

# ХАРАКТЕРЫ — В ТАНЦЕ

Беседа с делегатом  
XVIII съезда ВЛКСМ

**Н**АША беседа с лауреатом Государственной премии СССР делегатом XVIII съезда ВЛКСМ солистом балета Большого театра, заслуженным артистом РСФСР **Борисом Акимовым** началась с вопроса о творческой молодёжи. Эта проблема волнует артиста не только в силу того, что он сам принадлежит к молодёжи. Он вот уже три года возглавляет комсомольскую организацию театра и ведёт активную общественную работу.

— В Большом театре издавна сложилось доброжелательное отношение к молодёжи, — сказал Б. Акимов. — Передача опыта, шефство мастеров сцены над новичками, помощь в подготовке ролей всегда были в традициях балетной труппы. Сейчас этот опыт активно перенимает опера. Для молодых певцов создана стажёрская группа. С ними занимаются И. К. Архипова и А. А. Большаков. Поэтому обилие новых имен в программах спектаклей не удивительно. Что касается балета, то только в этом году 50 молодых артистов выступили в сольных и ведущих партиях. У нас есть спектакли, в которых целиком танцует молодёжь. Как, например, балет «Ангара», одноактные — «Озаренность», «Моцарт и Сальери», сделанные статьи в нерабочее время внепланово, силами молодых. Балетная молодёжь растёт под крылом признанных мастеров сцены — Улановой, Семеновой Писецкой, Стручковой Мессерер... Словом, у нас есть все возможности для проявления творческой активности...

Имя Бориса Акимова привлекает внимание широкой публики не так давно, возможно, лет пять назад. В театре же он работает двенадцать лет. Годы напряжённейшего труда понадобились, чтобы явились созданные Акимовым злой гений в «Лебедином озере», Сертей в «Ангаре», Клеон в «Икаре», Курбский в «Иване Грозном», Красс в «Спартаке». Эти образы в прочтении Акимова отличаются не только выразительностью и прекрасной техникой, но и большим психологизмом.

— Интересны те роли, которые можно не только станцевать, но и сыграть, — считает Борис Акимов. — А сыграть в танце можно лишь характер. И в балетах у отрицательных героев характеры зачастую проступают ярче — они не однозначны. И танцевать их трудно, но интересно. Вот так и появился Клеон, которого в прежней редакции балета «Икар» не было. Клеон несёт зло. Однако в нем есть и другие чувства — любовь к Эоле, страдания отвергнутого, любящего, но не любимого. Это клубок чувств. Создание такого образа — настоящий творческий труд: сплав техники, актерского мастерства, пластики... Раньше было разделение на «принцев» и «злodeев», если ты «принц» — то до пенсии. Сейчас артист может танцевать разнохарактерные роли.

— Основу вашего исполнительского репертуара составляют партии в классических балетах. А что современная тема вас привлекает меньше? — Всегда нет. Первую большую партию в театре я как

раз станцевал в современном одноактном балете «Геологи». Потом был «Асель» и наконец, совсем недавно участие в «Ангаре». Я люблю современные балеты. Они дают простор творчеству танцовщика и требуют огромной эмоциональной отдачи. Создается какое-то удивительное ощущение жизни. Когда я танцую партию Сергея в «Ангаре», мне кажется, что проживаю его жизнь сам. Работа над этим спектаклем была очень интересна. Перед постановкой балета Юрий Николаевич Григорович побывал на Ангаре и многое нам рассказывал, что обогатило творческий процесс. Потом музыка балета близка мне по характеру.

— Как вы думаете, чем вызван тот факт, что в балетах последнего десятилетия «примой» стал танцовщик, а не балерина?

— Я полагаю, что это вызвано требованием времени. В балете начался поиск другой стороны красоты. Отсюда движение мужской партии на первый план. Ну кто бы мог подумать, что показ допустим, боя в балете будет выглядеть так же красиво, как вальс из «Спящей красавицы»?.. Но процесс этот начался гораздо раньше. В 60-е годы он достиг своего пика. На фоне очень высокого среднего уровня мужского танца появилось целое созвездие блестящих танцовщиков — Васильев, Лавровский, Липа Владимиров. И появился балетмейстер, который создал свой балет, мужской, героический. Балетмейстер Григорович — целая эпоха в истории хореографии. Он многое пересмотрел, много привнес своего. Ему мы обязаны особенно плодотворной разработкой героической темы в балете. Потом вслед за Григоровичем появилась плеяда молодых балетмейстеров, которые тоже ведут поиск красоты.

