„Ленинская смена"
г. Горький
3 АВГ 1978

ВЕЧНЫЙ ОГОНЬ ТВОРЧЕСТВА

Мы познакомились в одном московском доме. Его ждали все утро к завтраку, и вот он появился в большой шляпе, в пальто на американский манер тридцатых годов.

Он расспрашивает о московских новостях, рассказывает о том, что делает балет Ленинграда. Часто уходит в себя, думает о чем-то своем...

Вдруг прорывается в разговоре что-то очень личное, искреннее: «Не могу понять, как это можно разделить артиста и исполнителя. Раз человек выходит на сцену, значит, он должен быть артистом в высшем смысле этого слова...»

Народный артист РСФСР, золотой лауреат Первого международного конкурса артистов балета в Варне, обладатель Почетного диплома Парижской Академии танца, солист Ленинградского государственного академического театра оперы и балета Никита Долгушин...

Недавно в Ленинграде состоялся его творческий вечер, во время которого мы увидели одноактные балеты А. Пярта «Свершение», поставленный М. Мурдмаа, Г. Брубека «Перекресток» (постановка Л. Лебедева) и Большое классическое па из балета «Пахита» Л. Минкуса, поставленное Петипа и возобновленное самим Долгушиным.

Только что прошла премьера балета на музыку С. Прокофьева «Царь Борис», в котором Долгушин, ныне один из ведущих артистов советского балета, исполнил главную партию.

С ним интересно разговаривать. Его суждения об искусстве очень самостоятельны до пристрастности. Одновременно они и объективны. Он стремится постичь суть, причину, доискаться своим, «долгушинским» путем до того, что многие получают в виде готового рецепта. Для него каждая аксиома открыта им самим. И не только открыта, но и найдена, и пережита...

— Никита, что такое творческое начало в человеке? Как вы его понимаете? И в каждом ли оно есть? Существует ведь такое очень распространенное мнение, что одному дано «творить», другому—нет.

— В каждом человеке заложено творческое начало. Другое дело, что «отпускается» это каждому в разных «дозах». Но права пословица, что человек—кузнец своего счастья. Творческое начало в себе человек должен находить.

Даже грубая колка дров может быть художественной, мастеровитой, со знанием дела. Творчество, безусловно, предполагает знание дела.

— А как это соизмерить с такой категорией творческого труда, как вдохновение?

— Отсюда и вдохновение. Оно — тоже прежде всего знание дела, знание того предмета, которым ты занимаешься. А знание—это бесконечное, каждодневное образование в самом широком смысле этого слова. Оно происходит, пока человек творчески растет, а творчески расти можно до последних своих дней...

— От одного молодого человека (к примеру, от молодого балетмейстера или артиста балета) я слышал жалобу на администрацию театра, которая равнодушна к поискам новых форм балетного спектакля, новых тем... Может ли показаться такое положение безвыходным? Ведь, действительно, балет такое искусство (да и ряд других сфер человеческой деятельности), что его создает не один человек, а коллектив и, причем, порою очень большой.

— Знание дела предполагает некоторую что ли заразительность. Нужно и можно всегда убедить людей, хотя это иногда и очень трудно, в необходимости твоего поиска.

— Но у одного получается партия, роль полнокровной, у другого она пуста.

— Это зависит от наполненности, от знания жизни. Если артист наполняет свою роль (а для того, чтобы наполнять, надо иметь то, чем наполнять) своим опытом, своими чувствами, то она начинает представлять для зрителя ценность как своеобразный жизненный опыт, за которым он идет в театр.

— Только что мы с вами видели спектакли бельгийской группы «Балет XX века». Морис Бежар, художественный руководитель бельгийского балета, сказал:

«Я считаю, что XX век все в большей степени становится золотым веком балета подобно тому, как XVIII и, в особенности XIX были золотым веком оперы, а XVI и XVII—золотым веком театра».

— Вообще в балете жизнь проявляется чрезвычайно тонко, подчас более поэтично и условно, чем в другом виде искусства. Движения яркие и еле уловимые несут в себе целые понятия человеческого мышления.

Балету свойственно отражать жизнь в высоком ее смысле. В истории искусств балет то приобретал роль ведущего искусства, то терял ее. Первое было в эпоху романтизма, когда балет воплощал идеалы этой эпохи на сцене. А в период техницизма исполнения и образности Петипа он порой уводил от острых проблем времени.

Дункан и Фокин опять «вытолкнули» балет в сферу высочайших требований времени.

Современная ритмика балета вторит ритмам сегодняшнего дня. Что, как не балет, с его накалом, напряженностью человеческого тела, создает адекватность напряженности жизни?

