

# Красноречие танца

КАК в калейдоскопе, сменяются премьеры, в разные концы планеты то и дело забрасывают гастроли... При такой внешней насыщенности жизни артисту особо важно сохранить внутреннюю цельность, неизменно ясную творческую перспективу. Ее обретаешь, обращаясь к опыту родного искусства.

Мысли о балете — это в первую очередь мысли, обращенные к молодежи. Какой она приходит в театр, как делает свои первые шаги в нем? Балетный век, увы, так короток, что воспитание смены в балете — дело особое, я бы сказала, скоростное. И тем не менее в очень динамичном темпе каждому артисту предстоит пройти как бы через все основные этапы становления нашего искусства.

Поиск, отбор, сомнение, возврат к прежде найденному, новый рывок вперед... Кому из нас незнакомо такое? Кто на своем собственном опыте не проверил справедливости положения: чем весомее и тверже «исходная позиция», тем увереннее и счастливее путь? А «исходная позиция» заключается в органическом понимании идейно-эстетических основ советского балетного театра.

Незыблемы, казалось бы, законы танца, его лексика. И в то же время как они гибки, подвижны, как «сопряжены» с идеями и эстетикой времени! Не только мастера старшего поколения, но и мы, пришедшие в театр лет десять-пятнадцать назад, на собственном опыте ощущаем: классический балет непрерывно развивается, обогащает лексику и образную палитру. И это обусловлено жизнью, ведь современный зритель идет к нам в театр не ради развлекательного зрелища, его волнует не бездумная демонстрация виртуозных технических приемов, а содержательный, эмоционально полноценный танец. И недаром в балетном театре полновластными хозяевами стали темы и образы большой литературы — да, можно без преувеличения сказать, что танцу в наше время свойственно красноречие!

Вот примеры лишь из моего репертуара. Одухотворенный патриотизм, несгибаемая воля героини советского украинского балета «Поэма о Марине». Безоглядная страсть неукротимой Заремы («Бахчисарайский фонтан»). Яркий темперамент Мехмедя Бану («Легенда о любви»). Недосыгаемо прекрасная и все же по-человечески тоскующая Хозяйка Медной горы («Каменный цветок»). Наконец, оьяненная властолюбием Эгина («Спартак»). И у каждой из них живой, сложный, подчас противоречивый характер — своеобразная «арена» для острейшего поединка идей, чувств, мировоззрений. В балетах, подобных «Спартаку» или «Легенде о любви», в образах, под сказанных конфликтами эпохи, одной «дансантисткой» ухаха не

добьешься — необходима конкретная «сверхзадача», масштабы образа. Если же они не «определены» в спектакле, ты, исполнитель, чувствуешь себя как бы лишенным крыльев.

ПРЕДЕЛЫ балетного театра — и тематические, и выразительные — ныне смело расширяются. Но, конечно, это не значит, что сейчас вообще исчезли границы жанра. Механическое заимствование языка драматической сцены или киноэкрана в балете невозможно. Условность танца при всей внутренней его насыщенности должна быть соблюдена. Отход от нее ведет к иллюстративности, натурализму, обедняет возможности хореографического языка.

За десять лет работы на сцене я утвердилась в мысли о том, что наша конечная, всем видимая цель — спектакль — неотделима от внутренней сути творчества всех участников, что главным, решающим в поиске является подлинное единство хореографического ансамбля. Он должен быть спаян и общностью идейно-художественных устремлений, и высокой, осознанной дисциплиной. Я бы даже сказала — учебной дисциплиной. Ведь балетный актер, как никто другой, может сказать: с первого до последнего дня сцена служит для него и школой. Есть ли необходимость доказывать, что легким, завершаемым становится лишь движение, отшлифованное в неустанном труде? Что одухотворенность озаряет лишь танец, отточенный до блеска? Но совершенное мастерство рождается лишь в классе.

И непонятно мне, почему некоторые молодые артисты чувствуют себя в театре «вольнотельщиками», особенно после того как начинают получать солидные партии. «Я солист, с ученичеством покоячено». Однако именно солисту необходим постоянный тренаж. И чем громче будет его слава, тем одержимее должен быть его труд.

Растить молодежь необходимо. Но как растить? Кого? Считаю недопустимым, когда ответственная партия поручается молодому лишь в «награду» за его внешние данные. Ведь не секрет: подчас, владея определенными техническими возможностями, начинающий исполнитель не умеет сполна раскрыть их, подчинить идее образа и спектакля. Понимание содержания партии, осознание ее сверхзадачи — важнейший компонент творчества современного артиста. Но, увы, вводы молодых часто сенсационны, успешны. И поэтому танец их бывает нередко поверхностен, пуст.

