

В цене ли нынче лебеди?

Полемические заметки о ситуации в прославленном балете

СРЕДИ немногих, что могла предложить наша страна в послевоенные 50-е годы на мировой рынок, был русский балет. И до самого последнего времени он оставался устойчивым и безотказным источником валюты.

Россия начала века оставила нам в наследство высочайшую хореографию. Балету дано было развиваться естественно. Даже в блокаду государство бережно сохранило, щедро субсидировало труппу ленинградского Кировского театра и хореографическое училище. После долгих дней страданий и горя обостренная всенародная (именно всенародная!) тяга к светлой и доброму жизненному началу дала силы новому валюту, расцвету нашего балета. В Ленинграде тогда одновременно работали такие мастера хореографии, как Ф. Аполухов, К. Сергеев, А. Якобсон, Б. Файстер, Н. Анисимов, шли спектакли А. Лавровского, Р. Захарова... Великий педагог Агриппина Яковлевна Ваганова систематизировала, довела до совершенства методику танца и воспитала плеяду блестящих танцовщиц. Взаимные творческие усилия подлинных мастеров создали спектакли высочайшего класса, как классические, так и современные.

В мире отослались к русскому балету, как сейчас у нас, протисте за утилитарное сравнение, к японской электронике: с восхищением и завистью. И мы начали им торговать, как торговали лесом и другими природными богатствами. То, что происходило в конце 60-х годов в лучших балетных труппах страны, только сейчас, в догонку, к сожалению, оценкам зарубежной прессы, начинает обращаться на себя внимание общественности.

Исподволь начелась переориентация на «зарубежь», которую поощряли и западные импресарио. Они понимали, что главное в искусстве — личность, и предпочитали иметь дело непосредственно с художниками в обход административного аппарата, старались заключать хотя бы персональные договоры лично с хореографами. Таким образом, многие чиновники от искусства для зарубежных поездок оказались как бы не нужны.

Руководители местных органов культуры с этим, естественно, не смирились и стали — а качестве ответной меры — подбирать и назначать в театр людей, у которых участие «начальства» в гастролях не вызывало сомнений. Балетный «бизнес» требовал прежде всего деловых, энергичных организаторов. Их нашли и отдали им в полное распоряжение оперную и балетное искусство, а заодно и судьбы всех работавших тогда в театре людей. Кировский театр вновь стал напоминать те времена «придворного» Мариинского, когда все в нем зависело от премьерши и двух-трех человек, которым поручались спектакли...

Очень важно знать, что теперь задача нового руководителя балета принципиально отличалась от недавних. Качество спектаклей и мастерство исполнения, уникальность и мастерство личности артиста по-прежнему определяли как успех выступления, так и будущий спрос. Но...

Пора сказать прямо о том, что предпочтения замалчивалась. В пятидесятые — шестидесятые годы в ходе зарубежных поездок труппа лишилась нескольких своих артистов. Потери оказались значительными, они вызвали не только горечь, недоумение, обиду, но и испуг тех, кто отвечал за поездки (тем более что некоторые из них своей предвзятостью, привычкой командовать тоже способствовали этим ЧП). Теперь думали прежде всего о том, «как бы чего не вышло». Безындивидуальность стала критерием успеха. Отсутствие таланта расценивалось отныне как гарантия возвращения. Безропотно считалась профессиональным достоинством.

Получив сверхъестественный для себя подарок в виде лучшей в мире труппы,

пусть и прошедшей свой zenith, новый ее руководитель О. Виноградов более важным, чем художественные, считал задачи организационные, вернее, реорганизационные: стерилизация труппы от имеющихся различных мнений, оценок, гарантия полного себе подчинения, обеспечение спокойного тыла, возможность лично определять людей, достойных поощрения, короче — создание «своего коллектива».

Разве можно возражать «против сплочения коллектива»? Однако неестественные форм «исключения по решению» давала право дискредитировать и убирать оппонентов по художественным спорам, конкурентов по творческой работе, возможных потенциальных лидеров, просто неудобных людей и оправдывать это почти государственными целями.

Перестройка без демократизации. Перед каждым артистом встал вопрос самосохранения в новых условиях, аступила в силу система выживания в своем естественном, нецивилизованном виде, на уровне — есть, пить, работать до пенсии. В большом балете именно так стоит вопрос, так как специализация узкая, век короткий, потеря профессии молниеносная, равноценных театров с тем же репертуаром нет, да и перевод в другой город — семейная трагедия. Худуки таких театров, как Большой и Кировский, — всеем начальникам начальниками...

Самыми сильными в руках таких руководителей аргументами оказались вожди — «возьму» — на «возьму» в зарубежную поездку. Здесь ведь не только творческое удовлетворение и гордость, наконец, естественный интерес к миру, но и «надцатикратная зарплата, да еще в валюте. Трудно осуждать согнувшихся.

