

Победитель Всемирного конкурса молодых артистов балета в Москве, солист балета Государственного академического Большого театра Союза ССР, исполнитель нескольких партий в балетных спектаклях, высоко оцененных и публикой, и критикой... **ВЯЧЕСЛАВ ГОРДЕЕВ** в свои 26 лет довольно много успел. Буквально на днях, 5 декабря, молодой артист впервые выступил в главной партии в балете Хачатуряна «Спартак», поставленном на сцене ГАБТа главным балетмейстером театра, народным артистом СССР, лауреатом Ленинской премии Ю. Н. Григоровичем. Не будет преувеличением сказать, что это событие стало крупным, заметным явлением в советском классическом танце в нынешнем году. Сегодня мы публикуем записанный корреспондентом «МК» **С. ВИШНЯКОВЫМ** его рассказ о нелегком труде артистов балета, о воспитании театральной молодежи, о замыслах на ближайшее будущее. Мы печатаем этот монолог с незначительными сокращениями; полный вариант увидит свет на страницах ежегодника «Панорама» издательства «Молодая гвардия» за 1975 год.

Балет — это тяжелый труд. Даже не занимаясь танцем серьезно, можно понять эту нехитрую истину. Но понять не до конца, потому что самое тяжелое в нашем искусстве не усталость после репетиции или спектакля, а жесткая регулярность работы над собой.

Каждое утро и народные артисты СССР, и те, чьи имена недавно стали известны, и юноши и девушки из кордебалета встают к станку. Станок — это не агрегат для обработки металла, а всего лишь палка вдоль стены, держа за которую ты проводишь минимум час в день всю свою жизнь.

Я, как и очень многие мои коллеги, окончил Московское академическое хореографическое училище. Это школа, куда принимают детей, чтобы параллельно проходить с ними алгебру и гармонию, знакомить со Львом Толстым и Чайковским, заниматься ботаникой и балетными па. Моим педагогом был Петр Антонович Пестов. И мне в этом очень повезло.

Алексей Алексеевич Варламов, под руководством которого я работаю ежедневно вот уже шесть лет. Алексей Алексеевич — человек удивительного характера, оптимист, душа общества, добровольный участник всех начинаний нашей комсомольской организации.

Чтобы легче было понять смысл деятельности моего второго учителя в танце и жизни, приведу сравнение. Представьте себе некий завод, который «изготавливает» артистов балета. Сначала там делают отдельные детали, обрабатывают их, шлифуют — вот этим и занимаются в училище. А потом доходит очередь до сборки, до главного конвейера. Варламов как раз и сводит воедино и танцевальную школу, и умение слушать музыку, и актерское мастерство. С пристрастием учителя и отца он пытается вырастить индивидуальность своего подопечного, выявить ее, очистить от шелухи, он учит творческо-

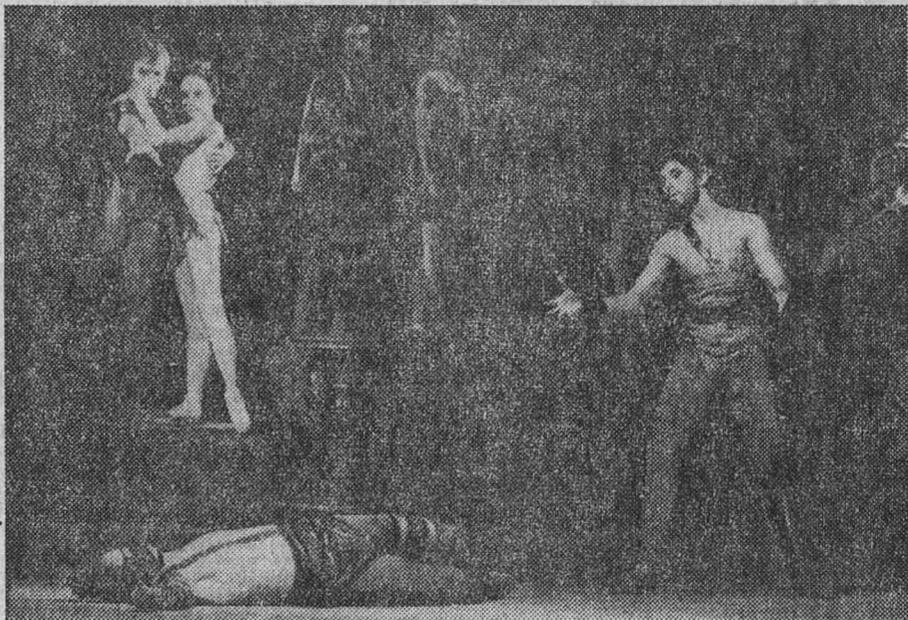
менную тему. Я мечтаю танцевать современность, учащенный ритм наших дней. В гастрольных поездках за рубежом мне не раз приходилось видеть балетные и балетно-пантомимические постановки в самых экстравагантных и суперновых формах. Не могу сказать, чтобы все это мне не нравилось. Некоторые из находок моих коллег в других странах показались любопытными и очень «сегодняшними». Но если спросили бы меня, кого я считаю ныне самым современным танцовщиком, я без запинки ответил бы: народного артиста СССР Владимира Васильева.

