

– Всім вітання. Мене звати Лена Чиченіна. Це програма «Шлях до себе», у якій розповідаємо вам про вплив Радянського Союзу на різні галузі вже в незалежній Україні та ми з нього виходимо. Наша програма створена за підтримки Українського культурного фонду. Дякуємо йому. Сьогодні говоримо про балет з балетною продюсеркою Альоною Матвієнко. Привіт.

– Привіт.

– Існує «великий советский балет» або «великий русский балет». Це візитівка Росії та Радянського Союзу у світі. Роббі Вільямс знімає кліп про російських балерин. Де в цьому «великом русском балете» чи «великом советском балете» Україна?

– У радянському балеті Україна була. Київський балет був, наші танцівники теж. А зараз наші танцівники можуть бути у російському балеті. Але де Україна зараз в цьому плані? Вона, звісно, не так присутня на балетній світовій карті.

– Якщо говорити саме про радянський період. Які були українські танцівники, можливо, топові? Бо на вустах саме російські. Який внесок української школи?

– У нас, звісно, були зірки світового масштабу, які були відомі не тільки у Києві чи Україні, тоді в Українській РСР. У Радянському Союзі та світі були відомі Валерій Ковтун, Тетяна Таякіна, Валерій Парсегов. Велика кількість зірок, які підкорювали Париж, коли були гастролі. Це були дійсно величини.

– Найбільшою величиною українського балету є Серж Лифар, чи ні?

– Розумієте, ми постійно намагаємось якісь ярлики навішати. Він не був величиною українського балету. Тому що в той момент, коли він поїхав з короткого періоду України після Жовтневої революції, він ще не був величиною. Він став величиною французького балету. Я вважаю, що балет – це космополітичне мистецтво. Коли люди є такими величинами у якомусь мистецтві, насамперед у балеті, вони стають світовим надбанням. Найбільший внесок у балетне мистецтво він зробив у Франції. От чому завжди сумно втрачати людей. Адже вони стають величинами інших країн.

– Ми ще про це сьогодні поговоримо. Мені теж образливо за багатьох українських танцівників. Якщо просто запитати людей, кого ви знаєте з українських танцівників, назвуть все ж Сержа Лифаря.

– Бо він більше на вустах.

– Не раз я чула як Лифаря називали росіянином. Хоча він постійно наголошував, що киянин. От його справді сприймають як росіянина?

– Для того, щоб, зокрема такі величини, не сприймали за росіян, повинна бути свідомою стратегія держави популяризації інформації. Розумієте, у думках міжнародної спільноти України майже немає. Не у зв'язці війни, Чорнобиля, а у зв'язці якогось високого мистецтва, коли саме це стосується держави. Ти ставиш питання, чому його сприймають як росіянина? Тому що Росія робить все, щоб Дягілев асоціювався з Росією, навіть не Російською імперією. Росія – правонаступниця всього. Ми можемо з цим не погоджуватись або погоджуватись – це свідомо державна політика. А Лифар був зіркою сезонів Дягілева. Наприклад, впевнена, що Клички для американців або німців не є росіянами. Тому що Україна була в їхній кар'єрі. Було престижно для держави асоціюватись з братами Кличками. Тому вони українські боксери. Але у більшості інших сфер, які важливі для держави, для її присутності в у світовому інформаційному просторі, у сферах високого мистецтва, технологій, науки – держава не робить нічого. Але такі речі на дорозі не валяються, їх хтось обов'язково підбере.

– **Щодо державної політики. Це взагалі проблема для української культури. Фінансування за залишковим принципом.**

– Відсутність свідомої політики.

– **Абсолютно. Проте на деякі галузі звертають увагу. На музику. На «Євробачення» звертають, адже це є позиціонування. На кіно значно більше звертають увагу. Про балет і, як мені здається, більш високі види мистецтва згадують значно менше. Мені так здається. Чи це правда?**

