

● Диалог ведут хореограф и журналист

БАЛЕТ — ИСКУССТВО МОЛОДЫХ

Да, балет — искусство молодых, и все то, о чем идет речь в недавно вышедшем постановлении Центрального Комитета партии «О работе с творческой молодежью», имеет самое прямое отношение к балетной сцене. О проблемах, связанных с организацией в стенах театра профессионального труда воспитанников хореографического училища, ведут диалог наш корреспондент Ю. Надеждин и ГЛАВНЫЙ БАЛЕТМЕИСТЕР ПЕРМСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА ЗАСЛУЖЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ ИСКУССТВ РСФСР НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВИЧ БОЯРЧИКОВ.

— В спорте хорошо видно даже постороннему, как на всех фронтах семнадцатилетние теснят старших — особенно в плавании, фигурном катании, гимнастике, теннисе. Намечился сдвиг «возрастного центра» мастерства в сторону его сокращения. Не происходит ли что-то подобное и в балете? И здесь ведь немало случаев, когда, смотришь, в двадцать лет танцуют весь репертуар.

— В те времена, когда начинал я, у нас, в Ленинградском малом оперном человек «дорастанал» до партии, помнится, года через четыре после прихода в театр. Школа не давала тогда театру профессионального исполнителя в полном смысле слова, такую своего рода «доделку» театр принимал на себя. А сейчас училище выпускает законченного специалиста. Отчего это происходит, ясно, если даже иметь в виду не только явление акселерации: более концентрированные, как и в общеобразовательной школе, стали учебные программы, на основе нового опыта совершенствуется педагогическое искусство. Лет пять, таким образом, «экономится». К тому же организм у начинающих податливее к творческому и педагогическому воздействию, что на руку и балетмейстеру, и театральному педагогу-репетитору.

— Возникает противоречие, которое, судя по всему, начинает не на шутку волновать тех, кто имеет дело с балетной молодежью: ее созревание, физическое и техническое, опережает эмоционально-психологическое и нравственное.

— Такое несоответствие существует. И действительно в театре возникают в связи с ним определенные проблемы. Конечно, чем одареннее артист, тем успешнее это противоречие он способен преодолеть. Но, принципиально говоря, это работа руководства театра — если хотите, одна из основных его педагогических забот. Тем более что хоть училище и стремится всячески развивать воображение, эстетическое чувство, умение мыслить в танце, но пока что, прямо скажем, добивается на поприще воспи-

тания актерской индивидуальности не очень-то много. Там по старинке считают: всему свой срок. В концертных номерах и единственном выпускном спектакле «Копеллия» ребята просто не успевают почувствовать себя артистами...

— Правда, поиски людей, по-настоящему одаренных, пермское училище, например, ведет довольно успешно. Ясно, что педагоги не помышляют о том, чтобы посредством превращения в талант, не «испугав божью» вовремя увидеть умеют.

— Вспоминаю, как вопреки всем сомневающимся Людмила Павловна Сахарова настояла, чтобы Ольгу Ченчикову — а имя это никому ни о чем тогда не говорило — послали на международный конкурс. И оказалась, как мы теперь знаем, права...

— Возвращаясь к нашей главной теме, хочу задать вопрос: что предпринимает театр для преодоления противоречия, о котором у нас с вами идет речь.

— Театр стремится к тому, чтобы творческая жизнь молодого артиста была с самого начала как можно более интенсивной и содержательной. И тут важен строго индивидуальный подход: разные люди свои первые самостоятельные шаги делают по-разному. Павлова и Ченчикова очень быстро вошли в труппу. Другое дело, что накопление качества в их партиях происходило постепенно. Ченчикова интереснее, глубже становится буквально от спектакля к спектаклю. У талантливого Судакова все складывалось по-другому: он раскрывался медленно и трудно. Так или иначе, а жизнь показывает, что актер растет на новых спектаклях, когда партию делает, как говорят, с нуля, в постоянном контакте с хореографом. Премьерные постановки у нас готовит не один, а несколько составов, чаще всего три, причем один из них непременно молодежный. Некоторые балетмейстеры ищут на каждую партию типаж. Это часто дает хороший результат — так посту-



пал Якобсон. Мы же придаем значение творческому соперничеству исполнителей, добиваясь разных трактовок одной партии. Спектакль в таком случае бывает извлекен и от всяких случайностей, он не перестает существовать, если получится так, что театр теряет по той или иной причине ведущего исполнителя.

