

ТЕРПСИХОРА и ЭВМ

Театр балета

Перед современными балетмейстерами стоит немало проблем, начать же разговор о них хочется с вопроса о восприятии балетного спектакля. В самом деле, ведь все мы работаем для зрителей, и если наше искусство не находит у них полноценного отклика — а это, к сожалению, бывает, и довольно часто, — то об этом следует задуматься всерьез. И всегда ли виноват хореограф? Конечно, чего греха таить, рождаются время от времени постановки, нарочито «усложненные», в которых за формально нагроможденными построениями ничего и не стоит. Но ведь часто остаются непонятыми по существу спектакли, заслуживающие внимания по праву.

Сегодня во многом благодаря балетным курсам, которые активно освещает телевидение, в танчики танце разбродилось много. Во всяком случае сильного исполнителя от слабого отличает заплыв. Но ведь классический танец, балет — это не просто система движений, которые должны быть исполнены совершенно, это театр, которому дано пробуждать глубокие чувства, размышлять о серьезных проблемах. Как реагирует на них зритель? Зачастую вместо мысли «протягиваются» лишь красивые позы. «Балет — это красиво» — вот формула, обидная для хореографа трудно придумать. Разумеется, наше искусство по сути своей тяготеет к красоте, стремится быть эстетичным, но если все это его сводилось бы только к этому, оно, наверное, перестало быть искусством. Праздн, для того, чтобы воспринять все законченное в классическом танце, к нему нужно быть подготовленным так же, как, например, и к восприятию серьезной классической музыки. А восприятие это надо воспитывать с детства.

До сих пор мы говорили о балете в целом. Но каждому, кто знаком с нашим искусством, совершенно очевидно, что в первую очередь трудности возникают при «встрече» с современным спектаклем. Спектакль по мотивам литературного произведения — а сейчас обращение балетмейстеров к литературе стало уже традиционным — попросту отстывает. Зачем я пойду смотреть «Даму с собачкой» или «Оптимистическую трагедию» в балет? Я читал книгу, смотрел это в драматическом театре и в кино. К тому же балету все равно не под силу тягаться со словом.

Так как же все-таки помочь зрителю, как «привести» его на современный балет, убедить в его значимости? Конечно, нельзя забывать о рекламе — она должна умело организовываться, быть яркой и убедительной. Но, конечно же, прежде всего надо создавать как можно больше хороших современных спектаклей. Разумеется, это непросто. И вот еще почему: театр во многом тот же конвейер. Репертуар постоянно должен обновляться, если тот или иной спектакль (а чаще всего современных) не собирает достаточного количества зрителей, значит, он убыточен, и его надо быстрее снять. Но ведь любой новый спектакль нуждается в доработке! Если же балетмейстер лишается такой возможности, сколько интересных, талантливых решений может погибнуть, так и не получив дальнейшей реализации. Что нередко и происходит. Убеждены: если в балетном спектакле его создателям по-настоящему удалось хотя бы пятьдесят процентов задуманного, их надо просто обязать доработать спектакль, довести его до самого высокого уровня. Это не всегда просто, но необходимо. И, кстати, в нашей практике есть пример, когда всей постановочной группе, и в том числе нам, балетмейстерам, были созданы все условия для работы над современным спектаклем. Мы живем в виду оперу-феерию «Маяковский начинается» в Ленинградском академическом театре оперы и балета имени С. М. Кирова. Эту постановку любит ленинградцы, театр постоянно поддерживает ее в отличной форме, обновляет. Мы уже несколько раз ездили в Ленинград для доработки отдельных сцен, в скором времени должны ехать вновь. И только так можно по-настоящему работать над современной темой.

Одна из актуальных проблем, волнующих сегодня хореографов, — авторское право. В ее решении мы пока отставем от своих зарубежных коллег, а в том, что она незрела, сомневаться не приходится. Ведь с одной стороны, наличие авторского права стимулировало бы работу самого балетмейстера, а с другой — его отсутствие ныне приводит к охране прав плагиаторов. Однажды мы заинтересовались у знакомого юриста: если в балете такого-то автора мы увидели целые куски своего спектакля, можем ли мы сказать ему, что он жулик? «Можете», — ответил юрист, — но вы рискуете попасть на пятьдесят суток за клевету». То есть уже созданный хореографией сегодня как бы не принадлежит никому, и любой может воспользоваться ею. Ну ладно, когда автор жив, он по крайней мере может требовать справедливости. А что же тогда говорить о наших классиках? Кто защитит М. Петила или А. Горского? Несколько лет назад в одном из городов состоялась премьера «Лебединого озера». В программе значилось: постановка такого-то, на деле же все увидели зрители классический спектакль. Тогда, правда, возмущалась вся театральная общественность, ибо случай был вопиющий. Постановщики... слегка пожурили.

Что конкретно нужно охранять в балете? Может быть, нужно охранять хореографическую «формулу», укладывающуюся в определенное количество музыкального материала? Должны мы охранять и стилистику спектакля. Должны охранять определенные законченные решения. Возьмем «Легенду о любви» Ю. Григоровича. Там есть момент, когда Мехмэн Бану ставит кончик ноги на лоб зрители и застынет так на несколько мгновений. Это кульминация роли героини, и если что-нибудь возьмет готовое решение, в котором сконцентрировалась вся боль Мехмэн Бану, а мы и точно выражена суть, кантассация всех ее чувств, то это тоже будет плагиатом.

