

Мухамедов В. Зг.

Колесников - 1988 - 19 февр.

Жалобы Терпсихоры

Что мешает молодым артистам Большого театра «сказать свое слово» на прославленной сцене

Из этого величественного, прекрасного здания в центре Москвы, из этого уникального и единственного — Большого театра СССР — стали вдруг доноситься тревожные вести. Не слышно было только молодых артистов, тех, чьи имена сегодня лидируют в афише, кто смело и решительно завоевывает позиции. Нам показалось интересным послушать их. Было решено всем задать три простых вопроса:

— сколько лет вы в театре?
— что удалось за это время сделать?

— создана ли в этих стенах обстановка, благоприятная для творческой реализации?

Ответы составили сегодняшней Круглый стол. Он заочный. Собрать вместе даже ненадолго солистов Большого оказалось делом неосуществимым: кто в Европе, кто в Америке, кто в Азии, у кого полным ходом идет подготовка первого выступления в новой партии, кто болен. Были и субъективные причины: кто-то не решался на участие в нашем разговоре, как бы точнее выразиться, из чувства самосохранения, кто-то не считал нужным выносить эти проблемы на общесоюзную трибуну.

Словом, разные тут были суждения. И вот в итоге что получилось.

Нина АНАНАШВИЛИ, заслуженная артистка РСФСР, лауреат премии Ленинского комсомола Грузии:

— За шесть сезонов, что я работаю в Большом театре, станцевала почти весь классический репертуар. Недавно у меня была премьера — «Ромео и Джульетта», готовлю партию Риты в «Золотом веке». Участвовать в лучших балетных спектаклях, выходить на прославленную сцену Большого всегда было моей мечтой, и я счастлива, что эта мечта сбылась.

Огромную роль в моей жизни сыграли два человека, два педагога в самом высоком значении этого слова — Н. В. Золотова и Р. С. Стручкова.

Иногда приходится отвечать на вопрос: не надоела ли вам классика, сколько можно ее танцевать? Мне это странно слышать, как же может надоест наша школа, наша основа? Другое дело, что невозможно сейчас смотреть постановки пятидесятилетней давности в том первоначальном виде. Поэтому делаются новые их редакции. Однако новая редакция — это и бережное отношение к хореографическому тексту шедевров прошлого.

Наш театр открыт и для современности. Каждой балерине интересно попробовать себя в таких спектаклях, как «Спартак», «Иван Грозный», «Золотой век».

Виктор БАРИКИН, заслуженный артист РСФСР:

— Первые сольные партии, так получилось, я станцевал не в балетах Григоровича. Меня высмотрел в хордебалете «Ангары» Владимир Васильев и поручил работу в «Ангаре». Потом Майя Плисецкая заняла в своих спектаклях. Это обстоятельство, прекрасное само по себе — еще бы, работать с такими мастерами! — отбросило меня, однако, в лагерь оппозиции. Название, конечно, условное, но тем не менее, оно вполне отражает размежевание в нашей труппе. Мои неоднократные попытки как-то войти в другие спектакли оказывались безрезультатными. «Сейчас нецелесообразно», — говорили мне. Так было и с Крассом, и с «Раймондой», и с другими спектаклями. Иногда, правда, возникали срочные вводы, но и это была чистая случайность, связанная с «затыканием» очередной дыры. Таким образом, я оказываюсь не нужным в половине балетов. Не знаю, страдают ли от этого сами балеты, но лично я страдаю.

Раньше в театре существовал союз талантливых людей. Они определяли критерии высокого искусства. Именно в этом союзе рождались новые спектакли. Сейчас тоже есть союз, тоже людей способных, незаурядных, но базируется он уже на иных началах. Авторитет теперь достигается другими средствами — чаще всего послушанием. Не

может нормально существовать театр, где все сковано страхом — не займет в премьере, не даст роль, не возьмет в поездку... И ведь действительно — не займут, не дадут, оставят...

Посмотрите, как строится наш репертуар: некоторые достойные спектакли уже в течение многих лет или не идут, или идут от случая к случаю. Премьеры очень редки. Вот и попробуйте в таких предлагаемых обстоятельствах реализоваться. Это практически невозможно. А ведь век артиста балета очень короток.

Прек МУХАМЕДОВ, заслуженный артист РСФСР:

— Большой театр проверяет каждого пришедшего на его сцену. Естественно, и меня, уже седьмой сезон. Что удалось сделать за это время? Станцевал практически весь репертуар. Начиная со «Спартак», легендарного спектакля, в который теперь, спустя годы, должны были прийти и пришли новые, молодые исполнители. Только так и могут жить старые постановки. Балет — искусство молодых. Однако вокруг этой, казалось бы, истины еще разыгрываются острые ситуации между нами и старшим поколением. Они на нас, молодых, смотрят порой так, будто мы им на пятки наступаем, вытесняем из репертуара, из театра. Действительно, сейчас вся афиша выстроена на нас, мы ведем ее всю на своих плечах. А как же иначе? Кто, кроме нас, может это танцевать?

