

Виолетта Бовт, народная артистка СССР

БЕСЕДА О МАСТЕРСТВЕ

ЭСМЕРАЛЬДА И ДРУГИЕ

Однажды в балетную труппу Московского академического музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко пришла выпускница Московского хореографического училища, которая вскоре стала одной из прославленных советских балерин, незабываемой Эсмеральдой и Жанной д'Арк, Донной Анной и Лолой, Одеттой — Одиллией и Франческой...

Сегодня народная артистка СССР Виолетта Бовт отвечает на наши вопросы.

— Виолетта Трофимовна, каждый художник, как известно, стремится средствами своего искусства что-то сказать людям. Что было главным для вас как для балерины?

— Согласитесь, у каждого человека есть в душе нечто сокровенное, то, что составляет суть его духовного «я» и без чего он не может ощущать себя личностью. И вот к этому главному в человеке и обращается, наверное, любое искусство. Ведь людям необходимы мысли, поступки, чувства, эмоции, которые стимулировали бы их существование, настроение, состояние души. Сценическое искусство, пожалуй, могущественнее других именно в силу того, что может заставить зрителя остро сопереживать, сделать их как бы непосредственными участниками происходящего на сцене. Оно становится подчас движущей силой, стимулом, утешением, наконец, если угодно, психологическим импульсом, открывающим второе дыхание.

Разумеется, у всех видов искусства, в том числе и хореографического, много граней. И если обратиться к тем партиям, которые я танцевала, то все они очень разные. Так, Эсмеральда, моя любимая героиня, была живым олицетворением юности, чистоты и незащищенности девичьей любви. В других изменениях существовала на сцене Жанна д'Арк. Она полна безграничной любви к родине, народу, а на первом плане у нее — одержимость в борьбе за идеи, за свою веру.

Большое значение в моей творческой жизни имела работа над балетом «Лебединое озеро». В постановке нашего театра произведение П. И. Чайковского обрело новое драматургическое решение. Между черным и белым лебедем должен был возникнуть такой контраст, что зрители могли даже думать, будто их танцуют разные исполнительницы. Если в образе белого лебедя — Одетты все было очень мягко, нежно, женственно, чисто, добро, то черный лебедь — Одиллия, напротив, трактовался как олицетворение зла. Зла, которое сокрушает все и, кстати, бывает по-своему притягательно, а иначе никто из людей никогда в жизни не совершал бы дурных поступков. Словом, мы старались показать не женщину, обольщающую своей красотой, темпераментом, а некий сгусток злой энергии, которая действует магнетически и которой трудно противостоять. Короче, всегда необходима индивидуальная трактовка роли; важно понимать, что ты чувствуешь, какие мысли хочешь донести до зрителя.

Главное, к чему я стремилась, — это средствами хореографии показать на сцене «крупным планом» лучшие человеческие чувства. И старалась, чтобы они излучали свет высокой духовной красоты. Многие из моих героинь — и Лола, и Жанна д'Арк, и Франческа, и Эсмеральда — трагически погибли, но мне хотелось, чтобы люди, на глазах у которых это происходило, уходили бы со спектакля с обостренной верой в жизнь, в будущее. То есть судьбы этих героинь должны были стать нравственным примером, рождающим размышления, побуждающим к действию.

— Кто из советских хореографов оставил особый след в вашем творчестве?

— Владимир Павлович Бурмейстер. В своих творческих исканиях он являлся выразителем того театрального направления, которое создавали К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко. Он стремился к достижению предельной выразительности на сцене в рамках того жанра, в котором работал.

Если своим рождением балетная труппа нашего театра обязана таким замечательным

художникам, как В. В. Кригер, Н. С. Холфин, то звездные часы коллектива, безусловно, связаны с именем В. П. Бурмейстера. Он вырос в нашем театре и был исключительно яркой индивидуальностью, а поэтому неудивительно, что его идеи, мысли неизменно нас заражали. И какого бы плана спектакль он ни создавал, спектакль этот непременно трогал, волновал. Кстати, Бурмейстер умел точно чувствовать и раскрывать исполнительские индивидуальности, объединять вокруг себя единомышленников. А ведь в хореографии это особенно важно, ибо основой балетмейстерского творчества являются музыка и актер. Надо сказать, многое из того, что мне удалось достичь в искусстве, я связываю именно с Владимиром Павловичем. Наше содружество заставляло много думать, искать, сомневаться и в конце концов приносило творческую радость.

