

Петров Андрей  
(Балетмейстер)

1985

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

г. Москва

2 НОЯ 1985

# РАМПЫ СВЕТЛОЕ КОЛЬЦО

Уже не один год имя этого балетмейстера — в афише Большого театра СССР.

В 1978 году «Советская культура» напечатала репортаж «Пятнадцать часов из жизни Большого театра». «...А в соседнем зале, — писал журналист, — дебютант в хореографии Андрей Петров репетировал с мужской группой балет «Калина красная» на музыку Евгения Светланова. Это работа комсомольцев театра, которую они проводят во внеурочное время и посвящают XVIII съезду ВЛКСМ».

Перечитала этот репортаж недавно, и подумалось, как все-таки быстро летит время. И еще — как здорово, когда человеку дано подчинять его себе, своим творческим замыслам.

Всего семь лет назад у Андрея Петрова, ныне признанного хореографа, был за плечами только что оконченный балетмейстерский факультет ГИТИСа, были поставленные им танцевальные композиции в спектаклях драматических театров (на Таганке, на Малой Бронной, в «Ромэне») и отдельные хореографические номера, в том числе и два подготовленных для Всесоюзного конкурса балетмейстеров. Наконец, особо ответственная работа: танец в опере В. Мурадели «Октябрь». Первые шаги, первые самостоятельные попытки «материализовать» давно одолевавшее стремление выразить в пластике свои мысли, свое видение мира.

«Калина красная» должна была стать на этом пути рубежом: спектакль, которым молодому постановщику предстояло заявить о себе. Балет состоялся, он и по сей день в репертуаре Большого театра, хотя, мне кажется, Петров как художник уже «перерос» его. И если сегодня вести разговор о том, что сделано Андреем Петровым в искусстве, то говорить надо прежде всего об «Эскизах» А. Шнитке и «Рыцаре печального образа» на музыку Р. Штрауса, премьеры которых состоялись в начале этого года на сцене Большого театра СССР.

Он всегда стремится идти от музыки, она для него основа всего. И действительно, музыкальность его неоспорима. Но что мы вкладываем в это понятие, говоря о балетмейстере? Прежде всего способность адекватно «раскрыть» музыкальное произведение в пластике. Если к тому же в основе либретто — литературный первоисточник, умение найти такие точки пересечения музыки, драматургии и танца, чтобы вырастающее на них сценическое полотно было живым, дышало, но при этом его составляющие не вступали во взаимные противоречия. Петрову неизменно удается и то, и другое. А потому при всей их несхожести «Эскизы» и «Рыцаря» роднит очень многое: и там, и тут — люющийся свободным потоком танец, оригинальный по языку, богатый мыслью, точно раскрывающий нюансы партитуры, даже такой своеобразной, как симфонические вариации Р. Штрауса на рыцарскую тему «Дон Кихот». Тот, кто знаком с этой музыкой, легко представит себе ее приглушенную мелодичность, постепенно вырисовывающиеся образные характеристики, многослойность музыкального повествования. То, что это привлекло хореографа, оказалось ему доступным, уже само по себе красноречиво свидетельствует и о его возможностях, и в какой-то степени о направлении творческих поисков.

Два новых балета А. Петрова ценны и своей темой, и проблемами, к которым обращается постановщик. Не одно десятилетие наслаждаемся мы красочным «Дон Кихотом» Л. Минкуса, но в связи с ним не приходится даже говорить об идеях Сервантеса. Его герой тут лишь повод для создания блистательного танцевального действия. Спектакль Петрова — истинно философское раздумье, основанное на книге великого испанского писателя-гуманиста. Внимательно и бережно прочитана она глазами художника наших дней, который, на первый взгляд в чем-то отходя от Сервантеса, на самом деле приближает к нам истинную суть, болевые точки, сам дух романа.

