

# МУЗЫКА ЖИВА МЫСЛЬЮ

Беседа с солистами Харьковского академического театра оперы и балета Т. Кузьминой, В. Трапезниковой, В. Дейниченко и художественным руководителем балета В. В. Гудименко.

Как всякое истинное искусство, танец Кузьминой не забывается. Ее Эгина в балете «Спартак» — страстная, вдохновенная, неожиданная. И восхищаешься не только высокой техничностью фуэте, арабесок балерины, но и удивительной осмысленностью, а отсюда — убедительностью создаваемого образа.

Непроизвольно, естественно соединяет танцевальность с пластическим выражением скорби и другая балерина в этом спектакле — Валя Трапезникова, исполняющая партию Фригии. И снова мы видим не просто печаль, не просто любовь, но трагедию, отчаянье...

— Скажите, Виктор Васильевич, если танец — это воплощенная в движении музыка, то применимы ли к танцу слова Скрябина, что музыка жива мыслью? Как Вы считаете, почему классический балет, созданный много лет назад, и сегодня находит отклик в сердце современного зрителя?

В. Гудименко: Это очень близкие вопросы. Да, танец движим мыслью. Сегодня нельзя создавать характер, даже в балете, не размышляя. Таково требование современного советского искусства. Этого ждет и сегодняшний зритель. Казалось бы, такие далекие от нас Жизель и Фригия вдруг до слез волнуют сидящих в зале. И я сам чувствую, как между нами и залом возникает та золотая ниточка взаимопонимания... Почему? Да потому, что те высокие, благородные чувства — справедливости, свободы, любви, страстного протеста против всяческого угнетения человека, выраженные в балете, — как никому другому, близки

современному советскому зрителю.

И в каждой партии, стремясь передать то, что думают и чувствуют наши герои, мы вместе с ними любим, боремся, страдаем...

Конечно, не следует забывать, что все устремления могут реализоваться только при условии, если техника танца полностью подвластна исполнителю, движению, как средству пластически осмысленного задума. Без упорной, каждодневной работы над совершенствованием техники ничего не получится.

И еще. Вот та же Жизель. Сотни, тысячи балерин танцевали эту партию. И те же движения, десятилетиями неизменные в балете, отличались разве что «прыжком» или «шагом» — умением, природными данными актрис. Но каждая Жизель была иной. И наша блестящая балерина Светлана Кольванова, об искусстве которой много писали и пишут сейчас, и Таня Кузьмина, и Валя Трапезникова — все они разные Жизели. Потому что, может быть, именно в такой партии, как нигде, проверяется вкус, чувство меры, артистичность исполнительницы и, главное, индивидуальное видение образа.

— Виктор Васильевич говорит о Жизели, эта работа глубоко лирического плана. В последнее время Вы, Таня, выступаете чаще в партиях остродраматических героинь. Чем это объясняется?

Т. Кузьмина: Значит, тяготею к характерным. Когда наш театр принял к постановке балет Аристанесяна «Прометей», мне дали крошечную роль Власти. Небольшие отрывки музыки. Да и партию компози-

тор писал для солиста, а не солистки. Но я почувствовала внутреннюю силу этой роли, какой ее можно сделать. Мне так хотелось станцевать эту Власть. Властвовать над Прометеем, уничтожить его огонь. Работала дни и ночи, выпрашивала у постановщика Арпаудовой еще фрагменты, кусочки музыки для себя и постепенно сумела сделать свою партию одной из главных в балете «Прометей». Потом «Спартак» Хачатуряна. Эгина... В общем-то, в этой партии главный один акт. Но какая гамма чувств передана здесь Эгиной! Обольстительная, коварная, властная, хищная — все в ней; и ненависть, и преданность, и любовь. Вот это характер!

— Да, те, кто видел Вас в Эгине, Таня, поражались тонкому, многоплановому прочтению партии. Вероятно, здесь надо говорить о напряженных творческих поисках, о логической последовательности мысли балерины. А вообще, как рождается образ в балете? Каков путь к роли?