Он старше меня не так уж намного, и вместе с тем — на целое поколение. У него безупречная, совершенная техника. Впитав, усвоив классический балет, Владимир Васильев не отстает от эпохи. Индивидуальность трудно измерить, оценки здесь всегда субъективны, но мне лично кажется, что искусство Васильева удивительно своевременно. Не правда ли, отсюда прямой путь к понятию современности?..

Сейчас я впервые в жизни станцевал Спартак. Готовил эту партию, сложнейшую и для меня принципиальную, под руководством Ю. Н. Григоровича и А. А. Варламова сравнительно недолго. На интенсивную работу — репетиции с утра и до вечера — ушло всего полтора месяца. Потому, что в течение нескольких лет я думал об этом образе, пытался представить себе, как это мог

СПАРТАК ЧЕТВЕРТЫЙ

Монолог солиста ГАБТа
Вячеслава ГОРДЕЕВА



Дело в том, что Пестов не «печет» премьеров, не натаскивает на сложные и эффектные трюки. Он преподает своим ученикам настоящую балетную грамотность, без которой немислимы не только большие победы в классическом танце, но даже и очень среднее существование на балетной сцене. Воспитанники Петра Антоновича если уж что-то умеют, то делают это чисто и легко. Ну, как еще объяснить существование школы Пестова? В танце есть несколько исходных позиций, возьмем, к примеру, пятую, когда ступня левой ноги стоит строго параллельно правой ступне и при этом левый носок касается правой пятки. Так вот, те, кто учился у Пестова, чувствуют себя столь естественно в пятой позиции, что даже сами не замечают этого.

Сравним язык балета и обычный язык. Владеть разговорным языком — совершенство — еще не значит быть писателем, для этого надо уметь думать, надо обладать образным мышлением, понимать логику построения характеров, быть гражданином наконец. Но даже если все эти качества у вас уже имеются, а вы не можете написать некорректную фразу, — не быть вам в литературе... Петр Антонович Пестов блистательно учит языку, а уж потом всему прочему.

После окончания училища я был зачислен в труппу Большого театра. Помню, что на государственном экзамене и на традиционном выпускном концерте в Большом театре я танцевал полу-большим. Да просто большим. С высокой температурой. Но иногда — это тоже про обратную сторону медали — артисту балета приходится и такие вещи делать. Известен, например, случай, когда Владимиру Васильеву по трагическому стечению обстоятельств ошпарили спину во время спектакля. И он, без единого слова жалоб, надел прямо на ожог колет и дотанцевал свою партию до конца.

Все для меня тогда окончилось хорошо. Но на первых порах моя работа в театре складывалась не очень гладко. Дважды побывав в гастрольных поездках по Европе вместе с балетной труппой училища, где я танцевал сложные и большие партии, в ГАБТе я тем временем числился в кордебалете. Кое-кто в театре, глядя на меня и моих товарищей, говорил: «Бездарная молодежь пошла...». Но я не падал духом, не позволял себе скисать.

Не позволял мне этого и мой новый учитель — педагог-репетитор театра

му подходу к делу, помогает нам понять самих себя...