А в чем-то дерзкая попытка не просто вывести в «Эскизах» персонажей Н. В. Гоголя, но «дать слово» и самому писателю, показать его сомнения, поиски, боль за родную землю? Задача вроде бы непосильная для балета, но она решена убедительно. Словом, обе постановки позволяют говорить о Петрове как о талантливом, самобытном хореографе. Впрочем, о том, что это так, были основания судить и по предшествовавшим его работам. Таким, как одноактный балет Б. Бартока «Деревянный принц», танцы в опере К. Глюка «Ифигения в Авлиде», «Снегурочка» на музыку П. Чайков-

ского — спектакль, поставленный Петровым в Софийском театре оперы и балета, ему особенно дорог: и встречей с Чайковским и драматургией Н. Островского, и тем, что это первая его большая трехактная постановка. Андрею очень бы хотелось перенести его на сцену одного из наших театров.

Пишу о Петрове-балетмейстере, но уже предчувствую читательский вопрос: постойте, но ведь мы знаем яркого, характерного танцовщика Андрея Петрова. Так это о нем идет речь? Да, именно о нем.

Когда в 1965 году, сразу же после окончания Московского академического хореографического училища, Андрей пришел в Большой театр, самой сильной была, пожалуй, любовь к характерному танцу, во многом возвращенная его педагогом Н. Капустиной. И поначалу эта любовь отнесила на второй план жажду самостоятельного творчества, да и опыта в этом плане пока не было. Петров танцевал много и самозабвенно. Около сорока партий исполнил он в балетах разных хореографов, и прежде всего в спектаклях Ю. Григоровича. Особенно дороги ему восточный танец в «Щелкунчике» П. Чайковского и цыганский танец в «Каменном цветке» С. Прокофьева. Работал он также с О. Виноградовым, Н. Касаткиной и В. Васильевым, М. Плисецкой, В. Васильевым,



Д. Брянцевым, Г. Майоровым. Хорошей профессиональной школой стало для него и то, что он получил возможность напрямую соприкоснуться с музыкой советских композиторов: Д. Шостаковича, Т. Хренникова, Р. Шедрина. И все отчетливее Андрей ощущал тягу к ролям, требующим драматической игры, создания конкретного характера.

Профессиональное мастерство Петрова оттачивалось на занятиях с такими замечательными педагогами, как А. Ермолаев, С. Корень, Л. Поспехин, Н. Симачев. Особое творческое взаимопонимание сложилось у Андрея с Алексеем Николаевичем Ермолаевым, который мастерски умел, не нарушая рисунка роли, ввести в нее новые сочные штрихи. Помню, что когда впервые увидела Андрея Петрова в партии Лесничего в «Жизели» А. Адана, то была удивлена его интерпретацией образа: вместо простоватого деревенского парня — настоящего трагического личностю, человек с тонкой и нежной душой. Уже потом я узнала, что, работая с Петровым над этой ролью, Ермолаев стремился, чтобы их герой стал полной противоположностью графа Альберта. И чтобы всячески подчеркнуть это, придумывал разные детали. Скажем, он предлагал, чтобы Лесничий, принеся Жизели подстреленную птицу, затем робко вынул из шляпы букет фиалок и положил их на порог дома своей возлюбленной. Кстати, любопытно, что Андрей до сих пор выходит в «Жизели» в костюме А. Н. Ермолаева.

Очевидно, что подобные уроки не могли пройти бесследно и для Петрова-балетмейстера. Мне доводилось видеть Андрея на репетициях его «Рыцаря», и главное, что обращало на себя внимание: он никогда не «давит» на артиста, напротив, старается прислушиваться к его творческому импульсу, делает его подлинным соавтором роли. Излишне объяснять, насколько это важно для любого танцовщика, для на-

чинающего же может стать решающим толчком для самораскрытия. Кстати, для таких ныне ведущих молодых танцовщиков, как М. Былова, Н. Ананишвили, И. Пяткина, Н. Архипова, Л. Никонов, А. Либеа, первым серьезным экзаменом в театре стало участие в балетах А. Петрова. А первой феей в его «Деревянном принце» стала народная артистка РСФСР Н. Семизорова, новые стороны дарования которой интересно раскрылись затем в «Рыцаре печального образа», где она танцевала Дульсиною и Альдонсу. Нина — ученица Г. С. Улановой, и потому А. Петров получил возможность «встретиться» с Галиной Сергеевной в репетиционном зале. Он с большой признательностью отзывается об этих часах, о советах и принципиальных, доброжелательных замечаниях Улановой, которые не раз помогли ему в процессе создания спектакля.

