

СТО БАЛЕТМЕЙСТЕРОВ И ОДНА «АСЕЛЬ»

ЗАМЕТКИ О СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Для начала одна прописная истина: русский балет — лучший балет в мире. Утверждение это звучало за последние сто лет едва ли не на всех языках планеты. Признания его всякий раз объясняют по-своему, почему именно «лучший в мире», но еще Александр Сергеевич Пушкин сказал, что нашей Терпсихорой свойствен «душой исполненный полет», подметив в общем-то главную черту русского балета. И сегодняшняя мировая критика единодушно сходится на том, что в искусстве советских артистов совершенство формы всегда помножено на живое человеческое чувство.

Такие слова одинаково приятно и слышать, и произносить, но здесь я повторяю их не только удовольствия ради. Сегодня мне захотелось соотнести всемирно принятую формулу с некоторыми ощущениями, испытанными недавно во время Второго всесоюзного конкурса новых хореографических номеров, где я был председателем жюри.

Если бы речь шла о некоей порции посредственного искусства, не стоило бы затевать разговор на такой высокой трибуне. Раз на раз не приходится: случаются и спектакли неудачные, и даже целые фестивали. Талант — штука строгая, или он есть или его нет, а мастерство, может, со временем и придет. Но дело обстоит сложнее: происходящее на сцене существовало как бы вне эпохи, вне связи с действительностью.

Разумеется, никто не волен приказывать художнику, чем именно ему вдохновляться, и тем более нельзя наложить запрет на тему минувшей войны, к ней будут обращаться многие поколения. Однако и спекулировать на этой святой теме нельзя, когда нечего сообщить своего, неповторимого.

В течение трех дней, пока шли выступления, на сцене доминировали концентрационные лагеря с подробной детализацией фашистского садизма. На постановочных решениях лежала печать стандарта. Некоторые пели «с чужого голоса», демонстрировалась якобы новая форма, на самом деле — движения, одолженные у западных мастеров, без лица, без мимики, без человеческой личности. Словом, механический танец вместо «душой исполненного полета».

Да, во какое это все имеет отношение к нашему прославленному Большому балету? — могут спросить меня. Беру на себя смелость считать, что самое непосредственное. Упомянутый конкурс проводился Министерством культуры СССР и может, следовательно, рассматриваться как один из парадов хореографического искусства.

Есть у театральных антрепренеров такая заповедь: имя должно быть старое, а репертуар — новый. Если отбросить коммерческую сторону этой заповеди, то ее можно принять за основу в разговоре о сегодняшнем дне балета. «Умиравший лебедь» Майи Плисецкой прекрасен, как never-зойден, например, спектакль ГАБТ «Лебединое озеро». Но, как сказал Бетховен, нет правила, которого нельзя было бы нарушить ради более прекрасного. То есть и нарушению ничего не подлежит. Пусть никогда не погибнет «Умиравший лебедь», как полотно Репина, как музыка Чайковского, однако очень надо, чтобы рядом рождалось чудо, столь же совершенно олицетворяющее эстетический символ нашего — космического, атомного, интеллектуального века, образ советского народа-созидателя.

Кажется непонятным, что наш соотечественник, с его оптимизмом, благородной самоотверженностью, духовной и физической красотой, с его спортивностью, наконец, до сих пор не «сфотографирован» средствами такого аппаратуры-жизнерадостного искусства, как балет. Любый концерт, где проходят номера классического танца, репертуар музыкальных театров, первый и второй Всесоюзный конкурсы являют хореографическое искусство не нащупало еще живых, конкретных и плодотворных связей со временем, и об этом, на мой взгляд, надо говорить, не боясь «уронить престиж».

Поставить диагноз — не значит остановить течение недуга, надо еще выяснить побудительные причины и против каждой найти лекарство. Ни в коей мере не претендуя на всеобъемность и непогреш-

мость выводов, мне хочется поделиться своими личными наблюдениями.

Балет сам по себе жанр консервативный. К тому же любая новация воспринимается здесь как покушение на устои. Я — сам за устои, за хозяйское отношение к классике, за тщательное сбережение традиций. Но всякая традиция хороша, пока не оборачивается традиционализмом, который у нас сейчас отлично уживается с клятвами любви к смелым творческим поискам. На словах мы все за новаторство, но дальше призывов создавать современные произведения дело пока не идет. Современной темы либо не касаются вообще, либо пытаются решить ее на языке «Раймонды» или «Жизели». Под этим я разумею не только действия, где есть люди в сегодняшних костюмах; речь идет о том, чтобы выйти за пределы эстетике принцев и принцесс к проблемам, выражающим нравственные идеалы нашей современности.

Профессионалы помнят печальную участь балета «Светлый ручей», когда в кандалы классических схем попытались заковать новый жизненный материал. Номинально персонажи именовались советскими людьми, но выглядело зрелище так, если бы сейчас, скажем, «Оптимистическую трагедию» играли на старославянском наречии. И все-таки жаль, что директивный окрик критики тридцатых годов перечеркнул этот эксперимент, во многом действительно неуклюжий и наивный. Он мог бы сыграть роль катализатора сложнейшего процесса становления новой хореографии, натолкнуть на иные поиски, хотя бы по принципу «от противного». Результат же получился обратный: от современной темы отшатнулись надолго, предпочитая делать очередные редакции старых сюжетов. И вот теперь на всю нашу прославленную балетную державу — одна «Асель». Здесь есть действительно много элементов, освежающих хореографический словарь, сделана плодотворная попытка поведать о людях сегодняшних сегодняшним языком танца и пластики. Я считаю талантливой находкой балетмейстера О. Виноградова серию блестящих характеристик рабочих-шоферов, напрямую ассоциирующихся с нашими современниками. Но как бы ни талантлива была «Асель» — она единственная ласточка всеми желаемой весны.