Балеты Бурмейстера выдержали проверку временем: его редакция «Лебединого озера», «Эсмеральды», «Снегурочки», «Штраусианы», — по сей день в репертуаре театра и доказали свою непреходящую ценность. Думаю, что и те его спектакли, которые по каким-то причинам сошли со сцены, могли бы сегодня жить полноценной жизнью. Такой спектакль, например, как «Виндзорские проказницы», который Бурмейстер поставил вместе с талантливым танцовщиком нашего театра И. Куриловым на музыку В. Оранского, сейчас все смотрели бы с огромным удовольствием.

Словом, балеты Бурмейстера обладают большой жизненной силой и будут необходимы еще не одному поколению зрителей.

— Среди столичных деятелей искусства набирает силу движение «Превратим Сибирь в край высокой культуры!». Не осталась в стороне от него и вы, осуществив недавно в Омском музыкальном театре постановку балета «Эсмеральда».

— Да, и это для меня очень радостное событие, потому что мне удалось перенести на омскую сцену как бы часть творчества В. П. Бурмейстера, исполнительские традиции, созданные такими замечательными артистами, как М. С. Сорокина, А. С. Тольский, И. В. Курилов, А. А. Клейн, А. М. Соболев, — они вместе с Владимиром Павловичем были в театре моими наставниками.

Работать с омскими артистами было очень приятно: они стремились взять все самое лучшее из того, что я им передавала. Спектакль этот пользуется любовью зрителей. В нем интересно раскрылись не только исполнители главных ролей, но и вся балетная труппа, хорошо звучит оркестр, органично воспринимается современные декорации и костюмы. В Омске считают, что с «Эсмеральды» коллектив, по сути дела, начал новую жизнь. Могут также добавить, что связи с театром у меня не прерываются.

— Виолетта Трофимовна, среди некоторой части зрителей бытует мнение, что хореография не под силу полноценно воплотить на сцене литературный первоисточник. Что вы думаете по этому поводу?

— Русский и советский балет на протяжении всей своей истории всегда обращался к литературным произведениям и в большинстве случаев успешно. Примеров тому бесчисленное количество. Что же касается зрителей, то ведь не секрет: когда собираются, скажем, четыре человека, и будут они говорить даже не по поводу литературы в театре, а, допустим, о погоде, зоопарке, парусном спорте или о чем-то еще, не исключено, что у каждого будет на этот счет свое, особое мнение. И, конечно, среди людей, которые приходят на балетные спектакли, есть определенный процент тех, кто



не понимает, не любит балет. Думается, пытаться их переубедить не обязательно. Возвращаясь же к проблеме восприятия литературных героев на балетной сцене, надо сказать, что здесь все зависит от многих факторов. Это и музыкальные достоинства произведения, и талант хореографа, и то, насколько глубоко он понимает писателя и композитора, и, конечно же, талант исполнителей. Творческие замыслы балетмейстера не должны сводиться к иллюстрированию литературы. Я не случайно говорила об иллюстрации, потому что именно она оказывается на сцене неубедительной. Ведь для зрителя важно прежде всего осязать ту основную идею, ту отправную точку, которая соединяет литературное произведение со сценическим. То есть в идеале балет, основанный на литературном первоисточнике, должен стать его пластическим эквивалентом, второй жизнью. И это сценическое произведение надо оценивать уже по другим законам — законам хореографического искусства.

— Но все-таки, что может добавить балет к литературе?

— Вновь повторяю: все зависит от дарования хореографа. Ведь взяться за что-то еще не значит сделать. Важен конечный результат. И так как речь идет о репертуаре нашего театра, то те же «Виндзорские проказницы» были полностью шекспировским произведением. Есть много хореографических вариантов «Собора парижской богоматери» В. Гюго, но, если говорить о глубинной близости к литературному первоисточнику, то, думается, ближе всего к нему стоит спектакль В. П. Бурмейстера. Он не нарушает концепции романа, его смысловых, идейных акцентов, сложных взаимоотношений героев. Балетмейстер выделил главных персонажей, они ярко воплощены на сцене, и мы воспринимаем спектакль не как иллюстрацию, а как зрительный образ жизни тех людей, о которых мы читали, тех событий, которые происходят, тех взаимоотношений, которые выстраиваются.

