ЖИВАЯ МЫСЛЬ ТАНЦА

Наш корреспондент беседует с лауреатом премии Ленинского комсомола Натальей БЕССМЕРТНОВОЙ и лауреатом Ленинской премии Михаилом ЛАВРОВСКИМ.

КОГДА танцуют Бессмертнова и Лавровский, всегда ждешь той неожиданности, которая откроется вдруг в движениях, века и века неизменных в балете. Потому что в них не только каждый раз поражающие чистота и совершенство линий, исповедь характеров и сердец.

— Сколько лет вы танцуете вместе? Как сложился ваш дуэт?

М. Лавровский: Ровно столько, сколько прошло с тех пор, как мы закончили хореографическое училище. В первый раз танцевали вместе с Наташей «Этюд» Листа. Это было в 1961 году, в выпускном классе... Помню, получили тогда высший балл...

Н. Бессмертнова: Как возникла наша пара, в общем, объяснить трудно. Как-то само собой. Думаю, причина—в нашей непохожести друг на друга. А формировался наш дуэт от балета к балету — от «Страниц жизни» в постановке Леонида Михайловича Лавровского, отца Миши,— с чего мы начали свою балетную жизнь в Большом театре,— до «Спартака».

— Какими вы видите друг друга на репетиции и на сцене?

Н. Бессмертнова: У Миши Лавровского есть качество, крайне важное для артиста балета,— умение быть предельно собранным, независимо ни от каких обстоятельств. Балет требует от человека такого упорства и самоотречения, как, пожалуй, ни одна профессия. Никогда не забуду, как на гастролях в Италии Миша внезапно заболел. Он просто не мог танцевать, но не знаю, как заставил себя...

Если на репетиции Миша все-таки может быть немножко рассеянным, то на сцене он самозабвенен.

М. Лавровский: Момент творчества у Наташи присутствует всегда, где бы и когда бы она ни танцевала. На сцене она никогда не повторяет «от и до», что отработано накануне в репетиционном зале. Та же скульптурная пластика, те же движения — и все-таки не совсем те, что я видел раньше.

— Каков ваш путь к роли? Как рождается образ в балете?

М. Лавровский: Сначала я представляю себе образ пластически и зрительно. Пытаюсь запечатлеть его карандашом или кистью на бумаге, отобразить штрихами пластику, динамику тела. Потом пробую претворить то, что увидел, в танце, придавая своим движениям естественность и простоту. Как видите, процесс творчества в балете не ограничивается одними только репетициями.

А вообще образ рождается по-разному. Возьмем, скажем, два спектакля — «Легенду о любви» и «Спартак». Спартак как-то сразу стал понятен, близок мне своим свободолюбием. Я сумел увидеть его и сделать таким, каким представил,— не воином-исполином, как у Джованьоли, а таким же невольником, как и другие, только с большей уверенностью в необходимости борьбы против рабства. Ферхад же до сих пор мучает меня. И я все еще на подступах к нему.

Станиславский говорил, что нет чисто героических или лирических ролей, в каждой из них надо искать характерность — это придает образу правдивость.

Н. Бессмертнова: Перед выходом на сцену я не представляю до мелочей, как буду танцевать, потому что нельзя заготовить роль раз и навсегда. Я вообще считаю невозможным дважды станцевать «точь-в-точь». Хотя отрепетировано все должно быть идеально, но образ дорабатывается на сцене.

Спектакль — это воплощение твоих мыслей, настроений, чувств. И мне хочется передать в балете то, о чем думают и что чувствуют мои героини и я вместе с ними. Так, к примеру, партия Жизели дает все возможности самовыражения для балерины. Но эти возможности реализуются только тогда, когда техника танца полностью «работает» на образ, подвластна воле и стремлениям исполнителя. Техника не может быть сама по себе, а образ—сам по себе. Движение в танце не самоцель, а средство пластически осмысленной передачи чувств героев, развития их взаимоотношений.

Говорят, что лучшая техника та, которой не замечает зритель. Этого можно достичь только в том случае, если, находясь на сцене, умеешь забыть о ней, целиком подчиняя ее образу. Поэтому в процессе работы над ролью, будь то на уроках или в репетиционных залах, надо жить так же полно, как и на сцене, стремясь не только совершенствовать технику, но и раскрывать внутреннее состояние своих героев.

— Если танец — это воплощенная в движениях музыка, то справедливы ли к танцу слова Скрябина, что музыка жива мыслью?

М. Лавровский: Безусловно. Танец движим мыслью. А в движении его жизнь. Конечно, бывает танец ради самого процесса танца, ради красочности, динамичности, зрелищности, где, по сути дела, отсутствует содержательность.

Но даже в таких случаях, думается, надо добиваться осмысленности движений, логической обоснованности поведения, оценки ситуаций. Иначе танец у всех исполнителей будет на одно лицо — лишь с виду броский. Вот почему в балете необходима импровизация. Не в смысле изменения балетного рисунка, целиком образа, нет, а эмоций, настроений, так сказать, разумности некоторых па. И вскрыть содержание изнутри помогает музыка.

Нельзя создать характер творчески не размышляя на сцене. Таково требование современного советского балета.

И, конечно же, я имею в виду не только балет о герое-современнике, но и классику, если те проблемы, которые подняты в ней, современны.

— Когда к вам приходит ощущение творческой радости?

М. Лавровский: Когда, находясь на сцене, я чувствую сопереживание зрительного зала.

Н. Бессмертнова: Если танец пробудил какие-то прекрасные стороны души у зрителя.

Беседу вела
Т. МАРШКОВА.

Фото А. МАКАРОВА. (АПН).