– Абсолютно. Це якраз прямий зв'язок з Радянським Союзом. Ми отримали у спадок купу речей. Хороших, поганих. Але держава так і не зрозуміла, що з цим робити. Високе мистецтво, класичне мистецтво, та й не тільки воно, наука. Можна довго розповідати, як це було у Радянському Союзі. Який сенс любити чи не любити Радянський Союз? Це факт, історія. Держави вже немає, але не можна все лаяти. Треба зрозуміти, що зроблено правильно, для чого це було зроблено. Для чого у Радянському Союзі підтримували науку, культуру? Пряма аналогія з Росією – вона правонаступниця. Вони взяли краще, найсильніше. У них політика абсолютно свідомою, це державна стратегія. Завдяки підтримці цих галузей – науки та мистецтва – вони присутні, це експансія. А це яскраві імена, великі відкриття чи ще щось. Впереди планети всей даже в області балета. Навіть Висоцький про це співав. Тому що в це вкладали гроші, цьому приділяли увагу, запровадили ці звання. Бо як стимулювати людей всередині тоталітарної країни? Давати їм якісь преференції, квартири, звання. І будемо давати це на експорт. Ви можете казати що завгодно, що в Радянському Союзі немає прав

людини чи ще щось. Однак приїздить Большой театр або Кіровський театр, нині Маріїнський, на гастролі. І все, всі розтанули.

– Як так сталося, що ми цього не успадкували? Це ж загальна політика Радянського Союзу.

– Звісно. У Росії теж все було погано, поки не сформувалась політика, стратегія. А у нас вона так і не сформувалась в цьому ключі. У нас так ніхто й не задумався, для чого це державі, до чого ми прагнемо. От зараз хочемо бути суб'єктом зовнішньої політики, але для цього протягом тридцяти років майже нічого не робилось. І ми були об'єктом. А використання таких інструментів, культурної дипломатії, науки – це цеглинки фундаменту присутності, суб'єктності на світовому полі, політичному зокрема.

– За ці тридцять років можна взагалі говорити про якийсь період в українському балеті? Чи от все йшло рівно-рівно з поодинокими сплесками?

– Я б сказала, що все йшло за інерцією. Вичерпувався певною мірою запас ще радянського балету. Але все, на жаль, закінчується, якщо не підживлюється. Я зараз кажу не про фінанси взагалі. Річ у тім, що постійно мало бути розуміння, для чого цей балет, класична музика, музиканти, композитори, яких ми вирощуємо. Ми отримали у спадок державні культурні структури, які повністю фінансує держава. Але новостворена держава не відповіла собі на питання, для чого ці структури. Оскільки наші можновладці взагалі не звертали на це увагу, якщо тільки їм особисто щось це подобалось із цієї царини. От є фінансування, субсидії, якийсь бюджет виділяється щороку, от хай собі буде. Навіщо? Що відбувається? Ким? Ніхто на це не звертав увагу. Так воно почало затухати-затухати. Це ж насамперед людський ресурс. Це ж не чорнозем, це людський ресурс.

– Який може мігрувати кудись.

– Помирають, емігрують. Тому після розпаду Радянського Союзу протягом років 10-15, наприклад, у хореографічному училищі були педагоги-зірки, які могли передати досвід. Хтось виїхав, хтось, на жаль, нас покинув. А ми не продукуємо нових. Ті, хто міг передати досвід, виїзять, бо що їм робити?

– Пропоную це персонально розглянути на Сергієві Полуніні. От він людина яскрава. Я думаю, що наші глядачі та слухачі його дуже добре знають. Скажу, що зовсім не так давно вийшла еротична драма за його участі. Подивіться, там дуже хороші є сцени. Він хоче бути зараз актором. Це український танцівник. Ви могли його бачити у кліпі Hozier – Take Me To Church. Також ви його могли бачити у численних скандалах. За ним

вони почали тягнутися під час його праці у Лондоні, закінчуючи різними інтерв'ю, татуюваннями. У нього на одній руці тризуб, на іншій – герб Росії. Щось одне він вже вивів. І начебто зробив на грудях татуювання Володимира Путіна. Це людина-мем. Але він дуже класний танцівник. Український танцівник, який дуже рано переїхав. Що можна сказати про український балет на його прикладі? Чому він не лишився в Україні? Чому так сталося?

– Полунін не єдиний.

– **Звичайно. Таких людей дуже багато.**

– Дуже талановитий з тих, хто виїхав. Його теж можна розглянути як приклад.

