

Нина Тимофеева, народная артистка СССР:

БЕСЕДЫ О МАСТЕРСТВЕ

«БАЛЕТ И НИЧЕГО, КРОМЕ БАЛЕТА...»



В этой уютной комнате с удобными креслами, множеством книг и множеством цветов прежде всего бросился в глаза висевший над диваном портрет балерины. Портрет хозяйки этой комнаты, народной артистки СССР Нины Владимировны Тимофеевой, написанный А. Шиловым. Серебристый, с плавными, почти незаметными переливами жемчужно-серых тонов, с неожиданным, точно расцветающим на глазах бледно-розовым мазком — цветочной гирляндой, венчающей голову артистки. Балерина стоит в поворота, повернув голову к зрителям. Правая рука привычно легла на станок, левая — на бедро. Во всей постановке фигуры, в положении рук — готовность к каждо-

дневному труду, составляющему жизнь балетного артиста. ...Нина Владимировна кладет на стол несколько альбомов, вернее, тетрадей с вырезками из прессы — здесь все, что писали о ней. Мелькают названия газет почти всех стран мира. Интервью. На вопрос, что вы считаете главным в жизни, Тимофеева отвечает: «В моей — балет, только балет, ничего, кроме балета». Еще одно интервью. На этот раз о ней. Галина Сергеевна Уланова: «Самое главное — это талантливые танцовщицы. Они много переняли у старшего поколения, но и часто вносят в балет свое, новое, что диктуется временем».

— В творчестве писателя или живописца можно отчетливо увидеть, проследить, как окружающая его жизнь превращалась в произведение искусства. Какие взаимоотношения с реальностью у искусства балетного артиста?

— Прежде всего нельзя ставить знак равенства между творческими процессами живописца и артиста балета. Художник творит наедине с самим собой. Балетный же спектакль создается коллективным трудом людей. Актер в этом коллективе — исполнитель замысла балетмейстера. Конечно, он и интерпретатор своей роли, однако тоже в рамках балетмейстерского замысла. Балет — искусство условное. Но в основе его лежит реальность, как и в других видах искусства. Иное дело, что балет показывает жизнь не в формах самой жизни, а своими особыми выразительными средствами. Главное из них — танец. Балету под силу выразить если не все, то очень многое. Пользуясь языком танца и музыки, можно показать судьбу человека, время, все чувства и их оттенки.

В балете «В честь Галины Улановой», поставленном Владимиром Васильевым на фортепианную музыку русских композиторов, мы танцуем Детство, Юность, Молодость, Зрелость. Но это не только фазы человеческой жизни, но и Время, его течение. Это и этапы становления художника, трудный путь познания, путь к вершинам творчества. Балет заключает вальс, который Галина Сергеевна Уланова танцует с Владимиром Васильевым. Несложный по хореографии, но сколько чувств, мыслей, ассоциаций рождает он у зрителей!

— С чего начинается у вас работа над партией? Вообще, что это такое — приступить к работе над новой партией?

— Балетный спектакль, как правило, создается на репетициях, на них и сочиняется хореографический «текст». Балетмейстер показывает сочиненные им композиции, движения, которые он чувствует, видит в музыке.

Работа артиста над партией начинается с освоения, запоминания танцевального «текста», с заучивания его наизусть. Исполнитель должен проникнуться замыслом балетмейстера, чтобы помочь осуществить его. Одною лишь знаниям порядком движений недостаточно. Необходимо собственное понимание, ощущение образа, который артисту надлежит воплотить, раскрыть. И вот тогда балерина или танцовщик начинают переводить жесты внешние в жесты внутренние, интонационные, начинают как бы «примерять» к каждому движению свои эмоции, чувства, настроения.

Мне посчастливилось работать со многими балетмейстерами, очень большими мастерами. Например, с Федором Васильевичем Лопуховым, который помог мне понять многое в творческих

поисках балета. Никогда не забуду работу с Касьяном Ярославичем Голейзовским. У него была бурная ассоциативная фантазия. В одной и той же музыке он видел бесчисленное число движений. Показывал одно, тут же заменял его другим, третьим. Движения лились бесконечно.

Целая эпоха в моей жизни — встреча с Юрием Николаевичем Григоровичем. Он обладает невероятным пластическим даром, богатейшим видением музыки. Его хореографические композиции всегда удивляют необыкновенной отточенностью, отделанностью, совершенством танцевального рисунка. Его хореографический «текст» — это проникновение в глубины человеческой психологии. Работать с ним — значит участвовать в интереснейшем творческом процессе. Это каждый раз открытие нового в искусстве и в себе.

— Танец и музыка, их взаимоотношения в балетном спектакле, миниатюре, номере. Что в этом союзе двух искусств является главным, определяющим и как вы относитесь к балетам, поставленным на музыку, для них не предназначенную?

