

— Максим Саакович, расскажите, пожалуйста, о взаимовлиянии искусства балета народов нашей страны, о роли классической школы танца в становлении балетных театров национальных республик.

— Мне думается, этот процесс следует рассматривать, разделив его на этапы. Вначале можно говорить о влиянии русской школы классического танца на развитие профессионального искусства хореографии в республиках, а затем уже как о свидетельстве определенной творческой зрелости — о процессе взаимовлияний в советском многонациональном искусстве балета.

С конца сороковых годов я являюсь постоянным участником всех всесоюзных смотров хореографических школ. В то время балетные школы были открыты почти во всех наших союзных республиках, и я хотел бы заметить, что вплоть до шестидесятых годов лидерство безоговорочно держали училища Ленинграда и Москвы, остальные выглядели лишь прилежными учениками. И репертуар их состоял в основном из образцов национального или народно-сценического танца, очень редко в показ вкрапливались одна-две композиции из классического наследия. Тем не менее трудно переоценить значение этих смотров для роста национальных балетных школ — их представители добросовестно постигали сложное дело хореографического образования, формировали свою методику, накапливали опыт.

Сейчас в наших республиках работают интересные педагогические коллективы, которые воспитывают артистов-профессионалов, способных украсить сцены ведущих театров страны. Так, на последнем Всесоюзном смотре хореографических училищ школы Киева, Перми, Еревана, Таллина, Алма-Аты, Вильнюса и других городов заявили о себе как о самобытных творческих организациях.

Всем известны цифры: 2 балетные школы до Великого Октября и 19 — сейчас. Но давайте расшифруем цифру 19 — хореографические училища работают в Улан-Удэ и Новосибирске, в Ташкенте и Алма-Ате... Могли ли до Великой Октябрьской социалистической революции жители Средней Азии или Сибири мечтать о таком уровне развития национальной танцевальной культуры? Успешная деятельность национального учебного заведения — основа достижений балетного искусства в той или иной республике или крае страны. И возможно это стало благодаря плодотворному влиянию школы русского классического танца на становление профессиональной хореографии в национальных республиках.

Бережно заботилось государство о развитии национального искусства народов нашей страны. Национальные кадры артистов балета готовились в Московском и Ленинградском хореографических училищах, где для будущих исполнителей Киргизии, Башкирии, Молдавии и других республик были созданы студии. Это позволило сформироваться тут профессионально крепким балетным труппам. Забота об их репертуаре, помощь в постановке спектаклей классического наследия, совместные поиски самобытного национального стиля в балетмейстерском и исполнительском творчестве, путей воплощения тем сегодняшнего дня в национальных театрах — как много и самоотверженно трудились деятели

балета Москвы и Ленинграда, помогая становлению хореографического искусства в краях и республиках!

Щедры делились методическими знаниями со своими питомцами-стажерами опытные педагоги классического, народного, историко-бытового, дуэтного танца в Московском и Ленинградском училищах. Высшее хореографическое образование посланцы республик получали в Государственном институте театрального искусства имени А. В. Луначарского и в Ленинградской

Изменились в новом балете и понятия о некоторых выразительных средствах, что также вносит коррективы в работу преподавателя. Так, например, традиционное адажио — это балетный дуэт, где в диалоге главенствует танцовщица. В современных балетах мужская партия строится почти на том же лексическом материале, что и женская, но отличается по манере, стилю, характеру движений. И в монологах, и в диалогах укрупнение мужской пластики позволяет решать серьезные

индивидуальности ребенка-артиста. Дети перестают мыслить элементами урока, начинают искать в материале танца характер и образ...

Так сложилось, что в своем творчестве я с первых лет шагаю с детьми и в школе, и в жизни. Потому театр для меня мыслится в связи с детьми. Это особый, я бы сказал, волшебный мир, мир чистоты и надежд. Он заставляет творчески собираться, волнует и вдохновляет, наполняет огромной ответственностью за настоящее и будущее искусства.

НАЦИОНАЛЬНЫЙ БАЛЕТ И ЕГО ШКОЛА

Руководитель Московского академического хореографического училища
народный артист РСФСР Максим Мартиросян
о проблемах советского балета

консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

Таковы зримые сдвиги в развитии советского многонационального балета, происходящие буквально на глазах людей моего поколения.

— Вот уже немало лет вы являетесь балетмейстером, педагогом и художественным руководителем Московского хореографического училища. Школа сегодня — это театр будущего десятилетия. Скажите, как учитываются в процессе обучения склонности детей и как их готовят к работе в театре!

— Балетный театр — вечно в движении в прямом и переносном смысле. Наряду с жемчужинами классического наследия на его сценах рождаются новые балеты, свидетельствующие о появлении новых тенденций в развитии хореографии. Сегодня такими спектаклями прежде всего являются работы Юрия Григорovichа.

