

ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ

ПЕТР ГУСЕВ

Сегодня редакция продолжает начатую в № 1 публикацию статьи акад. деятеля искусств РСФСР зав. кафедрой балетмейстеров Ленинградской консерватории профессора П. Гусева, поднимающего вопросы состояния балетной классики.

Для меня вопрос перекройки чужих балетов принципиален, независимо от того, кто и как этим занимается. Так же, как и понятие «стало лучше». Этак легко предположить, что через 100 лет сделать лучше можно и стихи Пушкина, и прозу Толстого, и музыку Бетховена, и все, что угодно. Но это недопустимо в любом виде искусства. И если мы хотим, чтобы балет был уважаем, то должны предъявлять к себе такие же требования. Лучше надо делать новые произведения, а классические беречь, как памятники времени и культуры народа. Поэтому бессмысленно сравнивать, где лучше переработан пролог «Спящей красавицы». Везде хуже, чем у Петипа, ибо все редакторы стремились иметь успех на первых же тактах, иначе их переделки не приняли бы актеры. Но цель пролога «Спящей» Петипа — не успех у зрителя: впереди еще почти 60 танцев, — а экспозиция основных образов Сирени и Карабос и завязка конфликта. Остальное второстепенно. Поэтому любой наворот эффектных трюков, которые Петипа знал, наверное, не хуже нас, здесь неуместен. Тем более, что в «Спящей» Петипа избегал трюков и обошелся без фуэте и тому подобных движений. Стиль хореографии всего балета строг, изыскан и выразителен. Петипа требовал, чтобы «Спящая» исполнялась, как мариш или гавот — вся, с начала до конца. Естественно, что итальянское фуэте, да еще в прологе, не только неуместно, а противоречит всему стилю произведения. Спрашивается, зачем же? Понятие

«реставрация» — это всяду восстановление подлинника произведения. А в балете реставрация — это «редактирование», т. е. исправление классиков хореографии, спор с автором, разногласие с ним. При этом каждый последующий «редактор», поправляя работу предыдущего, не стремится вернуться к авторскому подлиннику, а навязывает его остаткам собственные домыслы. Иными словами, мы действуем по нелепой формуле: сохранять — искажать.

Разве не противоречит всей нашей системе подготовки кадров тот факт, что целое поколение артистов и учащихся многих балетных театров и школ воспитано не на подлинном материале классических произведений, а на их различных «пересказах», порой убогих, безвкусных и дилетантских. К сожалению, нет общей точки зрения на балеты наследия. Все советские хореографы едины только в одном — в справедливом требовании признать авторское право хореографа. Но, добиваясь этого, не следует забывать, что закон не делает различия между живыми и мертвыми. Авторское право будет защищать неприкосновенность всех и прежде всего классиков. Плагиат и искажение станут непозволительными. И «творческие вторжения» кого бы то ни было в балеты наследия будут наказуемы.

С сохранением шедевров прошлого и наших дней всяду обстоит плохо. Нет балетов Голейзовского и Лопухова. От Фокина осталась только «Шопениана», от

Горского «Дон-Кихот», от Вайнонена «Шелкунчик». Мы как будто бы чтим этих художников танца, пишем о них, изучаем, возносим, но ничего не бережем, и молодежь вынуждена верить нам на слово. Мы сохранили в репертуаре немного балеты Петипа, но в столь многочисленных редакциях исполнителей, педагогов и возобновителей, что потерял всякий критерий истины, стремясь только к рекордам техники — все остальное несущественно. Мы не умеем объяснить смысл, стиль и красоту творений предшественников, да и знаем ли мы их? Моцарт, Бетховен, Бах, Чайковский, Рахманинов, Лист — произведения каждого из этих авторов хороший музыкант исполняет совсем по-разному, потому что они не одинаковы и во времени, и по технике, и по задаче, и по неповторимой личности каждого. А можем ли мы объяснить, в чем разница между Бурнонвилем, Перро, Петипа, Горским, Фокиным и как надо исполнять их произведения, в которых у каждого и особенности личности, и разные задачи в зависимости от времени, темы, содержания, музыки. Мы читаем хореографический текст Чабукяни по существу так же, как текст Вайнонена, а уж Горского от Петипа отличить в исполнении просто невозможно. Все нивелировано, везде трафарет — банальность «редакций» порождает и банальность исполнения.

Особенно непонятно бесхозяйственное отношение к спектаклям о современности. Сохраняем, редактируем, обновляем, «осовремениваем» несовременное, но ликвидировали «Берег надежды», «Горянку», «Дюпа», «Тропю грома». В каждом из них были достоинства и надо было давно убедить авторов пересмотреть несовершенные опусы, добиться их улучшения, сохранить балеты о современниках, проявив о них не меньшую заботу, чем о наследии.

Бельский, Якобсон, Виноградов, обращаясь к современности, дали положительные примеры расширения лексики классического танца за счет органического использования других пластических систем. Опрошенные в свое время находки Лопухова и Голейзовского вошли в словарь молодых балетмейстеров. Это нормальный путь развития, идущий параллельно у нас и на Западе, часто совпадающий в самых настоящих открытиях, а иногда взаимно использующий новое в выразительных средствах. Находкам вообще нельзя давать умирать. Их надо беречь, не вводя в догму. Вайнонен в «Миллице» сочинил дуэт, в котором не было ни одной поддержки, партнеры танцевали любовь, не касаясь друг друга. Балет погиб. Но время этот сохранил и использовал Григорович в «Легенде о любви». Уместно использовал и разумно сохранил. Но рекомендовать такой прием как обязательный для любовного дуэта вообще значило бы отрицать все дуэты

как в балетах наследия, так и в современных спектаклях. Тот же Григорович нашел нужным другой язык дуэтов в «Лигаре», рассказывая о самой трогательной, нежной и чистой любви.

Сегодня мы боремся за устойчивые культурные связи, благодаря чему взаимные гастроли стали нормой. Обмен режиссерами и хореографами все расширяется. При этих условиях было бы непонятно осуждать взаимовлияние, требуя его односторонности, тем более, что влияние наших идейно-философских концепций на зарубежный балет значительнее, чем взаимное использование формальных приемов и выразительных средств. Любые формы могут понадобиться искусству, если они оправданы серьезным и актуальным содержанием. Было бы печально, если бы мы заранее объявляли те или иные из них неприемлемыми при всех условиях. Плеханов — непримиримый противник и критик модернизма, но и он считал, что формальные находки модернистов можно и должно использовать, дав им цель и поставив на свое место.

По-видимому, новому руководству балета Кировского и Малого театров надо учесть ошибки прошлого и подужать об их исправлении — вернуть балеты наследия к достоверности, возродить их стиль и исполнительскую школу и по возможности вернуть на сцену полузабытые старинные спектакли, или хотя бы их фрагменты. Особо позаботиться о восстановлении всего ценного из балетов о современности, пока еще кто-то что-то может вспомнить. И пора, наконец, фиксировать на кинопленку все балетные спектакли, как это давно делается во всем мире. Позиция должна быть четкая: нам нужен кинодокумент для профессионалов, а не художественный фильм для зрителя.