Хореограф всегда должен помнить о том, что главное — остаться верным автору, чтобы при постановке балета основное не оказалось второстепенным, и наоборот. И конечно же, спектакль непременно должен захватывать, волновать, потрясать. Задумайтесь: сегодня нередки, оценивая ту или иную постановку, мы отмечаем, какая сцена удалась лучше, какая хуже, забывая об общем, производимом ею впечатлении. Талантливый балет никогда не оставит зрителя равнодушным. А связи литературы и хореографии многогранны, плодотворны, взаимообогащающие.

— Вы выступали на сценах многих стран. Но особая творческая дружба связывает вас с Кубой. Как она возникла? Чем, на ваш взгляд, сегодня особенно интересно кубинское хореографическое искусство?

— Мне вместе с группой советских артистов довелось побывать в первый раз на Кубе в 1959 году. Наши выступления принимали очень тепло, особенно, пожалуй, открыток из балета С. Василенко «Лола» — он рассказывал об освободительной борьбе испанского народа против наполеоновского нашествия. По своему содержанию, ко-

лориту, настроению сцены, которую мы исполняли, очевидно, была близка зрителям острова Свободы. Помните, даже на открытых площадках, собиравших по пять-шесть тысяч зрителей, успех был столь велик, что, казалось, можно было сразу по окончании концерта начать все сначала. Такие минуты не забываются.

Потом мне не раз еще посчастливилось встретиться с кубинскими коллегами и друзьями. Однако во время совместной работы случались и разные курьезы. Так, во время одного из пребываний в Гаване я умудрилась наступить на морского ежа, и одиннадцать иголок поранили ногу. Врачи, кубинские коллеги были уверены, что мое выступление не состоится. Тем не менее я танцевала. Возможно, после этого наша дружба стала еще теплее.

Вообще с кубинским балетом нас связывают прочные дружеские узы. Кубинские хореографические труппы, и прежде всего Национальный балет Кубы, часто приезжают на гастроли в Советский Союз. И каждый их приезд неизменно вызывает интерес, доставляет истинное удовольствие нашим зрителям. Кубинцы свободно владеют школой классического танца, используют приемы современной хореографии, а также язык фольклорных танцев. Все это обогащает их творческую палитру. Приятно, что кубинский балет, в котором работает много одаренных хореографов, находится в неустанным творческом поиске и с каждым годом занимает все более активные позиции в мировом хореографическом искусстве.

— Виолетта Трофимовна, расскажите, пожалуйста, о ваших учениках. В чем вы видите свои основные задачи как педагога-репетитора?

— Одной из первых моих учениц была Алла Ханиашвили, которая выросла у нас в театре, затем завоевала первое место на Всесоюзном конкурсе артистов балета, успешно выступила на международных конкурсах и сейчас является солисткой Большого театра.

Среди артистов, с которыми я сейчас работаю, назову несколько: Татьяна Транквилицкая, Наталья Трубинова, Маргарита Лёвина, Ева Березина. Эти молодые танцовщицы исполняют сольные и ведущие партии в нашем театре. Каждая из них интересна по-своему, у каждой есть свои достоинства и, конечно, свои трудности. В нашей профессии без них не обходится. К этим именам надо добавить Светлану Смирнову — воспитанницу Пермского хореографического училища (педагог Л. Сахарова), лауреата двух международных конкурсов. Она успешно вошла в репертуар нашего театра.

Что для меня главное? Много. Вопрос в том, насколько это важно для них. Ведь очень точно сказано: не тот ученик, которого ты учишь, а тот, кто у тебя научится. Во всяком случае на первом месте для меня стоят серьезность и требовательность в своем отношении к профессии, к своему существованию в искусстве. Требовательность, требовательность и еще раз требовательность. И предельная честность. И, конечно, хочется помочь каждой из них как можно ярче раскрыть свою индивидуальность, объяснить, сколь важные на сцене чувства меры и вкус. Я против всеядности в искусстве. Разумеется, актер часто зависит от режиссера, постановщика и так далее. Но все же он должен четко понимать, какая роль его, а за какую не стоит браться. Вот такому актерскому «чутью» я тоже стараюсь их научить. Это по большому счету. Ну а конкретные жизненные, профессиональные проблемы возникают у нас каждый день. Мы их вместе преодолеваем.

Беседу вел
Марина ЮРЬЕВА.