

И рождается танец

30 ЯНВ 1985

ПРАВДА
Москва

С детских лет их судьбы шли рядом: оба учились в Московском хореографическом училище, оба были приняты в балетную труппу Большого театра. Участвуя в спектаклях, иногда становились партнерами по сцене, а вскоре стали неразлучны в жизни и в творческих поисках. Сегодня известные хореографы, руководители ансамбля Московский классический балет Наталия Касаткина и Владимир Василев являются постановщиками уже одиннадцати балетов, трех опер, нескольких телефильмов и многих концертных номеров.

«Наташа росла застенчивой девочкой, замкнутой, всегда сосредоточенной на каких-то своих мыслях, фантазиях», — рассказывает ее мать, писательница Анна Алексеевна Кардашова. По ее мнению, дочка вряд ли смогла бы так полно раскрыться, если бы не Владимир, у которого совсем иной характер — он нацелен на действие, на то, чтобы реализовать возникающие у них замыслы. «Как правило, это Наташины замыслы», — утверждает Василев, вызывая бурные протесты жены.

У Касаткиной и Василева весь начальный период создания спектакля проходит за «закрытыми дверями» — они никого, кроме сына-кинорежиссера, в него не посвящают. Лишь уточнив для себя контуры драматургической конструкции, постановщики решаются на встречу с композитором (в том случае, если создается новая музыка) и с художником.

Наталия Дмитриевна как-то обмолвилась, что начальный период создания спектакля у них весьма конфликтный. И споры с Василевым возникают не из-за различных взглядов на искусство, а из-за разницы в мироощущении и несхожести методов работы.

является реальность. Воссоздается эта реальность на сцене свободным от бытовых подробностей танцевальным языком, каждый раз иным, отвечающим особенностям стиля и жанра данного произведения.

Постоянное обновление танцевального языка и возникает благодаря тому, что отбор выразительных средств подсказывается балетмейстерам самим материалом. В первую очередь характером балетной или оперной партитуры, которую Василев «читает» как музыкант-профессионал, а также их способностью ясно представить себе образы героев будущего спектакля со всеми особенностями их национальных, социальных и психологических черт.

В лучших спектаклях Касаткиной и Василева некоторые сцены приобретают значение пластических метафор, выражающих сложные явления жизни. Таких сцен немало в их редакции «Ромео и Джульетты» С. Прокофьева, но еще больше — в вокально-хореографической симфонии А. Петрова «Пушкин», где балетмейстеры выступают не только как либреттисты (что для них обычно), но и как режиссеры, сумевшие неразрывно соединить в художественной ткани спектакля хореографию с вокалом и со звучанием пушкинских стихов в исполнении чтеца. Вот где ощущаются эрудиция постановщиков, их чутье художников, их преклонение перед гением поэта.

«Пушкин» — второе звено в сценической трилогии, созданной Касаткиной и Василевым на сцене Ленинградского театра оперы и балета им. Кирова в содружестве с композитором А. Петровым, художником И. Сумбаташвили и дирижером Ю. Темиркановым. Она открывалась оперой «Петр Первый», завершилась оперой-фе-

ревод замыслов в пластические формы, то есть создание хореографического текста, начинается у них очень рано, и к моменту встречи с исполнителями спектакль в общих чертах уже сочинен. Мне довелось бывать на репетициях ансамбля Московский классический балет. И на постановочных репетициях, когда танцоры разучивают движения, и на тех, где идет окончательная отделка спектакля.

Здесь, бесспорно, руководителем выступает Василев: он размечает композицию сцен, делает замечания участникам. Касаткина же, как правило, сидит в стороне, наблюдая, анализируя, осуществляя столь необходимый в процессе творчества «взгляд со стороны».

Тут самое время вспомнить, какой значительной танцовщицей была она сама. Говорю так потому, что характерные танцы и роли, исполненные Касаткиной на сцене Большого театра, не только пленяли темпераментом и красотой формы, но и раскрывали человеческую сущность образа.

На вопрос, легко ли она расталась со сценой, Наталия Дмитриевна вздохнула:

— Трудно передать, как тяжело мне это далось, как много я оказалась лишена. Ведь танец — это та форма самовыражения, в которой участвует каждая клеточка твоего тела.

— Зачем же вы бросили танцевать, будучи еще в полной силе мастерства?

— Отчасти из-за Володи, чтобы быть, как всегда, вместе — он раньше меня перешел на творческую пенсию. Но главным образом — из-за ансамбля. Когда нам в 1977 году предложили возглавить Московский классический балет, мы ощутили огромную ответственность. Художественную и человеческую — ведь теперь от нас зависели творческие судьбы многих людей.

В последние годы артисты Московского классического балета завоевали на всесоюзных и международных конкурсах семь золотых медалей. К этим успехам, несомненно, причастны руководители и педагоги ансамбля, сумевшие разглядеть в неопытных молодых исполнителях задатки таланта и воспитать из них великолепных танцоров.

Творческому росту артистов способствует и разнообразие репертуара ансамбля, частый выпуск премьер. Статус гастрольного «театра на колесах», выступления перед огромной, часто неискусшенной в балете аудиторией заставляют участников ансамбля решать задачи пропагандистского характера — возможно более полное знакомство зрителей с искусством хореографии, с шедеврами классического наследия, с лучшим, что создано в наши дни за рубежом, а главное, с новыми советскими произведениями. Причем руководители ансамбля приглашают для постановок многих других талантливых балетмейстеров.

Все это помогло Московскому классическому балету завоевать авторитет у нашего и зарубежного зрителя.

Н. ШЕРЕМЕТЬЕВСКАЯ.
Кандидат искусствоведения.

◇

На снимке: Н. Касаткина и В. Василев.
Фото Ю. Ларионовой.



— Я очень медлительна в вынашивании замыслов, — говорит она, — мне как-то всегда страшно, что высказанная вслух незрелая мысль тут же рассыплется, а Володе хочется сразу же увидеть контуры будущего спектакля.

Первый этап работы, хоть и трудный, по мнению Касаткиной, самый счастливый — он всегда связан с погружением в новый пласт культуры. Изучая материалы, вникая в атмосферу той эпохи, которую хотят изобразить в танце, хореографы многое открывают и для себя тоже. И хотя в постановках Касаткиной и Василева большая часть накопленных знаний и впечатлений так и остается «подводной частью айсберга», они все равно углубляются, убеждая, что отправной точкой их творчества

ерией «Маяковский начинается!» (в оформлении И. Иванова).

Обращение балетмейстеров к жанру синтетического спектакля представляется закономерным — оно продиктовано не разочарованием в выразительной силе хореографии, а иным. Касаткина и Василев тяготеют к большим темам, их притягивают важнейшие этапы истории нашего Отечества, увлекают личности, повлиявшие на ход ее развития. Задумывая трилогию, ее создатели понимали, что невозможно раскрыть подлинный масштаб подобных генеральных личностей без живого звучания их мыслей. Это и определило выбор разнообразных сценических форм спектаклей.

Однако вернемся к тому, как работают балетмейстеры. Пе-