

# Балет и действительность

Игорь МОИСЕЕВ

1. В последнее время в печати, на творческих дискуссиях было сказано немало суждений о путях развития нашего музыкального театра, в частности оперы. В связи с этим стоит поговорить и о том, как живет, как выполняет свои идейно-художественные задачи наш балет — искусство богатое и многогранное, искусство, горячо любимое народом.

Искусство русского балета общепризнано, оно прославлено во всем мире. В конце прошлого столетия были созданы гениальные балетно-музыкальные произведения Чайковского, Глазунова, составляющие гордость русской художественной культуры, доставляющие нам и сегодня огромную эстетическую радость. В эту же пору на сцену вышли балетмейстеры-новаторы Лев Иванов, М. Фокин, А. Горский, выдвинулась замечательная плеяда балерин и танцовщиков — А. Павлова, В. Нижинский, Е. Гельцер и другие.

Русский балет может гордиться замечательными традициями своей школы, воспитавшей блестящих мастеров, которые немим, но покоряющим языком танца поведали зрителю о высоких чувствах человека. Наш балет — недостижимый образец для всей мировой хореографии.

Но вместе с тем, ни пленительное созерцание форм, ни ослепительный блеск виртуозности, ни богатство русского таланта, столь ярко проявившего себя в классическом балете, не в силах заслонить тот факт, что в балете нашем есть еще немало косного, консервативного. В нем еще сильно дано себя знать боязнь нового, этот вид искусства почти не связан с современностью, стоит вдалеке от жизни.

Чем объяснить все это?

История русского балета отчасти отвечает на этот вопрос.

В крепостном театре балетное искусство было развито очень высоко. Это был подлинно русский национальный балет, в нем нашли свое яркое выражение талантливые силы русского народа. Однако самобытному русскому искусству не суждено было получить широкое развитие. Над балетом в России довели традиции иностранного хореографического искусства. Созданный более 200 лет тому назад по французской моде русский при-

дворный балет благодаря огромной способности русских к танцу быстро перерос своих учителей. Но царский двор не доверял русскому гению и полтора века выписывал иностранных тансеров, педагогов и балетмейстеров, требуя от них лишь того, чтобы русский балет ничем не отличался от европейского. И иностранные «окекуны» влекли русский балет по проторенным путям западной хореографии, ревниво оберегая его от всякого проявления национальной самобытности и стихийного стремления всего русского искусства к животворной реформе реализма.

Творческая самостоятельность русского балета началась лишь с того момента, когда впервые на сцене появились великие оперные творения Глинки, Даргомыжского. В недрах русской классической оперы, начиная с гениальной балетной музыки «Ивана Сусанина», рождался русский классический балет. А затем появились балетные произведения Чайковского, которые утверждали школу русского симфонизма.

Перед поколением советских балетмейстеров встала благородная задача — продолжить развитие русского балета, направить его по пути реализма, обогатить абстрактный репертуар красотами русской национальной культуры и искусством советских народов, оплодотворить его новыми идеями, раскрыть перед ним новые темы, демократизировать его героев, создать новые живые образы, выразить новые эстетические идеалы, и, умело развивая классическое наследие, выплавить новые формы для создания нового современного репертуара.

За тридцать с лишком лет советский балет добился немалых успехов.

Опера наша не может похвастаться таким количеством репертуарных спектаклей советских авторов, как балеты «Красный мак» и «Медный всадник» Глиэра, «Пламя Парижа», «Бахчисарайский фонтан» Асафьева, «Ромео и Джульетта» и «Золушка» Прокофьева. На балетной сцене наших братских республик идут спектакли «Сакта свободы» Скульта, «Аленький цветочек» Корчмарева, «Али-Батыр» Ируллина.

Стремление к содержательности, реализму, высокая театральная культура — вот что характеризует такие балетные спектакли, как «Пламя Парижа», «Бахчисарайский фонтан», «Ромео и Джульетта».