Может ли молодой танцовщик раскрыться в тех балетах, что идут сейчас, то есть в балетах Григоровича? Только в них и может, убежден в этом. Они настолько синтетичны, что требуют от исполнителей максимум творческих затрат — и драматических, и технических, и музыкальных. Входить в постановки Григоровича уже означает серьезный экзамен. Григорович — безусловный лидер, авторитет его огромен, но в работе с ним не чувствуешь себя загнанным и забытым. На равных с хореографом можешь предлагать свои идеи, ходы, варианты.

Якобы Григорович мало ставит, и этот простой сильно скрывается на труппе и на артистах. Но нельзя же в самом деле подгонять художника. Это же не конвейер, где нажатием кнопки ускоряется процесс. Что касается актерских простоев, то тут тоже все не так. Вот я, например, никакого простоя не ощущаю, в работу включен постоянно — пять лет без отпуска. А когда нет новых постановок, есть старые, в них тоже хочется войти. Еще не станцевал «Лебединое озеро», «Легенду о любви».

Так что работать можно. Работать и не терять голову.

Андрис ЛИЕПА, заслуженный артист РСФСР:

— Семь лет назад, после окончания Московского хореографического училища я пришел в Большой театр. Как и все, много работал в хордебалете, видел все спектакли изнутри. Это мне помогло, когда стал спустя три года готовить сольные партии. В этом смысле мой рост происходит естественно: от простого и сложному, от малого к большому, от ученика к самостоятельному артисту. Помог тут, конечно, и Международный конкурс артистов балета, где завоевал Гран-при. Все спектакли поначалу учил самостоятельно, по видео. Мне был важен момент хорошей самостоятельности, ощущение того, что все в твоих руках. И пройдя таким путем, испытав прекрасные тяготы черновой работы, я не понимаю иных ребят из хордебалета, которые жалуются на то, что их не замечают и не поручают сольные партии.

Как ученик московской школы (а преподавал у нас известный педагог А. Прокофьев, которого считаю крестным отцом в танце), я, конечно, воспитан на легендарных балетах Юрия Григоровича. Все мы мальчишками мечтали танцевать, как Васильев, Лавровский, Лиепа, Владимирова. И вот теперь их партии перешли к нам.

Конечно, претензий новому поколению (или, как нас именуют сейчас за границей — «new generation») можно предъявить немало. Мы не нарабатывали еще солидного духовного опыта, но я уверен, что Мухамедов, Фа-

дечев, Васюченко подходят уже к тому рубежу, когда нужно будет ставить спектакли, исходя из их возможностей, из индивидуальности каждого.

Ах, если бы процесс смены поколений происходил безболезненно! Не получается. Сколько тут нервов, обид, страстных выступлений на собраниях. Возможно, мы еще просто не понимаем до конца, что испытывают люди, посвятившие всю жизнь танцу, и заканчивающие в силу объективных, природных причин свою карьеру. Передо мной есть близкий пример отца, очень болезненно пережившего уход из театра. Но, с другой стороны, и мы ведь не можем ждать лучших времен, артист балета не имеет возможности быть понятым и любимым когда-то, нам нельзя ничего отложить на полку, отсрочить. Работать только сегодня, только сейчас. И, конечно, мы счастливы, что Григорович теперь работает с нами, ставит на нас целые спектакли, что весь репертуар танцуем мы.

Вообще мне кажется, что проблема ухода на пенсию не артистическая проблема, ее не надо обсуждать нам. На этот счет должны быть выработаны какие-то неуклонные государственные решения. В Гранд-Опера по достижению сорока лет любой солист, самый именитый, еще имеющий силы, без истерик покидает театр, уступает место молодежи. Он работает по контрактам в любых странах, более того, за ним сохраняется так называемая «фирма» — «солист Гранд-Опера». Система вполне приемлемая. Она или какая-то другая должна быть введена у нас, причем срабатывать не избирательно, а тотально, касаться всех, независимо от званий и привилегий. Ведь получается, что артиста оценивают за бывшие заслуги, оценивают сейчас, когда он уже не обладает реальной художественной силой. А тех, у кого она есть сейчас, оценят через время. Абсурд!

Нина СЕМИЗОРОВА, народная артистка РСФСР:

— Сколько сделано за десять лет, что работаю в Большом театре, не считала никогда. Количество в нашем деле еще не главный показатель. К тому же время само производит свой отбор. Отсеивает плохое. Но, к сожалению, и хорошее. Исчезают с нашей афиши многие названия, которые имеют право всегда быть в репертуаре. Нет уже «Каменного цветка», «Легенды о любви», один раз в месяц идет «Лебединое озеро». Балетная труппа сейчас несет на себе колоссальную нагрузку: считайте, каждый день идут текущие спектакли, начинается репетировать французский балетмейстер Ролан Пти свой балет «Сирано де Бержерак», часть труппы в марте выезжает на гастроли в США. В такой ситуации возобновлять исчезнувшие балеты крайне тяжело, по за чем же было отказываться от них раньше?