А тут еще «медвежий услуги» чрезмерно восторженных журналистов... Не так давно в киевской комсомольской газете «Молодая гвардия» появилась статья «Дебюты на балетной сцене» о нескольких наших молодых. Ни одного профессионального замечания, но ка-

кой панегирический тон, сколько эпитетов в превосходной степени и восклицаний! Статьи, подобные этой, дезориентируют не только читателя, но в первую очередь тех, о ком написаны.

Да, похвалы всегда лестны. Но как короток путь от упоения этими похвалами до губительных для актера самолюбования, самодовольства. Вспоминаются слова Константина Сергеевича Станиславского, не раз подчеркивавшего, как неизмеримо важно для молодых слушать, понимать и любить жесткую правду о себе.

Жестокая правда... Она при подлинной приверженности искусству вдохновляет и обогащает, ведет к неустанному совершенству. И, конечно же, среди молодежи нашего театра немало увлеченных тружеников, полных художественной и гражданской ответственности. Например, я с удовольствием слежу за работой Валерия Ковтуна. Нельзя не удивляться многообразию его творчества. Изящный эллигический принц Зигфрид («Лебединое озеро»), гордый Вацлав в «Бахчисарайском фонтане», озорник Базиль в «Дон Кихоте», романтический Ромео, очаровательный Дафнис. А рядом с ними — герои совершенно иного плана: трагический Лукаш в «Лесной песне», чеканный кавалер из «Болеро»... Это далеко не все партии, исполненные Ковтуном за три года. И каждая — бесспорный шаг вперед. Сценический успех Ковтуна — это результат его требовательности к себе, собранности, его увлеченности самим процессом творчества — он всегда безупречно подготовлен к репетиции, предельно внимателен, серьезен.

Преждевременные, часто неподуманные вводы искусственно увеличивают количество солистов, «пробивают брешь» в кордебалете. А он, что греха таить, у нас далеко не совершенен.

«Спартак», поставленный Юрием Григоровичем в Большом театре, — разительный пример «солирующего» кордебалета, с новой силой показывает, насколько действен и впечатляющ может быть воплощаемый образ. Многоликость и монолитность. Если бы такое «звучание» кордебалета достиглось во всех наших спектаклях! Но как часто оно сбивчиво и невнятно — исполнители в состоянии лишь создавать фон для солистов, к тому же фон нечеткий, хаотичный. Не говорит ли и это о недостаточной творческой культуре, низкой самодисциплине членов этого коллектива?

Очень важно, с каким «багажом» приходят в театр молодые артисты, — имеют здесь в виду не только их технические возможности, но прежде всего эмоциональный и моральный облик, уровень их интеллектуальных интересов.

Я еще не забыла годы учебы в

Киевском хореографическом училище, встречаюсь с его учениками, слежу за их жизнью. Сейчас хочется поговорить не столько о профессиональном обучении, сколько об одной из важнейших сторон подготовки будущих артистов балета — о так называемом «воспитании чувств».

Все шире и активнее обсуждается в последнее время вопрос об улучшении эстетического воспитания в общеобразовательных школах. Проблема жизненно важна, особенно в школах художественного профиля, в частности в хореографических училищах, куда приходят десятилетние девочки и мальчики. Тут они не только в упорном, каждодневном труде разовьют свои артистические данные, освоят сложный комплекс хореографического искусства. Тут они откроют для себя мир прекрасного. Так должно быть. Но всегда ли так бывает? Прививается ли питомцам училища стремление к Прекрасному во всех его проявлениях? Присуща ли им внутренняя гармония — необходимое условие творчества? Умеют ли они щедро мыслить и чувствовать, радоваться и страдать? Именно страдать в поисках художественной правды, пылливо, а то и мучительно искать новые пути, стойко избегая проторенных дорог шаблона, увлекающих к ремесленничеству?

В заключение еще один также немаловажный вопрос, тем более, что он актуален не только для Киева.

Государство затрачивает огромные средства на строительство новых зданий для воспитания творческой молодежи. И досадно, когда эти здания — так случилось с помещением училища в Киеве — в результате непродуктивности проектантов и строителей не во всем отвечают элементарным требованиям. Так, в нашем училище отсутствует вентиляция, при огромной физической нагрузке дети вынуждены работать в непроветриваемом помещении. Училище территориально очень отдалено от своей базы — театра. Не все педагоги-хореографы имеют специальное образование. А воспитатели, работающие в училищах и интернатах, в большинстве своем люди, не имеющие никакого отношения к искусству. Это принципиально неверно. Почему бы не привлечь сюда в качестве воспитателей артистов, уходящих или ушедших на пенсию? Кто, как не они, отдавшие балету всю свою жизнь, смогут готовить смену в духе подлинного творчества?!

Конечно, это далеко не полный перечень вопросов, которые необходимо решать общими усилиями театров и учебных заведений. Это всего лишь наброски мыслей, волнующих повседневно.

В. КАЛИНОВСКАЯ,  
народная артистка СССР.

КИЕВ.

Соб. киев. мур., 1968, 5 абз.