— Конечно, в большинстве случаев музыка к балету сочиняется специально. Но не всегда. Есть балетные спектакли, поставленные на небалетную музыку. Танцевальностью может обладать музыка, написанная не только для балетных постановок. Многие небалетные произведения Чайковского почти так же танцевальны, как и его замечательные балеты. Музыка же многих современных композиторов с невыраженной мелодичной линией, резкими, меняющимися ритмами редко танцевальна. Но это не означает, что нельзя поставить балет на такую музыку. Увидеть танец в музыке, казалось бы, совершенно нетанцевальной, сделать ее основой балета — интереснейшая задача для балетмейстера и для танцовщиков.

Людам, занимающимся балетным искусством, необходимо чувствовать и понимать музыку. Балетный актер, на мой взгляд, непременно должен быть очень музыкальным, даже музыкально образованным, играть на рояле, конечно, не как концертный исполнитель — для себя. И совсем хорошо, если танцовщик читает партитуру. Это великое дело — знать не только хореографический, но и музыкальный «текст» партии. В работе над ролью я всегда иду от музыки. Она помогает понять, каким должен быть создаваемый образ, общает внутреннее состояние, необходимое для его воплощения.

— А балетная техника, виртуозность? Могут ли они существовать в отрыве от творческой индивидуальности? Что такое свой стиль исполнения?

— Когда я только начинала, моим твердым убеждением было, что для балета техническая подготовленность — это все. Мне казалось, я не смогу танцевать, если в совершенстве не овладею техникой. И я тренировала ее,

как циркач. Придумывала сложные комбинации, училась выполнять труднейшие движения, вращения, пируэты. Моя одержимость техникой продолжалась довольно долго, наверное, лет шесть-семь. Теперь я отношусь к ней иначе. Она перестала быть для меня чем-то главным в нашем искусстве. Конечно, совсем обойтись без техники нельзя. Ни в коем случае. В конце концов техническая виртуозность — свидетельство высокого профессионализма балетного актера. Я несколько не жалею, что потратила столько лет на приобретение технических навыков. Однако надо помнить, что истинный смысл и красота балета — в его одухотворенности, его эмоциональности. Техника не должна существовать вне индивидуальности артиста, она должна быть подчинена задаче создания выразительного образа, раскрытия человеческого характера. Танцовщица может технически правильно сделать тридцать два фузета на месте или выполнить сложнейший прыжок. Но зритель вышел из театра и забыл об этом. А если балерина танцует адажио так, что за каждым ее движением видны мысль и чувство, это запомнят надолго. Я на всю жизнь запомнила выход Галины Сергеевны Улановой в первом акте «Жизели». Она только приоткрыла дверь домка, еще не выходила на сцену, еще не танцевала, но сколько изящества, глубокого смысла было в этом ее движении!

Стендаль в «Прогулках по Риму» сказал, что стиль — «это способ, которым каждый человек высказывается об одной и той же вещи». Ничего не могу добавить.

— Вы много снимаетесь в кино и особенно на телевидении. Чем привлекательна для вас эта работа? Что можно сказать об этом новом содружестве муз?

— Работать на телевидении становится все интереснее. Раньше и в кино, и на телевидении ограничивались фиксацией на пленку балетных спектаклей, созданных для сцены. Теперь же родился как бы новый вид искусства — телевизионный балет, который создается специально для показа на экране и где танец и выразительные средства ТВ живут в неразрывном единстве. Таковы телевизионные балеты с участием Екатерины Максимовой.

И еще. Сниматься нас составляют... и наши собственные недостатки. На сцене не видишь себя и думаешь, что ты лучше, чем есть на самом деле. Экран же откровенно, значительно откровеннее, нежели зеркало в танцклассе, показывает все твои ошибки, неточности, недоработки. Это хороший стимул для их исправления.

— Очень часто, говоря об артисте балета, сравнивают его искусство со стихами того или иного поэта. Вас называют «тютчевской балериной». Есть и фильм «Как сердцу высказать себя», который сопровождают стихи поэта. Как подбирались пластические аналогии тютчевской поэзии?

— Все было наоборот. Подбирались аналогии в тютчевской поэзии зрительному ряду фильма. Картина состояла из отрывков партий, которые я танцевала на сцене. Авторы фильма уверяли, что по-иски не были сложными — аналогии напрашивались сами. И действительно, тютчевские стихи, звучащие за кадром, объединили танцевальные номера в единое целое, подчинили образы одной эмоциональной стихии. А Тютчева я действительно люблю: читаю, перечитываю. Мне очень близко его мировосприятие.