Андрей как-то заметил, что учитель — не только (и не обязательно всегда) человек, который передает тебе определенные знания и навыки, но который заражает своим подходом к искусству, своей творческой позицией. Таким учителем стал для него Юрий Николаевич Григорович. Собственно, в становлении Петрова как балетмейстера Ю. Н. Григорович сыграл решающую роль: именно он поддержал Андрея в стремлении идти в ГИТИС, доверил работу с мимансом при постановке оперы М. Глинки «Руслан и Людмила», дал первые самостоятельные постановочные задания. И в дальнейшем подготовка каждого его спектакля проходила под руководством Григоровича. Наверное, творческое влияние главного балетмейстера сказалось и в том, что А. Петрова неизменно привлекает идея балета о наших современниках.

А между прочим, мыслит Петров действительно современно. В этом убеждает и его умение лаконично и емко моделировать сценическое пространство, и его танцевальный язык, базирующийся на классической лексике, но интерпретированной свежо и по-своему. И, конечно же, то, что вечные вопросы, всегда волновавшие человечество, предстают в его спектаклях именно тем срезом, который волнует нас прежде всего сегодня. И при этом Андрей Петров руководствуется мудрым правилом известного нашего кинорежиссера Г. Козинцева, которое в вольном изложении звучит так: мастерство — не набор отмычек, которыми можно открыть любую дверь, а ключ, которым можно открыть именно эту, конкретную дверь. Одним словом, оставаясь верным себе, художник не должен быть неизменно «узнаваемым», одностильным, если не хочет прийти к штампу.

Уже много лет Андрей сочиняет либретто, и почти в каждом — острые ситуации, драматические конфликты, неоднозначные характеры. Его волнует проблема мира и войны, взаимопонимание людей, жертвенная любовь... Еще к одному из них — «Ящерце» по одноименной пьесе А. Володина уже сочинил музыку композитор Л. Сумера, и в настоящее время решается вопрос о постановке нового балета в Большом театре. Совсем скоро А. Петров приступает к репетициям балета В. Агафонникова «Тимур и его команда», в котором будут заняты преимущественно учащиеся Московского хореографического училища. А затем его ждут «Двенадцать стульев» Г. Гладкова в Свердловском театре оперы и балета.

Народный артист РСФСР Андрей Петров из тех людей, которые всегда в гуще жизни, иначе они не умеют. И потому он много и плодотворно работал во время подготовки культурной программы XII Всемирного фестиваля молодежи и студентов, поставив, в частности, двухчасовой ледовый бал в спорт-комплексе «Олимпийский». А в театре его хорошо знают не просто как коллегу по искусству, но как верного надежного товарища, который всегда рядом. Повседневные заботы родной труппы никогда не отходят для него на второй план, и знает он о них не понаслышке: Петров — секретарь партийной организации балета ГАБТа, он также член худсовета и еще заместитель редактора многотиражной газеты «Советский артист».

Его заветная мечта — балет «Прометей»: мотив огня — символа жизни и орудия разрушения, огня, в котором может погибнуть человечество, и огня разума.

— О Прометее уже, правда, были балеты, — говорит вдруг Андрей. — Но тема ведь безгранична, наверное, можно поставить еще один? Нужно.

Марина ЮРЬЕВА.

● Народный артист РСФСР Андрей Петров на репетиции.

Фото В. Ахломова.