В Москве, Ленинграде и других городах страны выступают замечательные мастера советского балета — Г. Уланова, О. Лепешинская, М. Семенова, В. Чабукяни, Б. Сергеев и другие; на балетную сцену уверенно вступает талантливая молодежь.

Но, как ни значительны успехи нашего балета, следует прямо и честно сказать, что он далек от действительности, до сих пор еще не освободился от груза консервативных влияний, которые и раньше тормозили развитие балетного искусства.

Немощность нашего балета в воплощении современной темы объясняется, главным образом, неправильным отношением к традициям, косностью, которая нередко выдается за верность традициям.

Наш балет сделал несколько попыток создания современного спектакля, но попытки эти оказались несовершенными. Некоторые из них были построены на полном отрицании классического наследия и привели к беспочвенному и бесплодному «новаторству». Очень серьезная ошибка наших балетмейстеров заключалась в том, что вместо того, чтобы развивать школу классического танца дальше, обогащая ее материалами нашей действительности и народного творчества, они канонизировали законы классического балета, предпочитая скорее исказить действительность, чем изменить что-либо в этих традициях. Вместо того, чтобы рассматривать балет с позиций жизни, они рассматривали жизнь с позиций балета. Когда же это естественно и неизбежно привело к фальши, как это случилось в свое время с балетом «Светлый ручей», они отступили на старые позиции, где без страха и риска можно было существовать в стороне от жизни.

Всякий призыв к созданию новых форм, отражающих новые темы, новые образы, все еще воспринимается как попытка сломать и уничтожить культуру классического балета и его великие традиции. А традиции прошлого ценны только тогда, когда они животворны в настоящем.

Советские зрители очень любят балет. Как к великоценному эстетическим ценностям, относятся они к балетам Чайковского, приветствуют появление романтических балетов Прокофьева, радуются успехам мастеров балетного искусства. Но они хотят и другого: они хотят, чтобы образы нашей действительности нашли, наконец, выражение в любимом искусстве. И это законное желание! Почему же до сих пор наш балет не может вырваться из заколо-

ванного круга сказочных и романтических тем, почему отделен он китайской стеной от современной жизни? Печать реставраторства лежит на нашем балетном репертуаре. Бесконечное возобновление и переработки старых балетов, от которых они не всегда становятся лучше, увеличивают пропасть между балетом и действительностью.

Наш репертуар однотонен потому, что он лишен разнообразия жанров. Наряду с романтическим мы хотим видеть и балеты реалистические. У нас должны быть балеты лирические и героические, исторические и современные. Рядом с балетными трагедиями и драмами должны быть и комедии. Пора обогатить палитру балета всеми красками имеющихся жанров, а не сводить его и без того бедный репертуар к одному знаменателю.

2. Советский балет стремится к обогащению содержания. Если в старых балетах сюжет обычно был только поводом для танцевального дивертисмента, то в большинстве советских балетов сюжет является основным стержнем спектакля. Но вместе с тем все наши последние постановки грешат одним общим недостатком — бедностью танцевального языка; стремление к содержательности и выразительности понимается, как отказ от вужей роли танца.

Это опасный симптом, говорящий о том, что мы, бережно сохраняя целый ряд отживших канонов классического балета, отходим от одной из самых животворных его традиций — раскрытия сержания и чувства языком танца.

Никому не придет в голову иалать значение в балетном спектакле мысленной, выразительной пантомимы. Однако самым выразительным, самым эмоциональным, самым поэтичным языком бала является танец. Балетмейстер — это реиссер, мыслящий хореографически, и в зоем стремлении к выразительности он лжен прибегать к языку танца, а не игать его.

К сожалению, даже в такозначительном спектакле, как «Ромео и жульетта», спектакле, глубоко раскрывшим содержание шекспировской трагедии, летмейстер Л. Лавровский отдал излишнее предпочтение языку пантомимы, как бие доверяя языку танца. Мы справедливо упрекали многие старые балеты в том, что в них танец не уживался со здравыммыслом, но мы не должны допускать и то, чтобы в новых балетах здравый смысл уживался с танцем.