— Какие события в жизни, в искусстве оказали на ваше творчество наиболее сильное влияние?

— Влияние на художника оказывает вся жизнь, все, что в ней есть большого или малого.

Я была совсем юной, когда судьба меня одарила дружбой с замечательной актрисой Ленинградского театра драмы имени Пушкина Елизаветой Ивановной Тиме и главным режиссером этого театра Леонидом Сергеевичем Вивьеном. Теперь по прошествии лет я отчетливо осознала, какое влияние оказали на мою творческую судьбу эти бесконечно доброжелательные люди. Это они внушили мне мысль — хочешь стать настоящим художником, не замыкайся в рамках своей профессии, упорно, постоянно работай над собой. И я стала учиться не только у балетных педагогов, но и у искусства вообще. Наслаждаюсь поэзией, музыкой, живописью, я старалась и стараюсь до сих пор постичь законы этого чуда — искусства...

Конечно, как и у всякого человека, у меня есть свои пристрастия и в искусстве, и в литературе. Мне дорога каждая пушкинская строка. Люблю Омара Хайяма. Его рубайи напоминают мне изысканный восточный орнамент. Люблю метафоричность, чувственность его стихов. Не знаю, как объяснить... Но моя жизнь была бы беднее, если бы не существовало полотен Эль Греко. Я стала иначе воспринимать мир, иначе танцевать, с тех пор как увидела картины Босха.

— А скульптура? Как часто, чтобы отметить особую красоту балетной позы, о ней говорят «скульптурная». По-видимому, этот вид пластического искусства наиболее близок артисту балета?

— Это очень индивидуально. Меня не раз спрашивали, например, где интеллектуальные и эмоциональные истоки образа моей Эгны в «Спартаке», не в скульптуре ли древнего Рима? Нет, я шла в работу над партией только от музыки. Дело в том, что я воспринимаю скульптурные произведения зрительно, разумом. Вижу красоту мраморных или бронзовых изваяний, совершенство пластики, пропорций, понимаю это, но только понимаю. Даже в Микеланджело живописец мне дороже скульптора. И только Роден... В его мраморе я ощущаю тепло. Глядя на его «Весну», я не просто вижу,

но чувствую, «как камень улыбается женскими устами».

Пути воздействия произведения искусства на человека неисповедимы, но всегда лежат через его сердце. Если печальная красота осеннего пейзажа на холсте художника отозвалась болью в сердце, то эта боль не пройдет бесследно. Каким-то образом трансформируется в другое чувство, например в сострадание, в способность к сопереживанию... Я верю, что музыка преображает человека. Не знаю, как бы я жила без нее. Мне очень близка музыка Рахманинова с ее лиричностью и в то же время особой драматической напряженностью, поразительно одухотворенная музыка Чайковского. Люблю немецкую музыкальную классику, люблю Брукнера, Бартока. Очень люблю джазовую музыку. Истинно джазовая музыка — это нечто большее, чем обыкновенный джаз. Послушайте настоящие негритянские блюзы в переложении для джаза. В их резких переборах ритма, плавных переливах, переменах тональности — скорбь, печаль, потаенный гнев. Блюз — это одна из форм народной музыки, но это еще и состояние души человека... Но, конечно, главное искусство для меня — балет. Ему подчинено все. У артиста балета свободного времени мало. С возрастом, а мне в будущем году исполнится пятьдесят лет, его становится почему-то все меньше. И я учусь быть экономной. Если, например, раньше я читала все подряд, то сейчас стараюсь читать с выбором. Еще недавно я шла в музей посмотреть выставку живописи. Сейчас иду посмотреть одну, две картины. Так же выборочно смотрю театральные спектакли.

Я объездила весь мир, но видела немного... Гастроли — это тот же режим, те же упражнения у станка, репетиции. — Нина Владимировна, а что бы вы хотели сказать молодым артистам балета, тем, кто еще в самом начале творческого пути?

— Наверное, то же самое, что говорю себе ежедневно: «Цель творчества — самоотдача». Но как важно понять истину этой пастернаковской строки в самом начале пути. Понимание необходимости самодисциплины, самовоспитания приходит к каждому в разное время и по-разному, но чем раньше оно приходит, тем лучше для артиста.

Наш труд нелегок, порой изнурителен. И балетное искусство, как ни одно другое, требует от артиста самодисциплины. Гимнастика, класс, репетиции — это неременное условие нашего профессионального существования. Любое самопослабление обязательно даст себя знать, скажется на спектакле. Нужно работать до самоотречения, и тогда успех и понимание придут сами. Еще я хотела бы напомнить о великой ответственности перед теми, кто оказывает нам честь, приходит в театр смотреть на наше искусство.

Беседу вела
Наталья ШАДРИНА.