В. Дейниченко: Вы ошибаетесь, думая, что Эгина, Фригия или Спартак — это заслуга только исполнительницы. А балетмейстер-постановщик, дирижер? А репетитор-педагог, наша дорогая Вера Гавриловна Куликова? Да на репетициях перед любым спектаклем Виктор Васильевич Гудименко, художественный руководитель балета, «три пота» сгонит с исполнителей — будут и замечания, и окрики (чего греха таить), и непрерывные повторы до изнеможения — пока не скажет, наконец, долгожданное: «теперь лучше, все, до свидания».

Много помогает мужской

группе народный артист УССР Т. Попеску. При всей своей занятости он репетирует с молодежью. Так что любая удача в премьеры — это труд многих людей, не только непосредственного исполнителя.

В. Трапезникова: А мне хочется несколько слов сказать об отношениях с партнером. Я очень люблю свою Фригию. Сейчас танцую часто с Валерием Дейниченко, исполняющим главную партию в «Спартаке». Я не буду говорить о том, что он хороший танцовщик. Это знают все. Но он удивительно внимательный, чуткий, контактирующий на сцене партнер. Балерина, танцует с ним, невольно чувствует «настоящность» происходящего. Да и на репетициях Валерий следит за своей партнершей, будто опекает ее. В любой момент готовый посоветовать, помочь, прорепетировать еще и еще раз, если это нужно.

На мой взгляд, очень важное качество для балерины — собранность. При любых трудных обстоятельствах. Балетное искусство не терпит пропусков в ежедневных тренировках. По этой причине, увы, не каждая балерина решится, например, стать матерью! А мы вот с Таней недавно родили: она сына, а я дочь. Правда, потом пришлось немало приложить упорства и труда, чтобы войти снова в форму...

— Скажите, Валерий, как Вы относитесь к амплуа в балете?

В. Дейниченко: Станиславский говорил, что нет героических или лирических ролей, в каждой из них надо искать характерность — это придает образу правдивость. Я танцую три совершенно разные и по со-

держанию, и по темпераменту, и по национальному колориту партии. Это Лукаш в «Лісовій пісні», Тибальд («Ромео и Джульетта»), Спартак в одноименном балете. И в каждой стараешься найти это самое зерно смысла роли, ее характер. Заранее готовясь к встрече с постановщиком, к началу работы, читаю все, что попадется, о трагедии Шекспира (если это «Ромео и Джульетта») или о Спартаке; рисую мысленно пластический образ того или иного героя.

Т. Кузьмина: Это правда, но много подсказывает нам и балетмейстер. Иногда, кажется, все продумано, все понятно, а он подкажет штрих какой-то, нюанс в характере — и образ вдруг зажил, стал близок.

Конечно, случается, и споришь. Что-то чувствуешь по-иному. Но споры-то творческие, в них и рождается истина. Я помню в «Ромео и Джульетте» долго не соглашалась с Пантыкиным — постановщиком балета — о решении финала. Как умирает Джульетта? Предлагалось много вариантов, казалось, неповторимых по красоте и выразительности линий. Но мне хотелось все сделать «по Шекспиру», как в трагедии. Гениальней ведь не придумаешь! И наш финал был точь-в-точь как у Шекспира...

В. Гудименко: Самый важный, большой и ответственный вопрос для нас, артистов, — зрители! Как примут они работу, проникнутся ли чувствами нашими, поймут ли, что хотим мы им сказать? И как счастливы, когда ощущаем сопереживание зала, его чуткую ти-



шину, а значит, и понимание, и проникновение в мир музыки, балета, красоты. Пусть чаще приходят к нам, узнают нас лучше, а мы ждем их всегда, волнуясь и надеясь, что сегодня спектакль будет лучшим, чем вчера, а завтра — лучшим, чем сегодня. Балет — ведь это всегда процесс со-

вершенствования. Впрочем, как и сама жизнь.

Беседу вела Н. ЩЕРБАКОВА.

\*\*\*

НА СНИМКЕ: танцуют Т. Кузьмина и В. Дейниченко.

Фото А. Коптюхина.