Но только по этому пути динамизма и напряженности идти нельзя. Классическое искусство снижает излишнюю психофизическую перегрузку человека, снижает за счет своей внутренней гармоничности. А она—безусловна. Вот почему «Спящая красавица» облагораживает человека, способствует проявлению его способностей, духовно наполняет его. Спокойный и наполненный человек способен сделать гораздо больше, чем человек «вымотанный», опустошенный морально и духовно. Искусство наполняет человека, питает его. Душа, сердце и ум его должны питаться, и пища эта должна быть калорийной.

— Один из зрителей сказал однажды, что для него «Жизель» с трагедией, запечатленной в балете, гораздо современнее, чем... (он назвал один из не совсем удачных балетов на современную тему). Возможна ли такая точка зрения? В чем ее плюсы и минусы? И каковы причины несовременности некоторых «современных» балетов? Кстати, о современной теме Лев Толстой записал в своем дневнике: «Искусство есть одно из проявлений духовной жизни человека... И поэтому в каждый данный момент оно должно быть современным искусством нашего времени. Только надо знать, где оно: не в декадентах музыки, поэзии, романов. Но искать его надо не в прошедшем, а в настоящем. Люди, желающие показать себя знатоками искусства, и для того восхваляющие прошедшее искусство, классическое, и бранящие современное, этим только показывают, что они не чутки к искусству».

— «Жизель» просто трогает. Те эмоции, которые заложены в спектакле, доступны и понятны. Это—черта истинного искусства. Современное искусство порой индивидуалистично, иногда оно отходит от такого важного принципа, как демократизм. Современное искусство смыкается с классическим, когда оно демократично.

Проблемы чуткости, обмана человеческого достоинства, лжи, высокой любви—все это живет в спектакле. Но это же живет и в жизни, посему проблемы «Жизели» волнуют и сегодняшнего зрителя.

Почему-то в современном искусстве мы боимся сюжетности. Сюжетна «Жизель», сюжетно «Лебединое озеро»... А в последнем—тоже очень интересная проблема преступления через совесть... Принц — клятвопреступник, который нашел в себе силы оглянуться назад, обнаружить ошибку в своей жизни, исправить ее. Это спектакль о нем. И разве все это не современно?

— Быть зрителем — тоже творчество. А в чем оно? В точных оценках произведений театрального искусства? В бессловесном сопереживании? Или... Вот говорят: «умный зритель»... А хорош ли тот зритель, кто воспринимает только умом? Может быть, балет больше рассчитан на эмоциональное воздействие? Можно ли рассудочно воспринимать красоту? Может быть, точнее делить зрителя на чуткого и равнодушного, не способного к восприятию прекрасного.

— Балетмейстеры прошлого умели «создавать» своего зрителя сегодня, сейчас, в театральном зале. Они постепенно выводили тему, осложняя ее, вводя побочные темы. Благодаря высочайшему искусству композиции, зритель постепенно проникался произведением. Балетмейстер, прежде чем вывести балерину на сцену, готовил зрителя к этому. Даже самый неподготовленный зритель проникался этим чудом искусства.

А чудо-то рождалось благодаря профессионализму балетмейстера. Для него не существовало чуткого или равнодушного зрителя. Он убеждал зрителя постепенно. Это как с интересным собеседником: вы постепенно проникаетесь его мыслями, его манерой разговаривать, и сами начинаете разговаривать с ним в этой манере.

Зритель—это, если хотите, категория мышления. Покажите индийскому крестьянину классическую вариацию, он не поймет ее. Он подымет на смех вращательные движения. Здесь проблема решается просто. Мы не можем прочесть книги, не зная алфавита. Мы встречаемся иногда с непониманием и отсюда с неприятием современной живописи, но нельзя же смотреть на произведения Пиросмани глазами, привыкшими видеть и понимать только Шишкина, или же наоборот. Зритель должен отдавать себе отчет в восприятии. На сегодняшнем уровне развития культуры мы вправе требовать от зрителя не только эмоциональных впечатлений, но и способности размышлять, сопоставлять эпохи, виды искусства. Можно любить или не любить древнерусское искусство, но знать его надо.

...Нашему поколению повезло, мы многое видели. Как в древности передавали огонь от поколения к поколению, так и мы должны передавать этот огонь нашего искусства людям, которые идут за нами.

Вел беседу С. ЧУЯНОВ.
Ленинград — Горький.

НА СНИМКЕ: танцует Н. Долгушин.

Фото А. УКЛАДНИКОВА.