Превращать танец в самую неинтересную часть балета, как это сдено, например, в «Золушке» и «Медносаднике»,

превращать балет в монтаж эффектов театральной машинерии, где показано все, кроме танцевального мастерства балетного коллектива и композиционного искусства балетмейстера, где декорации проделывают более сложные эволюции, нежели живые исполнители, где смешение стилей доходит до грубейшей эклектики, — это значит ронять лучшие традиции классического балета, не внося в них ничего нового. Классический балет и раньше знал жанр балета-феерии, но это был танец плюс феерия, а не феерия минус танец, каковыми являются балеты «Золушка» и «Медный всадник» в Большом театре.

3. Шестнадцать лет прошло с тех пор, как балет Большого театра сделал попытку коснуться современной темы в балете «Светлый ручей». В 1936 году «Правда» писала об этом балете: «Тот, кому действительно дороги и близки новые отношения, новые люди в колхозе, не позволит себе превратить это в игру с кулаками. Никто не подгоняет наше балетное и музыкальное искусство. Если вы не знаете колхоза, если не знаете, в частности, колхоза на Кубани, не спешите, поработайте, но не превращайте ваше искусство в издевательство над зрителями и слушателями, не опощайте жизни, полной радости и творческого труда». И далее: «Наши художники, мастера танца, мастера музыки, безусловно могут в реалистических художественных образах показать современную жизнь советского народа, используя его творчество, песни, пляски, игры. Но для этого надо упорно работать, добросовестно изучать новый быт людей нашей страны, избегая в своих произведениях, постановках и грубого натурализма и эстетствующего формализма».

Какой вывод сделал балетный театр из этой статьи? Он снял балет с репертуара и ушел от жизни, в то время, когда нужно было продолжать искать, наблюдать и ответить на эту статью новым творением, которое отразило бы жизнь со всей яркостью понятий действительности.

Новые неудачи последних постановок на современные темы — балеты «Юность» (балетмейстер Р. Захаров) и «Рубиновые звезды» (балетмейстер Л. Лавровский) есть онять-таки следствие незнания жизни, неподготовленности к новым темам и стремления делать новое по старым рецептам.

Балет «Красный мак», содержание которого обьязывает раскрыть образ революционного Китая, решен на сцене, к сожалению, также по старым канонам. В силу этого наиболее впечатляющим в нем оказались романтические сцены грез и снов героини Тао-Хоа, а сцаны, требующие ре-

листического раскрытия образа революционного китайского народа и советских моряков, таящие в себе весь смысл балета, оказались значительно слабее. Пример этому: танец китайских кули и танец «Яблочко», в которых фантазия балетмейстера не опирается на подлинное знание жизни и характеров ни китайских кули, ни советских моряков, разрешены хореографически беспомощно.

Значительно вернее и ярче раскрыты характеры и революционная атмосфера в массовых сценах балета «Пламя Парижа» (балетмейстер В. Вайнонен), где театр откасался от балетных штампов в решении массовых сцен (3-й акт), достиг действительности и эмоциональной насыщенности танцев.

Перед стенами Большого театра и даже внутри его развернулись небывалые по своему размаху и своеобразию картины советской действительности: дружба советских народов, гигантский рост советской культуры, расцвет национального искусства, могучий поток народного творчества, праздничные демонстрации, народные гуляния, физкультурные парады, декады искусств советских республик, образы новых людей, новой юности, — но ничто из этого не оплодотворило творческое воображение художников балета.

Большой театр накопил огромный художественный опыт, и понятно, что к нему приглядываются все оперно-балетные коллективы. Но одно дело — творчески воспринимать все лучшее, передовое, что создано прославленным театром, а другое — слепо следовать ему во всем, даже в том, в чем он отстает от жизни. Именно так, к сожалению, получается с балетом. Анализируя репертуар балетных театров, видя его отдаленность от наших дней, невольно вспоминаешь слова Гоголя, писавшего о русских актерах: «...Перед ними трепещет и кипит свежее народонаселение, а им дают лица, которых они и в глаза не видали».

