

Вырезка из газеты

ТРУД

22 НОЯ 1987

Москва

1323

А также в области балета

Лет двенадцать назад впервые прозвучала ироническая песенка с запоминающимся рефреном: «...а также в области балета мы вперед! планеты всей! Лидируем ли мы теперь! Что ждет советское танцевальное искусство завтра! Об этом размышляет главный балетмейстер Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова, народный артист СССР Олег ВИНЮГРАДОВ, с которым наши корреспонденты встретились перед отъездом коллектива на гастроли во Францию.

— Олег Михайлович, наши любители балета с детства сварились с мыслью, что советский балет — лучший в мире. А вот профессионалы все чаще открыто говорят, что в отечественной хореографии накопилось много очень острых проблем...

— Мне хотелось бы начать разговор не с самого острого вопроса, а с самого важного. Удастся ли нашему балету сохранить и развить традиции национальной школы хореографического искусства?

— Но до сих пор с традициями у нас все вроде бы было в порядке.

— Увы, не могу согласиться. Вспомните: больше тридцати послевоенных лет на лучших сценах страны не ставили такой шедевр хореографии, как «Тщетная предосторожность». Были напрочь забыты «Копеллия», «Арлекинадда», маленькие балеты Маркуса Петипа. А его «большие» балеты ставились в весьма вольной трактовке. Взять хотя бы то же «Лебединое озеро». Из партитуры Чайковского выбрасывались целые куски, а вместе с ними, разумеется, и танцевальные отрывки. Иной раз это меняло хореографию Петипа до неузнаваемости. В репертуаре провинциальных театров оперы и балета тоже можно было увидеть «Лебединое озеро» и два-три других классических балета — даже отдаленно непохожих на оригинал. Согласитесь, все это больше походило на искажение традиции, чем на ее сохранение. При этом говонолось много высоких слов о бережном отношении к наследию прошлого. Но слова делами не подкреплялись. Вся послевоенная история развития нашего балета имела как бы два лица. Одно — обращенное к зрителю, к внешнему миру, отмеченное блестящими достижениями уникальных балерин и танцовщиков, оригинальных дерзающих хореографов. Но их, к сожалению, единицы. Другое — повернутое во внутрь балетной жизни. Эта вторая, закулисная часть отечественной хореографии оказывала немалое

влияние на развитие советского танца. Шла междоусобная борьба отдельных влиятельных балетмейстеров, которые присвоили себе право говорить от имени классики и ради достижения личных преимуществ выбирали из наследия что им подходило.

— Но что тут плохого? В конце концов, каждый хореограф развивает свое направление.

— А если направления нет?..

Тогда другим художникам навязывается чье-то понимание танца, подавляются другие течения, стили, новации. У нас в недавнем прошлом все балеты, все хореографические миниатюры принимали комиссии или художсоветы, нередко состоящие из малоконтактных людей, которые буквально диктовали: вот это движение можно, а вот это нельзя. Вот этот кусок оставьте, этот выбросьте. Вот это народ поймет, а это будет народу непонятно. Так же, как в музыке под запретом некогда был джаз, в науке — кибернетика и генетика, в балете не разрешался танец-модерн, джаз, симфотанец и так далее. Мы в значительной мере отгородились и от большей части отечественного наследия, и от мирового балетного процесса. Западный балетный театр воспринял почти все наши достижения — начиная от школы и кончая дуэтным танцем и драматургией — освоил, творчески преломил и использовал для дальнейшего поиска и роста. Достаточно сказать, что все наше классическое наследие записано и изучено западными учеными-хореологами. У нас таких просто нет.

Мы же остановились в развитии, восхваляя себя и выдавая эту ограниченность за проявлений патриотизма. А подоплека, истинное основание этой ограниченности было все то же: интересы узкого круга весьма влиятельных балетмейстеров. Привычка относиться к балету как к собственной вотчине не изжита вполне и сегодня...

— Что, по вашему мнению, может сделать Кировский театр для развития отечественного балета?