В свое время Игорь Бальский поставил замечательный спектакль «Ленинградская симфония». И вот несколько лет назад его пригласили поставить этот же балет в Киве. Но когда хореограф приступил к работе, он понял, что артисты не хотят танцевать его материал. В чем дело? Оказалось, им неинтересно, они много раз испробовали все это в различных постановках. Другими словами, первоисточник разрознили так, что сам подлинник актеры уже не признали.

Вобщем наши балетмейстеры до обидного любят повторять уже найденное, идти по проторен-

ному пути. Ю. Григорович поставил «Спартак» — пошли сплошные спартан, поставил «Легенду о любви» — пошли сплошные легенды. Развивается какой-то стереотип мышления и у хореографов, и у театральных руководителей. Вот сделали мы спектакль о Пушкине, так нам со всех сторон посыпались предложения доставить балет о Лермонтове. Смешно! Скорее, грустно.

Нередко бывает: смотришь серый, бездарный спектакль, и вдруг один хороший кусок, другой, третий, а балет-то беспомощный. Что бы это значило? Ответ однозначный: украл! Известны случаи, когда еще не было видеотехники (с ней-то плагиатором совсем просто), человек приезжал в Москву, шал в театральную библиотеку и через кальку срисовывал из книг о балете понравившиеся позы. В итоге спектакль так себя, но есть находки, значит, балетмейстер с фантазией, надо ему помогать. Год помогаем, три, пять, а там, глядишь, и театр развалился. Таких и сейчас происходит на каждом шагу. Короче, пора установить систему авторского права в балете, тем более что при наличии видеотехники это будет сделать не так уж сложно.

Кстати, о технике, точнее, об ЭВМ, которую мы надеемся внедрить в нашем театре балета. Судите сами: в стране около 50 театров оперы и балета, в каждом ежегодно ставятся современные спектакли, но знаем ли мы их? А ведь их надо изучать, систематизировать положительный опыт, отбрасывать неудачное. И компьютер, в который будут закладываться информация о балете, рецензии, описания спектаклей, методики работы над ними и т. д., может оказать тут неоценимую услугу. Кстати, создание такого информационного центра при нашем театре могло бы сыграть существенную роль и в сохранении классического наследия. Ведь вот мы говорим о том, что надо сохранить классику, но на каком этапе сценической жизни надо ее сохранять? Компьютер позволил бы систематизировать все рецензии, которые сохранились, и решить, как создать оптимальный вариант спектакля, в котором при сохранении изначально задуманной стилистики грамотно бы использовались все накопленные времена.

И вновь возвращаемся к нашему детству — Театру балета и тому, каким мы его видим. Одна из задач, которую мы перед нами ставим, — предоставление нашей сцене для гастрольных театров из других городов страны. Ведь не секрет, что из пятидесяти наших театров оперы и балета в лучшем случае несколько играют действительно хорошо, в некоторых даже нет главного балетмейстера. Соответственно на гастроль в столицу приезжают лучшие, большинство же продолжают тихо вариться в собственном соку. Так вот, если им будет предоставлена возможность затаиться раз в пять лет появляться в Москве и продемонстрировать свою работу перед самой взыскательной аудиторией, это лягнет для них колоссальным стимулом, заставит руководителей театров, балетмейстеров думать, искать, работать в полный накал, что, согласитесь, вовсе не лишнее. Кстати, о нашем театре. Нам парадом Московского комплекса зданий по Сковородной улице, 3. Это, как известно, бывший Кошопинский двор, который мы начали сейчас своими силами превращать в театр. Естественно, хочется, чтобы он начал действовать как можно быстрее — да это, собственно, и объективная необходимость, но для этого коллективу необходимо серьезная поддержка и помощь города, поскольку средствами одного лишь Министерства культуры нам не обойтись.

Еще один момент, на котором хотелось бы остановиться. Если бы нас спросили, что, на наш взгляд, тормозит развитие современного отечественного балета, то в качестве одной из причин мы назвали бы слабую балетную критику. Да, ее уровень сегодня оставляет желать много лучшего, она нередко тенденциозна. Конечно, в искусстве не обойтись без субъективных оценок, но не в ущерб без объективности. Но чаще всего бывает так: поставили хороший спектакль, музыка интересная, хореография найдена замечательная, и, как всегда, превосходно играл оркестр. Нам, профессионалам, это ничего не дает. В рецензии должны ощущаться индивидуальные замечания критика как творца и художника, должен присутствовать принципиальный анализ балета. Мы, конечно, понимаем, что «вызываем огонь на себя», и тем не менее уверены: балетмейстер не должен бояться объективной критики. Ведь даже когда она не совсем совпадает с твоей позицией, в ней непременно можно найти что-то ценное для себя. Бывает, правда, и так, что даже отдельные замечания критики к спектаклю становятся внутри театра препятствием и для доработки этого балета, и для постановки «раскритикованных» хореографом следующего. А песню критик, доброжелательно настроенный к автору, зачастую предпочтет не выступать в печати, а устно высказать свои замечания. Такое положение только во вред делу, и его необходимо изменить. Критика должна быть открытой и при этом восприниматься руководством театра как совет, а не как запрет.

И вообще: надо заметить, что сейчас почему-то стало привычным, что пресса далеко не всегда оперативно откликается на премьеры театральных, в том числе и балетных, коллективов. Только тогда, когда у нас будет высокопрофессиональная, доброжелательная и принципиальная критика, мы сможем успешно двигаться вперед по пути развития современного балета.

Наталья КАСАТКИНА,
 народная артистка РСФСР,
 Владимир ВАСИЛЕВ,
 заслуженный деятель искусств РСФСР.