Балет и действительность — эти два слова зло ворчат друг на друга, когда стоят рядом, хотя на самом деле они рядом и не стоят. В оранжереях балетного репертуара попрежнему цветут сказочные и экзотические сюжеты, далекие от наших дней.

4. Проблема народности в балете продолжает оставаться одной из самых острых. За всю историю русского балета единственным балетом на русскую тему был «Юнек-Горбунук». Но и он, поставленный в 1865 году французским балетмейстером Сен-Леоном на музыку итальянца Пунни, был, естественно, псевдонароден. Этот

импортно-русский балет продержался в нетронутым виде до наших дней.

Но почему же Большой театр, много раз перерабатывавший и возобновлявший «Жизель» и «Раймонду», не нашел нужным провести коренную переработку «Конька-Горбунка» с целью создать балет на тему русской народной сказки?

Существующее среди деятелей балета мнение о неизмеримом превосходстве классического танца над всеми другими видами хореографии приводит к губительной для них недооценке народного танца, без которого создание современного балета невозможно.

Развитию нашего балета, расширению его жанровых границ очень мешает неосведомленность деятелей классического балета в области народного танца, неосведомленность, которая приводит к дилетантизму, вычурной стилизации и манерной смеси «французского с нижегородским». Воспитание балетного артиста похоже на сказку о юном принце, которого мудрые наставники обучили всем наукам и премудростям, но забыли обучить языку своего народа.

Неудачные попытки создать балет на современную тему дали жизнь вредной «теории», смысл которой состоит в том, что сфера действия балета — только область фантазии, экзотики и отдаленных эпох, что о современности балет может говорить лишь языком аллегорий, символов и образных сравнений. Это глубоко неверно!

Как образно, выразительно и поэтично народ раскрывает в танце картины своей повседневной жизни!

У якутов, эвенков, ненцев и других народов Севера до сих пор сохранились охотничьи танцы, в которых остроумно и метко показаны повадки зверей и птиц: танец нерпы, вороны, гуся, медведя и др. Военный быт отражен в алжарском танце «Хоруми», намирском «Шамшири-базы» (танец с пашкой), в украинских и казачьих плясках с оружием. Исключительно большое количество танцев отражает трудовую жизнь народов: «Лянок», «Бульба» (картошка) — белорусские; «Шевчик» (сапожник) — украинский; «Ноама» (виноград), «Ла спалат» (стирка), «Коаса» (косари) — молдавские; «Пахта» (хлопок), «Шилла» (шелкочин), «Тракторист» — узбекские; «Мельница», «Жнецы» — литовские; «Так твуть сукно» — карельский; «Танец колхозных бригадиров» — осетинский и т. д. и т. п. Я уже не говорю о бесконечном многообразии русских танцев, раскрывающих обычаи, чувства народа, его характер.

Неужели все это не сродни балету? Почему же профессиональное искусство до сих пор не может отразить окружающую

его жизнь? Получается так, что именно высокоразвитая хореография, которая могла бы служить развитию балета, если бы ее не сковали косные каноны, мешает нам выражать новые образы в танце.

Но если даже на минуту согласиться с тем, что балет и действительность могут перекликаться только на расстоянии, то почему до сих пор в балете не воспользовались хоть этой возможностью для выражения идей и образов, более близких нам?

Разве образ Спартака менее значителен, чем образы Франчески да Римини, Эсмеральды? Разве сокровищница русских народных сказок менее богата и интересна, чем сказки Перро? Разве танцы советских народов хуже того дежурного набора экзотических и псевдоиспанских танцев, неизменно фигурирующих в наших балетах?

