

Конец правды - 1989 - 13 июня - с. 4

Роскоше выражение — «железный занавес», мне, театралю человеку, представляется вполне конкретно. Я много раз видела, как после спектакля, когда пустел зал и гасли огни, поднимали обратно на колосники роскошной расписной занавес и затем под тревожный звон колоделно опускали массивный железный, чтобы в случае пожара наглухо отделить зрительный зал от сцены.

Сейчас конфликт в Большом театре не видится стольновесным на этой полоске между парадным и железным занавесами. Пардный — легкий в движении, иногда из-за него дымится фолло, бывает, он отодвигается, и зрительно видны непонятные мизансцены. Железный же ведемый в зрительном зале не доходит жер вет дозавис и обид, накопленных в группе за многие десятилетия.

В печати, на страницах газет, в по телевизионным виде мнеяне высказали очень любимые у нас и ва, рубежом ведущие мастера русского балета народные артисты СССР Майя Плисецкая, Екатерина Максимова, Владимир Васильев, Юрий Григорович. Обозначила клубок сложнейших проблем: частных, общих, профессиональных, но главное — нравственных.

Разговор поднят многими деятелями культуры и искусства, и на обратном пути по полосу, не акрифт принца его возникновения, как это удалось о аналитичным конфликтом 78-го года в театре им. С. М. Кирова.

Каждая из конфликтующих сторон, выступая порознь, кажется правой, потому что отвечает на ту долю вопросов, которую ей не рискованно вскрыть. Так, отвечая на вопрос, «правда ли, что последние время вы не отиваете спектакли с той же личностю, как раньше?», Юрий Григорович свел ответ только ко времени конфликта, т. е. к 1—2 годам. Далее в ответе прозвучало, что руководствотруппой, певедки, конкурсы отнимают много сил. То, что это мешает собственнотворчеству, очевидно было всегда. Как жаль, что Юрий Николаевич не поделился подобными соображениями не несколько лет назад, когда это

кардинальный вопрос был поставлен, в частности, мною на страницах «Советской культуры»: надо ли в можно ли быть одновременно и художественным руководителем, и главным балетмейстером в крупнейших академических труппах? Каких же гениев нужно быть, чтобы в театре с труппой почти в три полных состава успевать: следить за состоянием текущего репертуара, составлять, подготавливать и возглавлять гост-

Николаевич умалчал, что театр не выключал с ними ни контрактов, ни договоров, но увидел, что звезды по-прежнему появляются и будут появляться в своем репертуаре. И опять удалось Министерству культуры в руководству на этот раз уже Большого театра представить суть дела, как естественные протесты и обиды непереизбавных. На жалость общественности сосланы, на понимание и солидарность — ни на что! Рас-

НОВЛЕНЬ, т. а. провалом было бы разделить власть с министерствами. Балетмейстер — главный?! Но ведь в сфере хореографии он и так главный, в быть главным в чужой хореографии... невозможно. Главным может быть администратором. И поэтому балетмейстером можно быть только главным Фокина, Голлезаевский, Якобсон был лучшим, не будучи главным, да и сам Григорович — тоже! Но для того, чтобы выис-

«Железный занавес»

Размышления о судьбе Большого театра Союза ССР после нескольких на шумевших интервью

рольные певедки, расить мелкими, а затем в стилистической чистотой работы репетитора, возобновлять спектакли, проводить вводы на новые партии, быть көчевым арбитром в материальной оценке артистов, возглавлять жюри, конференции, а кроме всего этого, еще готовить свои новые спектакли, работать с художником, композитором, переносить собственные творения в другие города, а иногда и страны...

Не заметить, обйти молчаливым было в традициях. Сейчас, спустя много месяцев после выступления ведущих звезд московского балета, своих коллег, с которыми когда-то так много и счастливо было соделано, Ю. Н. Григорович еще наконец нужным вступить в открытый разговор. А в это время вышло постановление (само по себе правильное, нужное) о том, что солисты балета, балетмейстеры к званиям и регламентам, подпадают под переизбрание каждые пять лет, как и все труппы, имеют ограниченный срок работы, потом — договор, контракт. А во время от момента начала разговора и до вступления в него главного балетмейстера Ю. Н. Григоровича руководство театроту успело выстроить на переизбрание я не переизбрания на занимаемые должности всех ведущих звезд московского балета...

Перед театральными Юрий

кожий и, к сожалению, безосновательно возмущений на аудиторию твою о личных амбициях: пора бы разделить поровну между сторонами и больше его не касаться.

Стыдно за существующее положение вещей, при котором никому не удается высказать несогласие с начальством, отстаивать права и справедливость без потери статуса штатного работника. Чрезмерная централизация власти над искусством, в виде министерств, управлений и специальных отделов, привела к тому, что любой актер, конфертирующий со своим местным начальством по творческим или правовым вопросам, рикометом становится конфертирующим со всей этой махиной. С увеличением возможностей подавить личность соударством должно меняться и взгляд на то, как надо бороться за человека, как выжить из актера постоянный страх за свое будущее. Необходимо думать о ряде организационных, правовых изменений. Это долг нового учрежденного Союза театральных деятелей, ян, по примеру кинематографистов, балетной гильдии.