– **Як приклад, який трансліює тенденцію.**

– У нас справді дуже багато талановитих дітей. Я не раз говорила у різноманітних інтерв'ю, що ми дійсно багаті генофондом. Це стосується і балету, і музики. Ми дуже талановита нація. Дійсно є з чого обирати. Якщо ці люди, діти вирішують присвятити себе мистецтву – це вже професія. Зараз дуже багато приватних балетних шкіл, це стало модно. Слава богу, мені дуже приємно. І ще є хореографічні училища. Є Київське державне хореографічне училище. Якщо порівняти приватні школи і хореографічне училище – це як порівнювати фізкультуру та спорт. Тому що в приватну школу приймають усіх дітей, це радше для загального розвитку, хтось, можливо піде далі. Для багатьох це заняття для душі, для фізичного, духовного розвитку.

А училище – це структура підготовки, система, навички, підготовка до професії. Там готують спортсменів. Це зовсім інший рівень підготовки. Коли людина приходить в училище, то вирішує присвятити себе цій професії. Ти прагнеш чогось добитися. Звісно, ти хочеш стати зіркою. Для чого йти у що-небудь, якщо ти хочеш стати середнячком? Спочатку це діти, їм усе дуже цікаво та подобається. Підростаючи, вони починають оцінювати свої перспективи, можливості, які їм дає це середовище, держава у плані професійної реалізації. Ось і відповідь. Чому вони виїждять? Не тому, що хочеться виїхати.

Якщо люди виїждять, повертаються – це дуже добре. Ми, дякувати богу, не за залізною завісою. Коли люди їдуть кудись працювати, вони здобувають новий досвід, зв'язки, інший погляд на багато речей. Повертаються та привозять цей багаж зі собою. Проблема в тому, що не повертаються. Не повернувся Полунін, не повернулися інші. От це дуже погано, страшно. Оскільки цей процес триває з початку дев'яностих, незалежності, ми втратили багато. У цих сферах дуже важлива наступність поколінь. Кожен артист повинен передавати свій досвід

покоління, що підростає. Це збагачує, дає можливість рости. А вони згодом передають свій досвід зовсім іншим зіркам, які підростають.

– **В інших країнах.**

– Або ж починають зніматися у фільмах. Якщо ми говоримо про Полуніна.

– **Маючи на увазі, що люди не можуть реалізуватися – що це означає? От я, наприклад, балерина. Пішла в училище. Зі скількох років вони навчаються?**

– З десяти-одинадцяти до вісімнадцяти років.

– **Це величезна робота. От я йду, наприклад, у Національну оперу. Там що?**

– Ось це й питання.

– **Я туди приходжу і що мені кажуть? Іди в третій ряд танцюй?**

– Ні, це не найстрашніше. Не всі стають солістами. Іноді є об'єктивні причини, суб'єктивні. Але річ у тім, коли артист приходить у якийсь театр, а тим паче потрапляє у перший театр країни, він повинен чітко усвідомлювати, що повинен рости. Артист може як рости? Це робота з педагогами, великий репертуар. Якщо ти прагнеш стати зіркою, необхідно, щоб театр працював над тим, щоб зробити з тебе зірку. Щоб ти був у інформаційному полі, щоб були статусні гастролі, а не «чоси». Тоді здобуваєш світову славу. Артист – це ж завжди про его, так?

– **Звичайно.**

– У балетних танцівників є обмежений професійний вік. Далеко не всі можуть танцювати до 70 років. Це одиниці, винятки. У 40-45 років людина вже на пенсії. Тому їм необхідно встигнути реалізуватися. Це не тільки заробітки, а й реалізація. Ти ж мусиш для чогось витратити вісім років дуже важкого життя в училищі. Приректи себе на те, що шість днів на тиждень будеш у театрі. Вихідний тоді, коли усі нормальні люди працюють. Ти повинен розуміти, для чого це. Це реалізація, твій вихід на сцену, нові країни, глядачі. Це аплодисменти, публікації у ЗМІ. От до чого прагне людина. Це нові ролі, ти хочеш спробувати себе у різній хореографії. Це повинен давати театр. Якщо він тобі цього не дає.

– **Тобто бідний репертуар? Чи, ймовірніше, застарілий, консервативний?**

– Зокрема, так.

– **Ти робила дуже круті постановки. «Великого Гетсбі», наприклад.**

– Я ж робила це не в театрі.