Наши балетмейстеры, уйдя от действительности в темы прошлого, продолжают пользоваться уже готовым языком классического танца. Одними и теми же формами они пытаются передать разные времена и стили, старое и новое, в то время как для выражения новых идей и чувств в искусстве надо находить и новые формы.

История романтического балета может быть классическим примером того, как форма вытекает из содержания. Уход от реального в мир грез, романтическая приподнятость чувств, идеализация женского образа, придающая ему ореол надземности, эфирность sylfиды, едва касающейся земли, — разве не изумительно выражено все это классическими пуантами и подержками, создающими иллюзию невесомости и стремления ввысь. Как же могут думать наши хореографы, что формы, созданные для выражения именно этого круга образов, ничем не обогащенные, смогут выразить образы, понятия и чувства советских людей?

**5.** Школа классического танца не возникла на пустом месте — она впитала в себя всю хореографическую культуру прошлого, собрала труд многих поколений и, развиваясь более двух веков, создала великолепно разработанную грамматику движения, невиданно расширяющую диапазон технических возможностей человеческого тела. Школа классического танца дает такую же власть над телом, как школа классического пения дает власть над голосом. В этом огромное, непреходящее значение школы классического танца для советского искусства. Но эстетика школы классического танца находится в плену породившей ее эпохи.

Ценность классического танца для будущего советского балета незыблема также и потому, что классический танец

способен раскрывать мир чувств и мечтаний человека. Это наиболее лирический вид танца. И это его качество должно войти в современный балет, как ценное наследство, которое нам надлежит развивать и обогащать.

Но порой кажется, что наши балетмейстеры сами недооценивают выразительной силы классического танца. Так, например, балет «Золушка» (в постановке Р. Захарова) начинается с того, что мачеха и ее две дочери наряжаются на бал во дворец, а Золушка в это время занимается черной работой. Затем мачеха с дочерьми уезжает; Золушка остается одна и мечтает у камина о том, как хорошо должно быть на балу. Казалось, было бы верно, если бы Золушка в первой сцене, в противовес расфуфыренной мачехе и ее дочкам, выглядела бедной, оборванной, в грубых деревянных башмаках, а в следующей сцене, в момент ее мечтаний о дворце, под чарами доброй феи, она вдруг преобразилась бы, встала **впервые** на пальцы и, зримо воплотив свою мечту, превратилась в принцессу. Но, к сожалению, балетмейстер, пользуясь техникой классического танца по шаблону и недооценивая его выразительной силы, уже в первой сцене ставит Золушку на пальцы и даже заставляет ее на пальцах подметать пол, этим самым отнимая у Золушки возможность танцевального преобразования в следующей сцене. Этот пример типичен. В балете часто танцуют на пальцах просто потому, что «так полагается», а надо, чтобы форма танца возникала органично, была бы оправдана содержанием действия и внутренним состоянием героев.

В современном балетном спектакле с одинаковой силой и яркостью надо уметь раскрыть и действительную конкретность событий и внутренний мир героев. Классический танец обладает значительным богатством выразительных средств для раскрытия чувств героев, но жизненная конкретность действия ему не под силу. Обычно и в старых балетах на помощь классическому танцу приходили пантомима и характерный танец. С их помощью балет приобретал тот или иной исторический или национальный характер и превращался в античный, средневековый, испанский или французский балет.

Классический танец в балете нуждается в творческом обновлении. Но в еще большем обновлении нуждается так называемый характерный танец, который закоснел в своих штампах и не в силах отразить жизнь и живые характеры. Ему на смену должен прийти народный танец, несущий в себе жизненную конкретность народной истории, обычаев, труда и все многообразие характера и чувствований народа.

Конечно, народный танец в балете не надо превращать в этнографический документ. Не раское фотографирование фольклора, а творческое его восприятие способно оплодотворить классический балет и влить в него живой характер, образность и выразительность искусства, рожденного народом и жизнью. Если бы богатства народной хореографии влились в классический балет, его выразительные возможности стали бы безгранично шире.

Но это лишь первый шаг.