Не выдержала давления и идеиллическая демократичность системы — профком, партбюро, комитет комсомола. Они позволили руководству лишь имитировать коллегиальное, демократически справедливое решение вопросов. Выдвигались на конкурс, переизбрание использовались только в своем одном пункте — увольнение. Вопрос о соответствии художественной формы положению в труппе вообще не стоял; ждали мест люди, ранее сработавшие с главным балетмейстером в другом театре, да и стойкость мнения не определяется зарплатой или должностью. А если все это еще делать с «душой»? Всем сердцем?!

Государственные органы, непосредственно не контактирующие с театрами, давно проглядели момент, когда материальные доходы руководителей крупнейших трупп театров оперы и балета (поездки, совместительства, вторские, поездки зарубежных импресарио) создали базу для нового психологического состояния этих руководителей. Высокие посты не только не объясняли их соблюдение элементарную этику по отношению к рядов живущим и работающим людям, напротив, помогли жестко сдерживать творческие возможности сверстников и следующего балетного поколения.

Общественные собрания стали монологами, голосования — единогласными. Ответов из высших инстанций на письма не прихорили. Да и жаловаться стали решаться только уволенные да убранные. Как-то ленинградский критик сказал: «я балете что-то сохранил от красногоного права». А московский хореограф на вопрос, что бы вы хотели видеть в балете, ответил: «красноего право». Раскрой-

те честно глаза, и вы увидите его. Для того чтобы сугубо личные интересы не взгрывали с такой силой, как в предыдущие два десятилетия, и не преспоили (и столь одутимые утраты в искусстве, нужно уловить и узаконить ситуацию, которая гарантировала бы равноправную работу хотя бы 2—3 балетмейстерам. Должен быть отработан метод избрания руководства на конкретный срок, что спасет нас как от чехарды перемен, так и от ложных корней под должностными креслами.

Неуверенность руководителя в собственных творческих силах более всего проявляется: во том, насколько он стремится не упустить «ничего модного, унизить созданное до него, а творчество коллег проконтролировать и отредатировать, если есть власть. Нет более наглядного примера тому, чем репертуарная политика главного балетмейстера Кировского театра О. Виноградова. Это исчезновение из репертуара одних и перадела других классических спектаклей. Если поиски — так апатирующие, если эксперименты, то сразу на зрителе. Отсюда и потеря успеха его первых спектаклей, пусть спонных, но по-своему интересных. Начались броски в крайности от сомнительных стилистических новинки до восстановления рухнувших. Это непонимание того, что русский балет был на много впереди западного и для него «догонять» означало «отставать». Застойные явления, характерные для общеого сосояния нашей хореографической культуры в последние годы, неиспользование музыкального материала мировых классиков, ограниченность затрагиваемых тем, художественного оформления не распространялись на собственно хореографию, но богатство ее возможностей и техники, на мастерство и школу исполнения. Западные хореографы от нас стали переимитить только то, чего им не хватало, то есть наши достоинства, мы же ралились не разобравшись, просто подражать, жрать и обменивать секреты и навыки глубоко содержательного эстетического искусства на «внешние» эффекты и некое «красное» не дозволенное.

Насколько большому кругу зрителей стало ясно, что за последние 15 лет на сцене прославленного театра не было создано ни одного по-настоящему достойного этой сцене спектакля, что выветрилась атмосфера романтизма и поэзии, которой всегда славился ленинградский балет. Конечно, есть и сейчас за что хвалить труппу, но это смотря с чем сравнивать. Кировский театр долгое время был зоной, закрытой для критики. Объективные театроведческие работы только сейчас начинают пробивать путь в прессу. Пока же при беззаконном самоуправстве творческие просчеты будут наслаиваться один на другой, будет нарастать все новая и новая «опозиция», зоть и «глухая» до поры до времени.

Сейчас начинают говорить даже о «частных» театрах. Это вполне возможно. Но как быть с крупнейшими академическими театрами, которые уже сами по себе национальное достояние?

Конечно, появление в них личностей, сочетающих яркий творческий талант с благородством ума, организаторские способности с душевной широтой и тактом, решило бы все. Но достаточно ли часто им удается сформироваться в существующих условиях? Нто-то надо изменить, чтобы талант творческому не требовалось быть одновременно и талантом пробынным. Моральноравноствный ущерб от многолетних диктаторских замашек в искусстве мы не подсчитывали вот уже десятка лет. Не знаю, возможна ли перестройка на фоне ведомственных окриков. И все же она началась.

Ольга ЗАБОТКИНА,
в прошлом солистка балета
ленинградского государственного
академического театра оперы и балета
Имени С. М. Кирова