— Обязанность, неповторимое лицо нашего театра — в сохранении традиций отечественной хореографии. Я не устаю повторять: нужен музей балета — с исполнением, близким к оригиналу, в той редакции, которая соответствует сегодняшнему уровню развития балета. Ленинградский театр имени Кирова будет стараться в меру своих возможностей этой необходимости соответствовать. На сегодня мы не только сохранили все наследие, доставшееся от предыдущего поколения Кировского, но и значительно его умножили. За счет таких спектаклей, как «Сильфида», «Неаполь», двух полных программ старинной хореографии, которых раньше не было...

Другая важнейшая черта Кировского, которую мы и дальше будем развивать, — приверженность эксперименту. На нашей сцене впервые ставили свои балеты реформаторы советской хореографии — Федор Лопухов, Леонид Лавровский, Леонид Якобсон, Юрий Григорович... Сегодня эксперимент для нас тем более важен, что, открыв для себя имена таких хореографов, как Ролан Петти, Морис Бежар, Джордж Баланчин, Уеннет Мак-Миллан, Роберт Джозффри, Глен Тетли, Джером Роббинс и другие, любители балета хотят шире познакомиться с их творчеством.

— Но не все зависит только от желания балетмейстера. Иной раз разрешение поставить произведение зарубежного хореографа стоит дорого.

— Это так. Однако я хочу обрадовать наших зрителей. Совсем недавно наш театр получил право беспопытной постановки любых балетов Джордж Баланчина.

— Как далеко ваш театр предполагает зайти в эксперименте — и с точки зрения хореографического языка, и тематически? Почему в репертуаре балетных театров практически отсутствует тема сегодняшнего дня?

— Мы не собираемся заранее ограничивать себя какими-то рамками, проводить черту, дальше которой в эксперименте не пойдем. Наоборот, мы намерены использовать любые пластические средства, которые потребуются для создания сценического образа. Применять любые режиссерские решения, которые помогут раскрыть тему. Это, конечно, нелегко. Смело экспери-

ментирующий театр и сегодня может рассчитывать, скорее на окрик, чем на заинтересованное внимание со стороны критики. Так было, например, с балетом «Броненосец «Потемкин», на который мы получили две безапелляционные рецензии. Неадекватность критики связана, на мой взгляд, с тем, что у нас приняты лишь три ее вида. Информация о премьере, превращение спектакля до небес и разгромная статья. А самого главного вида — рецензии-размышления, попытки понять балетмейстера, признания за ним права на поиск — его-то и не хватает. Это нас, однако, не обескураживает, к пониманию и к непониманию мы равно готовы. Работа есть работа. Но почему-то теперь никто не занимается и теорией балета...

— Что касается достойного отображения современной темы, я с вами согласен.

— Но мы пробуем выйти на современную тематику. Например, недавно молодежь Кировского поставила балет-размышление о проблемах личности сегодня. Сможет ли личность противостоять, скажем, современному сдвигу в эстетике — моде на панков, металлистов? Или скатится к подражательству, «масс-культуре»?

— Олег Михайлович, новый сезон начался для вас по-особенному. Недавно ваши заслуги в развитии балета отмечены высшей наградой — орденом Леггиа. Во время последних гастролей театра в Америке вы получили премию Пикассо — одну из самых ценных. Впервые она вручена советскому хореографу...

— Сезон начинается с ответственных гастролей в Париже. Вернувшись, покажем для молодого зрителя работу — очень интересную, на мой взгляд, венгерский балет «Репетиция» на музыку Яноша Прессера в постановке хореографа Антола Ходора. Затем начнется турне по Европе.

— Но гастроли гастроллями, они не означают, что мы оставим город без балета. В Кировском будет идти весь репертуар. Продолжатся шефские выступления артистов театра на огромной территории нашей страны — от Тихого океана до западных границ... Словом, идет обычная жизнь советского театра.

Беседу вели В. ВОСТРУХИН,
Ю. ЯКОВЛЕВ.