Сочетания старых форм классического танца и готовых образцов народной хореографии, отражающих прошлое народа, недостаточно для создания современного балета. Это сочетание станет органичным и плодотворным лишь тогда, когда, познав законы, стиль и характер народной хореографии, научившись у народов претворению метких и характерных жизненных наблюдений в танец, мы сумеем воплотить новые образы нашей действительности.

Наша многонациональная советская молодежь, сильная и закаленная, горячо и ярко чувствующая жизнь, способная любить и ненавидеть, как никто, безусловно, может выразить свои мечты и радости, любовь и дружбу и языком классического танца. Несомненно, придется изменить краски, переместить акценты: не эфирность и бесплотность образов, не поиски неземной красоты, а красота земная, мужество, энергия и воля — яркие и новые чувства будут выражены в новом классическом танце.

Представим себе балет о Международном фестивале молодежи. Какое яркое многообразие народных характеров, выраженных в национальных танцах, можно развернуть на этом празднике дружбы и мира! Танцы борьбы и гнева, мужества и солидарности, ликования и свободы могут пройти перед глазами зрителей. Какой волнующий сценарий можно создать на эту тему! Сколько радостных и значительных встреч может произойти, сколько разнообразных чувств можно раскрыть в танце на этом празднике молодости!

Да и мало ли иных сюжетов может быть воплощено в советском балетном спектакле! Надо только отрешиться от косности, выдаваемой за верность традициям, надо поверить в то, что жизнь наша, чувства людей социального общества могут найти сильное, яркое эмоциональное выражение в столь любимом народом искусстве, как танец, балет. Надо творчески воспринять то, что создано русской балетной школой, и смело двинуться навстречу жизни.

Создание советского балета немисливо без систематической этюдной работы над

новыми темами и без поисков форм их воплощения.

Пора покончить с изолированностью творческих сил, когда балетмейстеры, разбросанные по городам Советского Союза, кустарничают каждый на свой лад. Необходимы творческие конференции деятелей хореографии.

В балете и вокруг него надо создать творческую атмосферу, организовывать творческие смотры балетных театров и обсуждения новых работ, вовлекая в них представителей музыки, литературы, живописи, театра.

Ничего этого пока нет и в помине.

Отсутствие квалифицированной критики о балете просто удивительно. Деятели балета годами не могут увидеть на страницах печати статью, ставящую принципиальные вопросы, раскрывающую причины достижений и недостатков их деятельности.

Деятели хореографии Советского Союза ощущают огромную потребность в литературе по танцу, которая совершенно отсутствует. Представители искусства демократических республик, для которых советское искусство является компасом, буквально забрасывают нас вопросами по теории и практике советской хореографии, которая, кстати говоря, не имеет даже своего журнала, где освещалась бы хореографическая жизнь Союза и зарубежных стран.

В балете пора начать мыслить и действовать по-новому. Его возможности бесконечно богаче, чем они представлены сегодня, и мы ощущаем серьезный разрыв между высоким мастерством нашего балета и творческими усилиями его создателей.

Если бы наши хореографы посмотрели вокруг и взгляделись в лица новых героев жизни, изумивших мир величием характера, если бы прониклись нафосом созидания, которым живет вся страна, и красотой искусства, которое творит народ, они сумели бы найти такие темы, образы и чувства и отлить их в такие формы, которые обогатили бы наш репертуар подлинно новыми произведениями. Но для этого нужны смелые, упорные и молодые духом художники танца, талант которых был бы направлен в сторону жизни, а не балетной рутины, которые, зная старое, не отказывались бы от нового, которые, изучая жизнь, вдохновлялись бы ею, дерзали бы и, не боясь трудностей и разочарований, неуклонно продвигались вперед.

Для создания прекрасных произведений нужно лишь одно условие, указанное еще великим Гёте: «Наполняйте ваш ум и сердце, как бы они ни были обширны, идеями и чувствами вашего века, и художественное произведение не замедлит явиться».