

ономъ Серге

солистом Большого, а затем — едва ли не самым молодым пенсионером-танцором, к нынешним дням — когда он преподавал в частной танцшколе в Бразилии.

И возникал легко объяснимый самообман — казалось, что вот же, так легко, словно перышко, подняться на кончики пальцев даже в обычной кроссовке, так просто обнять изящным жестом пространство, нарисовав мимоходом портрет Григоровича или Улановой, и каждый так сможет, если захочет.

Увы-увы, конечно, — не каждый, даже если очень захочет.

Если есть желание и способности, то годы и годы надо посвящать общению с понимающим делом и тебя Учителем. Сергей Громов, учившийся у великих мастеров, накопивший немалый сценический творческий опыт, еще в то время, когда был солистом Большого, проявил склонность и умение быть педагогом. И он не один такой. Так почему же все чаще в последние годы — в Бразилию, в Бразилию, к далеким берегам?

Касается эта проблема передачи опыта и обучения не только балетного, и не только драматического театра, и не только искусства в целом, но и науки, и спорта, и преподавания в школе.

Уезжают "нести разумное, доброе, вечное", увозят свои методики, знания, опыт, педагогические открытия многие наши мастера. Понятно, что сожаления по этому поводу — риторические. Но также понятно и то, что причиной этому поветрию — далеко не только приятные деловые отношения и высокая оплата "там". Скорее, причина в нежелании востребовать собственные традиции, опыт и культуру знаний "здесь". Ленивы мы и нелюбопытны, писал когда-то Пушкин. Но когда мы судорожно и скоростно начинаем менять и переделывать старое на новое, то наша, не с той ноги вскочившая якобы деловая активность, оборачивается принципиально-ленивым нелюбопытством-отрицанием того полезного, что накопилось до перемен и подготовило эти перемены. Тогда разрушается сама основа культуры профессионализма, и тогда вряд ли новое будет лучше, чем старое.

Сергей Громов "выпускался" у Леонида Жданова, в Московском академическом хореографическом училище при Большом театре. Его сразу заметил и оценил Григорович. Это принесло не только сольные партии в балетах мэтра, не только подарило творческие дуэты с замечательными партнершами (как говорит, улыбаясь, сам Громов — "подержал за талию всех лучших солисток того времени"), но и дало бесценный опыт. Причем, Сергею довелось попробовать себя в разных амплуа. Он ценит в своем опыте то, что он классический танцовщик героико-романтического плана. Но как-то ему пришлось сняться в рекламе в комической роли — и Григорович оценил эту грань дарований Сергея и придумал для него комическую партию Гамаша в "Дон Кихоте".

Смешно и обидно, но у нас о Громове не писали. Потому он так ностальгически вспоминает первую публикацию о себе — случилась она в Соединенных Штатах, и было там написано примерно следующее: "очень понравился мальчик, который танцевал испанский танец в "Лебедином озере". Когда Григорович ушел из Большого, Сергей остался верен мэтру, с которым его связывали 18 лет творчества — так он стал "самым молодым пенсионером". Но что делать дальше, в расцвете знаний, умения, сил? Опыт преподавания у него уже был, включая проведенные им и очень понравившиеся мастер-классы в Лондоне, в Ковент-Гардене. Но почему-то в России, в Москве места ему не нашлось. Так он оказался по приглашению в Бразилии, в Сан-Паулу, в частной школе Галины Бирнаско. Не он один — преподавали за рубежом О.Табаков, А.Вертинская, Л.Гурченко. Некоторые так там и остались — Г.Гладий открыл школу в Германии, О.Киселев — в Канаде, В.Рыбаков имел когда-то в Москве театр "Восточные ворота", потом преподавал в Голландии, сейчас успешно разворачивает международный проект в Париже.

Ездить и обмениваться культурной информацией и опытом нужно. Громов о своей работе в Сан-Паулу говорит так: "Я их учил русскому классическому балету, а они меня — модерн-танцу". Но есть и нечто сверх того. Конечно, это замечательно, говорит Громов, когда за рубежом — "такая тяга к нашему культурному опыту. И приятно, что там тебя считают чуть ли ни гением. Но тут-то таких нас много — возвращаясь сюда, восстанавливаешь в себе ощущение критериев. И очень хочется передать свой опыт ученику здесь — ибо он вырос в одной с тобой языковой, танцевальной духовной культуре". Но что нужно сделать, чтобы мы научились интересоваться нашим общим культурным опытом? Вот в чем вопрос.

Валерий БЕГУНОВ

НИГДЕ, КРОМЕ

У

дивительное чувство испытываешь, когда балетный танцор рассказывает тебе свою судьбу. Запоминаются не слова, не изустная речь, а язык жестов, протанцовываемые смыслы. На ходу он сочинит и исполнит мини-сюиту. Аккомпанементом станет звук и тон его голоса. Из воздуха возникнут образы балетов, призра-



Чужой среди своих — не по своей воле

ки париков и костюмов, характеры постановщиков и педагогов, роли, исполненные рассказчиком и его партнерами во всем своеобразии хореографии и индивидуальных творческих особенностей артистов.

И все это — на пятачке в квадратный метр, а то и меньше.

И вот так Сергей Громов рассказывал мне о своей жизни, вытанцовывая между диванов и кресел сюжет от того времени, когда он был