

Имя балетмейстера Генриха Майорова стало широко известным недавно: с присуждением ему Государственной премии СССР 1976 года в области искусства — за постановку балета «Чиполлино» в Киевском театре оперы и балета. Этой премией он удостоен совместно с композитором Кареном Хачатуряном, дирижером Константином Еременко и исполнителями главных ролей заслуженными артистами республики Евгением Косменко и Людмилой Сморгачевой.

Многими славными веками отмечен путь киевского балета, но за всю его 50-летнюю историю именно такое высокое отличие появилось впервые.



доступно гораздо больше, чем то, о чем только думали. В силу ее способности «говорить» чрезвычайно обобщенно, аллегорически. Балет не просто красивое зрелище. Главное — он должен в пластике отражать внутренний мир героев. Танец — средство образного раскрытия сущности развития событий, создания характеров, органического воплощения среды, в которой они формируются.

— Пожалуй, ныне это никто не отрицает. И дело в том, как тот или иной балетмейстер, в

зашли в тупик, писал он, бросьте. Берите новую идею. Навыки дадут вам возможность довести это до другой сюжет до конца. На готовую «машину» я пустил В. Косенко «Предрасветную поэму» с Косменко и Сморгачевой в главных ролях. Затем репетиции в Москве номеров на международный конкурс. А в подзвонки — «Кармалюк»! Звонит К. Хачатурян: посоветовала обратиться к вам Майя Плисецкая, приезжайте послушать музыку «Чиполлино». Поехал вежливости ради. И восхищен...

— Генрих Александрович, расскажите, пожалуйста, на примере «Чиполлино», как Вы воплощаете свои балетмейстерские принципы.

— «Чиполлино» — интересная тема. Кто из наших детей не знает оптимистической сказки Джанни Родари, в которой он изобразил итальянское общество, расставив акценты с позиций трудового народа. К. Хачатурян создал яркую, колоритную, острохарактерную музыку. А для меня все начинается с музыки. Она, ее ритмо-пластическое начало буквально подсказывали хореографический план спектакля, танцевальные характеристики героев, решение сцен. И еще импонировали компактность и динамичность. Мой принцип — динамически напряженное непрерывное действие. Это помогает зрителю войти в ткань спектакля и пробуждает у него сопереживание — важнейшее для восприятия произведения. Самое страшное — скука в зале, пока на сцене меняют декорации или прерывают действие какой-то другой заминкой. В «Чиполлино» и поставленной потом «Белоснежке» нет остановок, перестановок декораций. Движение — сквозное, непрерывное.

— Я свидетель, что Ваши балеты для детей с интересом смотрят и взрослые.

— Постановка должна быть многоплановой. Фабула — вот что доступно и что больше всего интересует детей. Проанализировав музыку, разрабатываю фабулу. Но взрослые пришли не столько ради нее, сколько — ради танца. Им адресую хореографическую «речь» исполнителей. Как ее индивидуализировать, сделать точной и свежей? Сочетаю классическую лексику со свободной пластикой. А мысленно избираю танцовщика.

В «Чиполлино» действуют, кроме всех остальных, 26 солистов. Простор для свободной пластики. Находил конкретную обрисовку для каждого.

— Социальные слои также получили свое лицо. Гвардия у Вас состоит из болванчиков, полиция — туповатая сыщица, у придворных — напыщенность и лакейства, а угнетенный народ сознает свое положение и поднимает голову.

— Я старался создать социальный план, провести философскую мысль средствами хореографии. И еще — подать все это во взаимосвязи и развитии, добиваясь хореографического симфонизма.

— Государственная премия засвидетельствовала Ваш успех.

— Он не только мой. Отмечу исключительно творческий климат во время работы над спектаклем. Самоотверженность дирижера К. Еременко. Не считаясь со временем, он быстро, добротой откорректировал партитуру, оживил ее. Весь состав исполнителей нужно назвать сопостановщиком. Я принимал их предложения. Мы создавали общую радость. Киевская балетная труппа ныне имеет молодую поросль международного класса. Ковтун, Таякина, Сморгачева, Хилько, Рыбий, Косменко, Литвинов, Литвинова, Федотов и другие — вот на ком будет стоять современный балет с его самыми сложными задачами.

— Ваши дальнейшие работы также получили одобрение: «Белоснежка и семь гномов», «Вальпургиева ночь» в «Фаусте», где Вы предложили свою логическую трактовку, использовав богатые возможности для создания живописной хореографической лексики. Над чем работаете сейчас?

— Ставлю «Чиполлино» в Большом театре СССР.

— А «Кармалюк»?

— Пожалуйста! И я прослушала либретто и посмотрела первое действие в исполнении... Майорова. Здорово!

Беседу вела Н. КОШАРА.