Старотемье — болезнь, к сожалению, инфекционная. Вероятно, это путь самый удобный: поставил ГАБТ, скажем, «Щелкунчика», и вот уже, глядишь, по всей стране прыгают «Щелкунчики», правда, в уцененном издании, ибо часто на местах нет людей, способных решить спектакль по-своему. Гастроли музыкальных коллективов сводятся в результате к тому, что разные города обмениваются в сущности одинаковыми спектаклями.

Если бы вместо того, чтобы заниматься гигантоманией, пытаться угнаться за Большим театром, коллективы пробовали штурмовать современность хотя бы на малых скоростях (например, концертный номер, одноактный балет), глядишь, из этих кирпичиков сложились бы здания, а то и целые города, которые на голом месте воздвигать куда труднее.

Города, как известно, создают люди. Здесь я подхожу к — увы! — неоригинальной мысли о том, что в искусстве все дело в таланте. Новаторский спектакль — или театр — это прежде всего художник, вокруг которого объединяются единомышленники. Так было на протяжении всей истории сценического искусства. Ярчайший пример — рождение МХАТ. В нашем деле — это хореограф, человек, владеющий несколькими профессиями. В первую очередь, он автор (ибо в его распоряжении нет ни пьесы, ни нот), соединяющий в себе талант поэта с конструкторским мышлением архитектора, кроме того, обладающий широким культурным кругозором и в совершенстве знающий музыку, режиссуру (не говоря уже о собственном танце). Привить человеку этот редчайший дар природы нельзя, как невозможно научить сочинять сти-

хи. Но эта истина не освобождает нас от поисков талантов, какими, я верю, не оскудела наша земля.

Теперь чуть ли не всякий человек, вооруженный дипломом хореографического училища и некоторым (порой неплодотворным) опытом выступлений на подмостках, полагает себя вправе обратиться к балетмейстерской деятельности, поступить на соответствующее отделение ГИТИС или Ленинградской консерватории. А так как отбор, особенно в ГИТИС, поставлен плохо, абитуриент почти не проверяется на способность сочинять танцы.

Пример хотя бы упоминавшегося в начале заметок конкурса демонстрирует, что балетмейстеров не по диплому, а по призванию, по творческому потенциалу — очень мало. За 20 лет существования отделения ГИТИС его закончил 101 человек. А между тем из тридцати восьми балетных трупп СССР (не считая оперетту) девять не имеют главных балетмейстеров. Видимо, система «массового производства» к данной области неприменима.

Не так уж оптимистично обстоит дело и с исполнителями, несмотря на существование 19 хореографических заведений и балетных отделений в музыкальных училищах. Всего набирается более чем 4.000 человек, и примерно 400 ежегодно выпускается. В Ленинграде, например, мне с гордостью сообщили, что в училище имени Вагановой нынче сто выпускников. Но, на мой взгляд, только единицы из них по-настоящему готовы для сцены. Снова тот же вывод: ремеслу можно обучить каждого, искусству — только человека одаренного. Можно, конечно, пользуясь неограниченной щедростью государства, выстроить еще один дворец, зачислить сюда сотни учеников, именовать их международной академией танца. Но что это изменит? Строже надо отбирать в самом начале. Да и с педагогами у нас неблагополучно, а ведь это — тоже особое призвание...

Я не собираюсь и не вправе устанавливать какие-то лимиты. Но, возможно, государству выгоднее более концентрированно использовать материальные ресурсы, как и ресурсы талантов. И не надо так уж стыдиться прозаического слова выгода, в том числе в буквальном значении этого слова. Высокие идейные, эстетические качества искусства вовсе не исключают, а предполагают такой уровень мастерства, который может и должен приносить доход.

Есть, кстати, и еще такой, деликатный аспект вопроса. Балетмейстер получает зарплату, но она — эквивалент не творческой его деятельности, а организационно-административной. Он может создать за сезон несколько произведений или ни одного; выпустить блестящую или бездарную работу. Принцип оплаты труда, принятый сегодня едва ли не во всех сферах экономической и культурной жизни СССР, здесь почему-то не действителен. «Штатный» балетмейстер не получает гонорара за свои произведения. И ставка педагога, труд которого в театре трудно переоценить, ниже, чем у артиста последней линии кордебалета. (Подобные примеры противоречащей интересам дела оплаты труда, увы, многочисленны. Солисты даже такого ансамбля, как Государственный академический ансамбль народного танца, — коллектива, признанного Родиной и всем миром, — получают значительно меньше, чем в любом балетном театре). Все это тоже имеет непосредственное отношение к проблеме рождения новых балетных городов.

...Я не боюсь быть неправильно понятым, но и не хочу быть превратно истолкованным. Как любой советский гражданин, тем более, как человек, связавший свою жизнь с этим жанром искусства, я не могу не гордиться успехами нашего замечательного балета. Но именно в дни юбилейного года мне кажется особенно своевременным подумать о завтрашнем дне балетного искусства. Не волшебные принципы, а мы, люди шестидесятых годов, должны позаботиться о новом, еще более сказочном пробуждении «Спящей красавицы». Отечественная хореография должна быть и будет — мы все в этом уверены — необходимым спутником народа на его пути к красоте и гармонии человеческого духа.

Игорь МОИСЕЕВ.
Народный артист СССР.