Суть нынешнего конфликта в Большом театре в том, что установлены четкие условия приема и сроки творческого существования для танцовщицы артиста (оказаны при выпуске, конкурсу, переизбрание, стаж 20 лет) и НЕ УСТА-

И руководит просто потому, что на отращивание и выборности, ни сроком, ни необходимостью оказаться лучшим среди профессионалов. Тут по-другому не скажешь.

Создается впечатление, что Министерство культуры, непреклонно стоящее за единую, назначенную сверху и контролируемую сверху власть в искусстве, устранивает собственное непонимание глубины кризиса сегодняшнего Большого.

Забота о благополучии лидеров, прозвучавшая в недавнем выступлении на телевизионном министра культуры СССР В. Г. Вахрова, сама по себе не предостудительна, она просто зашищает удобство, а что сложнейшего, срвобавшегося начальства, но ничего не говорит о том, кого считать лидером в балетном искусстве. Обязательно ли это балетмейстер? Или непревзойденный исполнитель? А может быть, репетитор-педогог, как в свое время А. Д. Ваганова, художественный руководитель лексинградского балета?

К сожалению, кандидатуры руководителей определяются выборы и не конкурсы среди профессионалов. Критерии для руководителей балета устанавливали и хотя устанавливали впрямь высокие министерские работники. В балете не происходит ничего оригинального. Как и по всей стране, специалисты вы-

таютю хотя бы разделить власть с министерствами. Балетмейстер — главный?! Но ведь в сфере хореографии он и так главный, в быть главным в чужой хореографии... невозможно. Главным может быть администратором. И поэтому балетмейстером можно быть только главным Фокина, Голлезаевский, Якобсон был лучшим, не будучи главным, да и сам Григорович — тоже! Но для того, чтобы выис-

туть, кто лучший, нужны годы, спектакли, открытия прессы и равные условия в работе балетмейстером с той же самой труппой, т. е. от его профессионализма во многом зависит удача, а не просто успех постановок. Так это было с «Каменным цветком» и «Легендой о любви» Григорича в Ленинграде.

С уважением надо признаться, что Юрий Николаевич Григорович был в себе лучшим хореографом после Голлезаевского, Якобсона, Фокина, Иванова, Петина. Но нет ли его доли вина за то, что в Большом так долго не раскрылись в не открылся новый талант хореографа? Вышло время, на мой взгляд, более плодотворное и значительное, чем последние два десятилетия, когда в театрах Большом и Кировском под началом художественного руководителя работали два штатных балетмейстера. Это было разрушено только от субъективной несостыкованности, корысти, алчности, неуважения и коллегам и неправильной оценки своих возможностей.

Семька Юрия Николаевича в интервью на то, что и императорский театр был театром одного балетмейстера, — утонченный увод от правильного понимания значения и роли Большого театра сегодня. Да, императорский театр был и вырос как домашний театр государей. Не него

нам остались спектакли, которые мы с гордостью называем классикой. Но если бы там были равные условия у Фокина и Петина, может быть, мы имели бы не только один фокинский шедевр — «Шопениана». И потом, ведь революция была и для того, чтобы демократия укрепились в театральных закулисах, разруши механизмы не только принудительного подчинения, но и добровольного, осознанного холопства.

Большой и Кировский балеты единичны, они и должны возмещаться золотыми куполами, и классика в них должна жить в своем полнокровном виде. Профессионализм, глубина и мощь традиций, новизненность и доброта вечных идей, эстетика и поэзия — вот мечта артистел. Новые редакции не должны казаться ретроградными. Печально, что не только оформление спектаклей делается все более и более портативным. Все концы обязательства и упрощаются фактура танцевального языка, редуют массовые и сокращаются игровые сцены. Исчезают бесслезно танцы классического характерного плана, отменяются романтический, возвышенный мир, утонченную пластику лирических героев, придававшие блеск и перальство спектаклям.

Московские звезды подняли много ваболевших вопросов. Балетный мир и огромное число артистел, любящих искусство ждуть глубокого и честного анализа причин разорения, которое, естественно, произошло в хореографии за последние два десятилетия. Но...

Каждый художник имеет право на временный творческий спад, на неудачу. Но они не должны отражаться на работе огромного коллектива, в котором не только сейчас, но и всегда будет много талантов, заслуживающих равные возможности реализовываться. И расцветают они яиче в совместном творчестве, обогащая друг друга.

Хочется, чтобы железный занавес опускался, только когда зал и сцена пусты, когда театр отдыхает и выкидывает на дора, чтобы отделить одну часть труппы от другой. А. ЗАВОТКИНА, заслуженная артистка РСФСР.

Говоря о необходимости