Хотелось бы выполнить и задуманное — «Сирано де Бержерак», а также вечер старинной хореографии. Но невозможно это только в перерывах между гастрольными поездками, считайте, урывками. Конечно, турне нам необходимо, но, право же, надо более взыскательный подход к гастролям выработать, научиться выбирать — что главное, а чего могло бы и не быть.

Теперь — о собственно творческих вопросах последнего времени. Порой замечаешь очень отчетливо: разладился какой-то важный механизм творческих взаимоотношений, произошли подмены исконных, коренных понятий, определяющих жизнь искусства. Что главное для становления артиста? Мне кажется, его окружение, то, с кем он работает. По себе знаю: когда Галина Сергеевна Уланова присутствует в репетиционном классе (просто присутствует, подчеркиваю), у меня все как-то иначе идет, иначе ладится и формируется. Невольно сравниваешь поколения, размышляешь: раньше они жили почти одной идеей, единым творческим стремлением. Искусство поглощало всего человека, самоутверждалось исключительно на его почве, были равны только перед ним. А сейчас много случайных в искусстве людей, много расче-

стремления быть занятым в какой угодно роли, лишь бы участвовать в зарубежных гастролях, все купить, всюду побывать. При том, что актерская инициатива очень мала.

Обеспокоенности судьбами искусства (а не только своими личными) — вот чего порой недостает. И это опасно. В последнее время было много споров, обсуждались не только организационные трудности, но и принципы более плодотворной творческой жизни, наши отношения и пути. Нельзя сказать, что все пришло к единому мнению.

Необходимое послесловие:

Участники разговора очень разные, видно из монологов. Для кого начались тут первые радости, а для кого — тревожная молодость. Сначала о радости. В принципе любое выступление на этой сцене способно ее принести — неизменные аншлаги, аплодисменты, имя в афише, цветы, балетоманские вопли, да и сам факт присутствия на таких подмостках — уже знак признания заслуг и возможностей. Тут есть от чего вырости крыльям. Чистое бессердечие разрушать эту прекрасную сказку, но одно важное сомнение тут непременно нужно высказать.

Актеры старшего поколения входили в наше сознание образами, ими созданными. Все, что они танцевали, сразу становилось нарицательным, неотрывным от их облика. В потоке же похвал новому поколению ничего подобного нет. Говорят об их головокружительной технике, о количестве туров, выносливости, обсуждают красивый подъем, шаг, — словом, толкуют о природе, но не о художнической сути. При том, что у каждого с десяток партий и вроде бы есть с десяток поводов доказать себя по большому счету. В стремительном накоплении репертуара есть, несомненно, и какая-то порочная торопливость, если скорость вводов не предполагает глубинного постижения роли. А может быть, в театре утеряли вкус к такого рода работе?

А может быть и другое. Спектакли Григоровича 60-х — начала 70-х годов прочно связаны с определенными исполнителями. И нужно думать, рождаются такие же интересные постановки специально для новых артистов. Но будем откровенны, мы все ждали новизны в работах главного балетмейстера. За двадцать лет, протекших после «Спартак», им поставлено четыре оригинальных балета и осуществлено три редакции классики. На протяжении последних лет эксплуатируется давно найденное, сложилось и повторяется традиционная форма его спектаклей, танцевальная лексика все беднее и уже. С трудом верится, например, что в «Ангаре» или «Золотом веке» (даже «Ромео и Джульетта») можно сполна раскрыться.

Хорошо, что во многих молодых живет вера и в нынешнего Григоровича. Честное слово, хорошо. Это так редко сейчас в театрах, где все занято судами, предъявлениями счетов, публицистикой. Навероятно, но словно какие-то гири мешают этому балетмейстеру развернуться так же мощно, как прежде. Со своими новыми артистами он как бы еще не может работать, со старыми уже не может. Он имеет право не заботиться о кем-то работать, «видеть — не видеть», выбирать.

Момент выбора и есть самый драматичный момент. До встречи с сегодняшними собеседниками проблемы Большого виделись только как эстетические. Сейчас понятно: к ним примешивается еще и этический конфликт отцов и детей.

Итак, время острых коллизий и всеобщего пересмотра былых правил преобразует жизнь Большого театра. Разом подступило то, что раньше никогда и не стояло на повестке дня: вопрос о власти, об абсолютной власти, вопрос о расколе, посящем внехудожественный характер, о неясном настоящем и туманном будущем, о сыновьях и мотках, о наследии и наследниках. Преодолеваются ли все эти рифы? Несомненно. Ведь речь-то о Большом театре.

Большому кораблю...

Публикацию подготовил А. КОЛЕСНИКОВ.