— А что изменилось в искусстве самого танцовщика?

— Балет стал более сложен и технически, и актерски. Мы ведь не оттанцовываем музыку, а создаем характеры. Поэтому сегодня от танцовщика требуется глубокое проникновение в образ. Техника не может стать самоцелью, она лишь фундамент на котором строится роль. Мы ведь артисты, а наша сцена — не спортивная арена. У многих усложнение техники в балете вызывает опасение утраты образности, эмоционального языка. Напротив, язык современного балета стал более образным и ни в чем не уступает драме...

— В балете «Иван Грозный» вы были первым исполнителем партии Курбского, и критика сразу же очень высоко оценила вашу работу... Как создавался хореографический образ?

— Приступая к работе, мы, естественно, изучали эпоху Ивана Грозного, познакомились с его знаменитой перепиской с Курбским. Но литература и балет — очень разные виды творчества, у каждого свои выразительные средства. Книга может натолкнуть на мысль, но станцевать по прочитанному нельзя. Образ создается intuцией. Мы идем от характера музыки... Люблю подумать над ролью, думаю постоянно,

даже в метро и автобусе. Представляю себя в той или иной ситуации сюжета, пробую разные варианты. Работа продолжается и в репетиционном зале, и дома. Бывает, сразу находишь. А иногда проходит дни, а голова пустая. И вдруг — пошло! Так, наверное, в любом виде творчества.

Курбского мне хотелось сделать открытым, смелым, эдаким купцом Калашниковым. Первый грим получился под Петра I, вернее, под актера Сиимова из фильма. Все очень удивились. Потом я ушел от этого. Сделал шпеничные усы и светлые волосы — под шляхтича. Именно это было найдено точно, в развитии образа.

— Вы танцуете Красса в балете «Спартак». Наверное, работа над ролью, с успехом исполненной другим артистом, крайне трудна?

— Быть вторым исполнителем — нелегкая задача. Тем более что образ Красса создавался с учетом актерской индивидуальности Мариса Липы. Я вошел в спектакль значительно позднее, и у меня не было опыта работы над большими ролями. Характер моей работы был таков: я сверлил роль. От спектакля к спектаклю шел к своему Крассу. Не отказываясь от того что сделано Липой, я не перенимал, а брал лишь то, что подходило к моему восприятию образа. И я пришел к тому, что сейчас есть два разных Красса.

— Большой театр дал миру немало корифеев балетного и оперного искусства. И какую же ответственность должны чувствовать вы молодые, когда рядом с вами в зале — живая легенда, человек, чье имя стало достоянием мировой культуры?

— Могу сказать, что присутствие такого человека на репетиции не только вызывает священный трепет, но и вдохновляет. Так получается, что я танцевал со многими ученицами Галины Сергеевны Улановой, И. работая с ними, она много внимания уделяла и мне. Она удивительно проводит репетиции. Всегда очень спокойная, собранная, скажет одно слово, но именно то самое. Всегда в идеальной форме. Посмотришь на нее такую и уже не сможешь быть хуже. Будешь очень стараться стать лучше. И не только в профессиональном деле. Галина Сергеевна — очень тактичный, деликатный человек. Высочайшей культуры и скромности. Вот почему она так влиятельна среди молодёжи театра...

— И еще вопрос: какие чувства вызвало у вас известие, что вы избраны делегатом комсомольского съезда?

— Нам с солисткой балета Людмилой Семенякой оказана комсомольцами — москвичами большая честь. Для нас обоих — это самое значительное событие в жизни. Мы рады, что комсомольцы Большого театра — в едином строю молодых создателей Страны Советов. Наша работа — сцена. Ближайшие планы... Я считаю, что надо быть человеком дела и делаться замыслами не на словах, а со сцены. Артист балета должен быть красноречив в танце...

Н. КОЛЕСНИКОВА.

23 АПР 1978

СОВЕТСКАЯ РОССИЯ  
Г. МОСКВА