Разговор с интересным человеком

Балет не просто красивое зрелище

— Генрих Александрович, как Вы стали хореографическим отцом «Чиполлино»?

— Случайно.

— А если не одним словом?

— Тогда целая биография. Закончил Киевское хореографическое училище и некоторое время был солистом во Львовском театре оперы и балета. Работа не удовлетворяла. Танец зависел не только от меня, но в первую очередь от постановщика, его концепции. А в балетном искусстве нашей страны в то время преобладала концепция упрощенчества. Балеты ставились как бессловесные драмы, украшенные танцами. Помните «Бахчисарайский фонтан»? Сел хан, задумался. О, решает балетмейстер, есть повод показать танец рабынь. То есть танец играл второстепенную роль.

— Но ведь «Бахчисарайский фонтан» — прекрасное зрелище.

— Согласен — зрелище. Но не балет! Идея произведения в подобных спектаклях выражалась какими угодно средствами, только не хореографическими. Потому из всех моих ролей самое большое удовлетворение принесла мне роль Матадора в «Испанском каприччио». Она, как понял позднее, стояла ближе всего к тому, что должно быть, — симфонической хореографии, бессмертные образцы которой, кстати, дали великие балетмейстеры прошлого. Это сюита лебедь Иванова в «Лебедином озере», «Шопениана» Фокина. В роли Матадора я старался донести красоту и одухотворенность развитого танца. Поиски привели меня на балетмейстерский факультет Ленинградской консерватории.

Говорят, принято благодарить свое учебное заведение. Я приношу благодарность от всего сердца. Консерватория дала мне серьезную музыковедческую подготовку. Спросите: для чего балетмейстеру история и теория музыки, анализ партитур и др.? Чтобы он извлекал хореографическую красоту и драматургию из музыки, а не «пришивал» музыку к своему балетному видению, как это нередко делают до сих пор.

И еще повезло — моим учителем был И. Д. Бельский, ныне заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственной премии СССР, главный балетмейстер театра имени Кирова. Это Бельский «Берегом надежды», Григорович «Каменным цветком» и Якобсон «Хореографическими миниатюрами» — каждый по-своему — отбросил упрощенчество и утвердил главное место танца в балете, его образно-смысловое, драматургическое значение. Работы этих мастеров, а также Виноградова, американцев Баланина, Роббинса, француза Петти и других доказали: хореографии

зависимости от своих способностей, реализует удивительные возможности хореографии?

— В некоторой степени, так. Но хочу подчеркнуть возросшую роль танцовщиков. Балет следует ставить на конкретных исполнителей. Их дарование и подготовка должны быть высокими — задачи посложнее.

— В этом смысле Вам везет. Вы открыли Л. Семеняку, ныне одну из ведущих балерин Большого театра СССР. Любому поклоннику балета известно имя Надь Павловой. Но мало кто знает, что на II Международном конкурсе артистов балета свое золото она с В. Гордеевым получили и благодаря Вашей постановке «Голубых далей».

— Люда Семеняка действительно стоит первой в ряду талантливейшей молодежи, с которой мне довелось работать. Еще в 1969 году, студентом второго курса, я участвовал во всесоюзном конкурсе на лучшую хореографическую миниатюру постановкой «Мы», где и отличилась юная ученица Ленинградского хореографического училища.

— Этот конкурс принес Вам вторую премию, а в 1972 году Вы получили первую за «Стремнину» и «Журавли».

— Это уже был I Всесоюзный конкурс балетмейстеров и артистов балета. Тут я работал с киевлянами: Р. Хилько завоевала третью премию, Т. Чердиченко — поощрительную.

— Вы утверждали, как мастер миниатюры и, очевидно, потому из шести номеров, которые СССР представил на II Международный конкурс в 1973 году, постановку четырех поручили Вам. Все они принесли награды...

— Для меня это высокая честь. И радость за правильный выбор и успех исполнителей. Вы назвали Павлову. Серебряную медаль получила пермская одноклассница О. Ченчикова, у киевлян Т. Таякиной, В. Ковтуна, Т. Чердиченко — бронза. Далее были варненские соревнования, где мои постановки имели успех благодаря пермячке Л. Кунаковой — золотая награда, М. Дроздовой и В. Тадеву из театра имени Немировича-Данченко — серебро. Однако «мастер миниатюры» для меня много и... мало. Мало, ибо моя голубая мечта — «полнометражный» балет «Кармалюк», который мы создаем с композитором Б. Бувеским.

Она завлела мной с 1971 года. Проанализировали в архиве судебный процесс над Устином Кармалюком, произведения писателей, народные песни и предания о нем, чтобы извлечь реальные страсти, жажду правды. Либретто не приняло. Не все было гладко. Выручил... Чарли Чаплин, которым я зачитался. Если, работая над сюжетом, испробовали все и