Мое положение в театре совершенно переменялось после того как вместе с Надеждой Павловой, учившейся тогда в Пермском балетном училище, мы стали обладателями золотых медалей и лауреатами Всемирного конкурса артистов балета в Москве в 1973 году. Что и как мы танцевали тогда, я рассказывать не стану. Кто видел, тот видел, а пересказывать балет, изображать танец «на пальцах» — занятие весьма неблагодарное. Это так же трудно, как когда иные музыковеды пытаются рассказать музыку. «В этой части симфонии композитор нарисовал картину весеннего леса. Поют скворцы, журчат ручьи...». А мне-то слышится совсем другое, гораздо менее конкретное, но куда более насыщенное эмоциональным содержанием.

О музыке. Это душа балета, его внутренняя драматургия, источник образов и характеров. Либретто очень мало объясняет, что происходит в спектакле. Даже лучшие из этих текстов лишь слегка обозначают основные сюжетные линии. Главное — музыка. Балет надо уметь не только смотреть, но и слушать. Короче говоря, музыка для меня — целая жизнь.

Надо сказать, что родители мои никак не связаны с искусством, с музыкой и танцем. Они работают инженерами в Москве, на Тушинском машиностроительном заводе. Но они, особенно мама, всегда мечтали о том, чтобы я избрал творческий жизненный путь. В детстве меня учили играть на аккордеоне, и я, даже если бы не стал артистом балета, все равно понимал бы музыку, знал бы в ней толк.

Но вернемся к балету. Мне хотелось бы рассказать об одной своей недавней работе. О партии Ферхада в балете «Легенда о любви», поставленном Юрием Григоровичем на музыку Меликова. Приступал я к репетициям с трепетом душевным. Все дело в том, что образ этот несколько необычный для нашей хореографии. Я бы сказал, что пластика «Легенды о любви» напоминает старинные фрески. Строго говоря, «Легенда» эта не только о любви, но и о гигантском, подвижническом труде, о борьбе за счастье народное, о нежности и вере, упорстве и томлении духа.

Я танцую сейчас довольно много партий и вариаций. Мне, кажется, очень везет с репертуаром. Но человеку всегда и всего мало. Мне, например, хочется участвовать в балете на совре-

бы сделать я, присматривался к прежним исполнителям. До меня партию танцевали в нашем театре три солиста: Михаил Лавровский, Юрий Владимиров и Владимир Васильев.

Мне пока еще трудно оценить, во что вылился мой труд, — первый раз я танцевал как бы в тумане и плохо помню свои ощущения. Однако судя по всему эта партия отличается от трех прежних. И по пластике — это понятно, я ведь отличаюсь от своих предшественников и лицом, и фигурой, и движениями. И по смыслу, поскольку, сохраняя некое целое, созданное балетмейстером, я тем не менее старался по-своему расставить акценты.

Но работа моя, конечно же, не завершена. Спартак еще несколько изменится, станет, наверно, совершеннее, выразительнее. Так что я продолжаю пытаться осмыслить сделанное Лавровским, Владимировым и особенно Васильевым. Последний, на мой взгляд, ближе других подошел к сути пафоса и красоте этой партии. Его Спартак — не монумент. От поступи его не трещат доски сцены. Это — личность. Вождь мудрый, сильный и бесстрашный. И — человек. Ничто человеческое ему не чуждо: ни страдания, ни ошибки, ни сомнения.

Спектакль с его участием современен, а не псевдосовременен, что всегда легко определить. Последнее качество, как мне кажется, почти полностью укладывается в формулу: старые средства — новые сюжеты. Тут же наоборот: сюжет — старый, а средства его воплощения, реализации — новые. В этой работе сложилось редкое и крайне необходимое понимание между композитором, постановщиком, исполнителями.

Здесь создалось, что весьма важно, очень точное соотношение музыки и танца, когда ни то, ни другое не становится бледным фоном. Мелодия и пластика «звучат» параллельно, сплетаясь, расходясь и снова сплетаясь. Музыка вошла в кровь танцовщиков, и артисты на сцене поют своим телом.

И все это — вспомним начало разговора — благодаря ежедневному труду. Это неправда, что благодаря труду можно стать лучше других, или, вернее, это полуправда. Другие ведь тоже, не останавливаясь, двигаются вперед. Благодаря регулярному, без исключений и выходных, понуждению себя к работе, можно и должно стать лучше самого себя.

НА СНИМКЕ: сцена из спектакля. Справа — Спартак (Вячеслав ГОРДЕЕВ).