– **Маю на увазі, що це можливо. І це були дуже успішні проєкти. Квитків не було.**

– Публіка має на це запит.

– **Чому цей запит не виконується?**

– А це треба поставити питання керівництву Міністерству культури, керівництву наших театрів. Для чогось же ж ті театри фінансують. Знову повертаємося до спадщини Радянського Союзу. За Радянського Союзу театри фінансували, училища. Але від них вимагали вирощувати зірок, нові постановки. Навіть така тоталітарна держава заплющувала очі на вільності деяких артистів чи хореографів. Розуміли, що не можна чіпати Григоровича, бо він не поставить наступного «Спартак». А «Спартак» – це наше все. Я фігурально висловлююся, щоб це було більш образно. І з них вимагали. Мали бути гучні прем'єри, зірки. Це було дуже важливо. А зараз у нас щось вимагають з театрів? Ні. Усі державні театри перетворились на невеликі феодальні князівства. Коли суверен приїде – повісити прапори. І все. А потім тиша. Голодні артисти не бастують. От і добре. Фінансування даємо. А що дають ці театри, чому ми ніде не гримимо? А це нікому не цікаво. Тоді виникає питання – навіщо це фінансувати?

– **Консервативний репертуар – він від чого? Тому що нове робити складніше? Та й навіщо напружуватись, якщо і зі старим нормально. Чи це консерватизм самих керівників, які не сприймають щось нове?**

– Думаю, друге. Треба розуміти, хто формує репертуарну політику, хто керує театрами. Це ж не тільки наша Опера, це стосується багатьох театрів. Розумієте, я нічого не маю проти класичного репертуару, тільки за. Але він має бути якісним.

– **Не лише він.**

– Звісно. Саме класика, якщо говоримо про балет, – це мірило. Адже у сфері сучасного балету нам поки нічого сказати Заходу. Але хоча б класикою маємо взяти. Ми вже не еталон, на жаль. Ми дедалі більше скочуємося у провінційність. Це керівництво театрів, яке змінюють або ні, у своєму казані варяться, ніколи не пустять туди нову кров. А ніхто й не вимагає. У нас незмінні еліти. До того ж старі театральні еліти продукують подібних на себе.

– **Що можна зробити, щоб виправити цю ситуацію?**

– Зараз її виправити не можна. Як я сказала, це складний процес, симбіотичний, дуже багато зв'язків. Не можна виправити ситуацію в окремому театрі, училищі. Це стосується балету, класичної музики. Зараз можна принаймні спробувати щось зробити. Треба вибудувати, для себе проартикулювати. А державі для чого це потрібно? Вибудувати стратегію та рухатись далі. Минуть роки, але ми, враховуючи наш багатий генофонд, зможемо вийти на лідерські позиції. А якщо нічого не робити, то так і буде. Ні краще, ні гірше. Можливо, буде гірше. Бо я кожного року думаю, що гірше не може бути, але може. На жаль. Але це не песимізм. Просто треба реально усвідомлювати. Таке враження, що у сфері театрального мистецтва залізна завіса не щезла. Проте зараз ми закрились від зовнішнього світу та хвалимо самі себе. Які ми приголомшливі, які у нас гучні прем'єри, популярні зірки. Таке враження, що ми перебуваємо за залізною завісою. Але ми перетворюємося не на закриту тоталітарну країну, а на болото, де кожна жаба його хвалить.

– Це не тільки в балеті.

– Знаєте, я вважаю, що будь-які закриті структури, театральні спільноти мають зацікавити соціологів. Адже вони відображають повністю всі процеси, які відбуваються у суспільстві, у державі загалом. Просто у закритій спільноті це концентровано. Це наче екзит-пол.

– Говорили про балет. Хочеться звернутися до політиків, якщо ви нас слухаєте. Якщо ви говорите про суб'єктність України, розводите всі ці розмови. Згадайте, будь ласка, про культуру. Тому що вона, зокрема, це і творить. Альона Матвієнко була у нас студії. Це програма «Шлях до себе». Ми розбираємо вплив Радянського Союзу на нашу дійсність. Мене звати Лєна Чиченіна. Ми виходимо завдяки Українському культурному фонду. Дякую, Альоно, що прийшла.