

СЕГОДНЯШНИЙ РАЗДЕЛ «РОДНИКА» МЫ ПОСВЯЩАЕМ МЕЖДУНАРОДНОМУ ДНЮ ТЕАТРА. ПО ЭТОМУ СЛУЧАЮ ПОЗДРАВЛЯЕМ АКТЕРОВ, РЕЖИССЕРОВ, ВСЕХ РАБОТНИКОВ ТЕАТРА, ЖЕЛАЕМ ИНТЕНСИВНЫХ ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ, МНОГО ТВОРЧЕСКИХ ВОЛНУЮЩИХ ВСТРЕЧ СО ЗРИТЕЛЯМИ.

Витаутас Браздалис — главный балетмейстер Академического театра оперы и балета Литовской ССР — в 1978 году окончил Ленинградскую консерваторию по классу профессора П. Гусева. На сцене вильнюсского театра идут балеты, поставленные Браздалисом: «Дон Кихот», «Юрате и Каститис», «Мельница Балтарагиса».

— Мне трудно говорить о том, что привлекло меня в балет. Почему я стал танцовщиком, потом — балетмейстером. Просто так должно было случиться. Никакого перелома, когда я осознал бы, что балет — это то, что мне необходимо в жизни, не было. Театр в мою жизнь вошел вместе с рождением — мой отец был солистом балета. Одна из первых моих «ролей» — Цыпленок в «Докторе Айболите». Учился в школе, а когда в спектакле требовалось участие детей, выходил на сцену. Потом поступил в Вильнюсскую школу искусств. А потом поехал в Москву — окончил Московское хореографическое. Вернулся в Вильнюс. Танцевал ведущие партии в балетах: «Эсмеральда», «Жизель», «Дон Кихот», «Голубой Дунай». И уже тянуло к сочинительству. Пытался что-то изменить в вариациях, делать их более выразительными. А когда в наш театр приехал Г. Алексидзе ставить свои «Размышления в танце», тогда, в беседах с ним, укрепились мое желание стать балетмейстером.

— Первый балетом, который вы поставили, был...

— «Дон Кихот» Минкуса. Это мой дипломный спектакль. При постановке я опирался в основном на редакции Большого и Кировского театров. Мне хотелось сохранить стиль этого классического балета, как бы «раствориться» в том танце, что был сочинен М. Петила и А. Горскин.

— Ленинградскую консерваторию вы окончили по классу профессора П. Гусева. Обычно говорят, что в балете педагог играет огромную роль. А как вы считаете?

— Научить сочинять балет невозможно, точно так же, как нельзя научить писать музыку. Но учить этому нужно. И в процессе обучения личность человека, который тебя учит, имеет огромное значение. В хореографическом училище от того, как тебя научат, или, как у нас говорят, «поставят» руки, ноги, корпус, зависит, сможешь ли ты впоследствии танцевать. К балетмейстерской работе приходишь, уже имея свою жизненную позицию. Но какое-то собственное мнение, и здесь значение учителя огромно.

— Может быть, именно благодаря такому методу преподавания стал возможен ваш последний балет? Ведь «Мельница Балтарагиса» — своеобразный синтез и классического танца, и свободной пластики, и модерна.

— Еще в консерватории я стремился достичь минимальными средствами максимальной выразительности танца. Мне довелось несколько раз видеть балет Р. Пети «Собор Парижской богородицы». Рас учили: нужна чистота приема — т. е. или только классика, или только модерн. А у Р. Пети есть и модерн, и классика, но я не чувствую эластичности. Это единый спектакль, который производит огромное впечатление. Важна, не чистота прие-

лее абстрактен, я пытался сочинить танец, который выразил бы сокровенные чувства героя. Там же, где текст четко характеризует действие, была введена действенная пантомима.

— В балете заняты в основном молодые артисты театра. Кто, на наш взгляд, был особенно интересен?

— В спектакле занята практически вся труппа. Наверное, когда ставишь экспериментальный спектакль, всегда лучше опираться на молодых, на их готовность поддержать новое. В общем я доволен всеми солистами, трудно даже выделить кого-то.

Хочется сказать о заслуженном артисте Литовской ССР В. Куджме — его серьезное отношение к работе, глубокое проникновение в характер могут служить примером. Он создал тот образ Балтарагиса, который виделся мне.

В. Парутите очень музыкальна, ритмична, артистична. Ее умение прочувствовать, прожить музыку просто поразительно.

Для Р. Райлайте партия Юрга стала первой большой работой. Она очень ответственно отнеслась к ней. Многие пытались отработать сама.

И хотя еще не все до конца получилось, но, думаю, со временем ее Юрга станет глубже, интересней. И. Катакинас — танцовщик, которому близка современная пластика. Он может создать образ Балтарагиса, который запомнится зрителю. Но пока его «подводят» хорошие танцевальные данные. Некоторые движения, которые я ставил тяжелыми, ибо вся жизнь Балтарагиса тяжела, иногда получаются слишком легкими, эффектными.

Я доволен А. Семеновым. Его Пинчокас — большая удача спектакля. Танцовщик обладает прекрасной техникой, очень артистичен.

Хорошая пластика у Ю. Сморгитвичуса. Начало партии Гирдвайниса уже есть, но еще надо работать, особенно над последним монологом.

— И традиционный вопрос: ваши творческие планы?

— Ближайшая работа — «Копчелия» Делиба. Нам очень дорог этот спектакль. В 1925 году с него начался литовский балет. И, конечно, он должен быть в репертуаре. Тем более, что это классика. Ведь именно на ней зреет мастерство труппы.

Хочу поставить вечер балетных миниатюр, объединенных темой любви. На этом вечере будет звучать музыка разных эпох.

Беседу вел
Т. ИВАНОВА.

МОНОЛОГ О БАЛЕТЕ

ма — нужен балет, который заставил бы зрителя сопереживать. А какими средствами это достигается — не столь важно.

Балетмейстер может сочинять как угодно и что угодно. Но он обязан убедить зрителя в правде происходящего.

В основе «Мельницы Балтарагиса» — классический танец, но я стремился «раскрепостить» его. Иногда хочется большей свободы танца. Например, можно использовать классический прыжок, а руки сделать естественнее, так, чтобы они больше помогали раскрытию образа. Мне не столько важен сам прыжок, сколько то, что он призван выразить. И «чистая» классика порой слишком условна. Новое время диктует новые формы. Принцип синтеза, положенный в основу пластики «Мельницы Балтарагиса», я собираюсь использовать и дальше. Необходимо обогащение языка хореографии.

— Новый балет пользуется большим успехом у зрителей?

— Кажется, да. Но теперь, когда спектакль идет на сцене, яснее видны ошибки. Много недоделанного. Слишком быстро мы этот балет поставили — в 2 месяца. Многие еще придется изменить, «отточить».

— Почему ваш выбор пал на музыку В. Ганзлина?

— Эта музыка очень театральна, логична. Ганзлин написал яркие, контрастные образы, из которых может опереться балетмейстер. Вся музыка буквально пропитана «действием», в ней нет ничего лишнего. Кроме того, мне очень помогли вокальные партии. Голос, так же как и тело, самый теплый, самый естественный инструмент, которым владеет человек. В этом смысле вокал родствен балету.

Сам текст, который звучит в «Мельнице», можно разделить на две группы. Там, где он бо-

Консомольская правда
Г. Вильнюс

28 MAR 1980