— Добиться высокого качества отдельных актерских работ и спектакля в целом, вероятно, еще не вся задача. Надо это качество удерживать. А со временем и оно, естественно, перестает устраивать и актеров, и зрителей.

— Вот тут у нас серьезные трудности, разговор о которых возникает не впервые. Давно требует совершенствования «сфера обслуживания» актерского труда. У нас не хватает педагогов-репетиторов: их только двое на семьдесят пять человек труппы при двенадцати спектаклях в месяц, не считая балетных номеров в операх. Наши педагоги-репетиторы — большие мастера своего дела, отдающие ему много сил, души, опыт. Но работают Лев Владимирович Асаулак и Валентина Владимировна Байкова с явными перегрузками, причем их подчас чрезмерных усилий хватает только на то, чтобы удержать достигнутое. А ведь и молодые требуют дополнительного внимания. С ними заниматься просто некому. Мы пытаемся выходить из положения собственными силами. К счастью, всегда находятся энтузиасты, готовые провести репетицию. — Шморгонер, Шаловалов, Дьяченко, Климова. Часто приглашаем мы и Людмилу Павловну Сахарову. Но все это не решение вопроса. Пора менять штатное расписание — времена в балетном театре сейчас совсем другие по сравнению с теми, когда оно составлялось.

— Если уж заговорили о «внутренних резервах», то можно вспомнить и о роли общественности театра в решении проблем организации труда молодых. Мы знаем, в традицию вошли у вас внеплановые молодежные спектакли, творческие встречи с комсомольцами Ленинского района Перми. Эта работа комитета ВЛКСМ, заметим, оценена по заслугам: его секретарь солист балета Виталий Дубровин не так давно стал лауреатом премии Пермского комсомола.

— И «Пахиту», и «Испанские миниатюры», и «Царя Бориса», и «Пульчинеллу», и миниатюру «Приглашение к танцу» в постановке Кирилл Шморгонера мы выпустили вне плана силами молодежи, при

поддержке комитета комсомола. Эту линию стараемся не прерывать. В Пермь приглашен сейчас молодой хореограф, воспитанник Ленинградской консерватории Александр Полубенцев, интересно поставивший в Малеготе прокофьевского «Шута». У нас Полубенцев займется «Гамлетом» на музыку Шостаковича к фильму Козинцева, спектакль будет называться, во всей вероятности, «Фрески Эльсинора». Заманчивы предложения и другого, тоже совсем молодого, ленинградского хореографа Евгения Сережниковца. В его замыслах «Озорные частушки» Родиона Щедрина, «История солдата» Стравинского, программа номеров на фортепианную музыку Чайковского и Рахманинова.

Судьба молодого артиста... В пермской балетной труппе, как видно, хорошо понимают, что зависит она от того, в какую обстановку попадает танцовщик после окончания училища. Понимают — и стремятся, чтобы атмосфера в театре была по-настоящему творческой.

Между прочим, ведущая последнего выпуска цикла Центрального телевидения «О балете» народная артистка Советского Союза Ольга Васильевна Лепешинская сослалась на заслуживающий внимания пермский опыт работы с молодыми, рассказывая о победе Любови Фоминихи и Юрия Петухова на прошлогоднем всесоюзном конкурсе в Москве. Есть и другие конкретные доводы, подкрепляющие столь авторитетную оценку: последние дебюты артистов, имена которых пока мало известны, — Джульетта и Смеральдина Регины Кузьмичевой, «Клариче», Марина Миншек, Фея сирени Людмилы Шипулиной, Ромео Анатолия Высочина, Тибальд, Сильвио Валентина Маркова. А открывали этот перечень в последние сезоны Галина Шляпина, Надежда Павлова, Ольга Ченчикова, Геннадий Судаков, этот красноречивый ряд имен, в котором пока, конечно, рано ставить точку.

На снимках: Р. Кузьмичева в партии Смеральдины («Слуга двух господ»); эпизод из балета «Царь Борис», Г. Судаков (в центре) — Юродивый.

Фото А. Зернина.