Выразительность танца, уверенная техника, музыкальность, способность выдержать большие физические и психологические нагрузки — таковы требования, которые предъявляет современный театр к профессиональным артистам балета. В связи с этим усложняются и задачи школы: воспитать танцовщиков, владеющих всем арсеналом современных выразительных средств. Следовательно, вечно в движении должна находиться также и методика преподавания в училище.

Мы в школе часто говорим о спорте, об огромных успехах, тринадцати, пятнадцати летних детей в гимнастике, в плавании, в фигурном катании — они с самого раннего возраста умеют справляться со значительными тренировочными нагрузками. Работая с ними, тренеры руководствуются не интуицией, а данными науки, прежде всего медицины, педагогики. Как показывает жизнь, эти нагрузки не влияют ни на физический рост детей, ни на их психологическое развитие. Видимо, этот опыт может быть для нас примером. И нам следует подумать об активизации процессов обучения с тем, чтобы уже в четвертых-пятых классах школы добиваться от учеников технической виртуозности. А у нас сложилась такая практика, что именно в этом возрасте у ребят становится меньше нагрузок по специальным дисциплинам,

выразительные задачи. Совершенно ясно, что в педагогике мужского классического танца эта новая тенденция должна найти свое отражение и в собственно классной работе, и в производственной практике.

Какие выводы из всего сказанного следуют? Школа и театр — это взаимосвязанные организмы: школа готовит исполнителей, театр, исходя из их возможностей, развивает выразительные средства, необходимые для решения современных проблем на сцене, выдвигая тем самым новые задачи перед школьным образованием. Поэтому вопросы выявления индивидуальности каждого ученика должны быть в центре нашего внимания. И здесь чрезвычайно важна роль сценической практики. Прежде всего следует сказать о репертуаре. Бесспорно, образцы классического наследия — по-прежнему в нашем арсенале, но наряду с этим необходимо осваивать фрагменты современных сценических произведений, которые ставятся сегодня в театрах страны. Кроме того, в школе должен быть и самостоятельный репертуар, в котором учитывались бы индивидуальные, возрастные и методические задачи обучения. Так, сочетая эти три основных направления, мы и стараемся решать вопрос — класс и сцена, урок и танец.

— Вероятно, большая систематическая работа с детьми позволяет вам сохранять значительный репертуар — ведь училище регулярно показывает зрителям такие балеты, как «Русская сказка», «Класс-концерт», «Пахиты», «Классическая симфония», «Посвящение», а также почти пятьдесят концертных номеров. Максим Саакович, вносит ли возраст ваших артистов какие-либо специфические особенности в творческий процесс?

— Для детей участие в любом сценическом номере — это шаг в творческое будущее, и мы стараемся максимально приблизиться в своей работе к творческому процессу — балетмейстер — исполнитель: прослушивание музыки, беседа о ее содержании, авторе, времени создания, о задаче постановки в целом и каждого участника в ней. Надо сказать, что дети очень тянутся к такой работе. Я стремлюсь «дойти» до сознания ребенка, может быть, это процесс и длительный, но только он позволяет достичь результате: раскрытия

— В вашем творческом багаже немало значительных работ, которые пользуются успехом и у нас в стране, и за рубежом. Интересно знать, каким путем вы сами пришли в искусство танца!

— Родился и воспитывался я в семье, которая не имела никакого отношения к балету, так что не принадлежу к числу тех, кто рос непосредственно в атмосфере театра. У моих родителей было много детей, и среди них я — самый младший. Старшая сестра стала драматической актрисой, теперь она народная артистка Армянской ССР. Она-то и заметила во мне, своем маленьком брате, пластические способности и посоветовала отцу и матери отдать меня в хореографическую школу. Меня приняли, музыкально-ритмические занятия мне понравились, и я с удовольствием выполнял требования педагогов, совсем не представляя себе конечную цель. Первый балетный спектакль я увидел позднее. Это был балет Глазунова «Раймонда». С той поры мои занятия обрели цель.

Окончив хореографическое училище в Ереване, я поехал в Москву, где меня приняли в предвыпускной класс. Два года учебы в Московском хореографическом училище мне как танцовщику дали много и позволили по возвращении в столицу Армении стать ведущим солистом Театра оперы и балета имени А. А. Спендиарова и педагогом местной балетной школы.

Так, параллельно в школе и театре и протекала моя творческая жизнь. Уже будучи художественным руководителем Ереванского училища, я вновь поехал в Москву учиться — поступил на балетмейстерское отделение Государственного института театрального искусства имени А. В. Луначарского и закончил его.

Работая в Московском академическом хореографическом училище, я продолжал ставить спектакли также и в театре. Мне, как и всем советским художникам, особенно близка тема Родины — как символ вечности, жизни, счастья. Это, пожалуй, и объединяет в общих словах будущие мои замыслы, часть которых я надеюсь осуществить со своими воспитанниками в школе, а часть — в театре.

Беседу вела
В. УРАЛЬСКАЯ.