

ПРИМУЖАТЬ СЛАВУ БОЛЬШОГО БАЛЕТА

В. ЛЕВАШЕВ, заслуженный артист РСФСР

ЗАСЛУГОЙ и преимущественно русского и советского хореографического искусства издавна считалось наиболее содержательное и психологическое правдивое изображение. Наряду с освещением современных танцевальных техник танца балетный балет всегда обращал серьезное внимание на раскрытие содержания произведения, искал средствами актерского мастерства и сценической выразительности внутренней жизни героев, их чувства и характеров.

Эти особенности советской хореографии ярко проявились во время первых зарубежных гастролей нашего Большого балета в Лондоне в 1956 году. Здесь мы впервые на иностранную аудиторию, чем мы богаты. Раньше так важно было делать само собой разумеющимся, писать средствами хореографического произведения Пушкина, Гоголя, Шекспира и других классиков русской и западноевропейской литературы. Увидев много спектаклей западных и американских балетных трупп, мы поняли, как беспомощно в ролевых действиях, тем буржуазный балет, где это под силу лишь отдельным, выдающимся актерским индивидуальностям. Мы неоднократно присутствовали на спектаклях, в которых танец существовал ради танца и раскрытие даже самого примитивного сюжета не имело никакого значения.

За советским балетом прессы всех стран мира единодушно признали не только яркую технику, но и богатство актерских индивидуальностей, начиная от ведущих солистов и юнцов артистами жордобалета.

От старшего поколения артистов балета — А. Бугакова, В. Рабцова, В. Гельнера, Е. Гельцер, В. Кригер, М. Рейзен и многих других унаследовали советские артисты умение раскрывать внутренний мир своих героев. В создании таких спектаклей, как «Красный цветок», «Светланы», «Бахчисарайский фонтан», «Шламы Парижа», «Ромео и Джульетта», т. е. нашей классики, помогли актеры актерские индивидуальности их первых исполнителей и участников. Это им — Г. Улановой, О. Лопшинской, М. Семеновой, А. Ермолаеву, А. Радунскому, А. Мессереру, М. Гавришину и ряду других исполнителей — обязаны балетмейстеры постановщиками за умение в создании образов, ставших эталонами советского хореографического искусства.

В 30—40-е годы на сцене Большого театра выступало много танцовщиц и танцовщиков с яркими, неповторимыми индивидуальностями. Это А. Абрамова, Л. Бикин, Н. Подгоренская, В. Кудрявцева, В. Галактика, Н. Куптиская, В. Васильева, Т. Заславская, Л. Черкасова, Г. Петрова, Т. Назаренко, А. Жуков, А. Парман и другие. Своим участием в любой партии они украшали спектакли театра и превращали маленькие эпизоды и вариации в праздники искусства.

Появление этих ярких индивидуальностей было не случайным. Во-первых, артисты были чрезвычайно требовательны к себе, и, кроме того, с них требовали и оказывали им большую помощь балетмейстеры, педагоги, репетиторы. В процессе постановки новых спектаклей и на репетициях работа шла не только по линиям танцеваль-

ной техники, но и над актерским мастерством. Артисты балета очень часто обращались за помощью к артистам и режиссерам драматических театров, и такое сотрудничество всегда было плодотворным.

Сейчас эта замечательная традиция ушла из нашего коллектива. Наблюдая последнее время за балетными спектаклями, нельзя не заметить однообразие, похожесть исполнения совершенно различных партий, отсутствие ярких актерских индивидуальностей — за редким исключением. В этом я вижу недостатки работы наших балетмейстеров-репетиторов, которые вместо того, чтобы развивать индивидуальность артиста, сводят работу к неписаным собственным традициям. Все это снижает качество работы, снижает идейно-художественное звучание спектаклей.

Одна из причин такого положения кроется в том, что зачастую мы сами не придаем значения актерской стороне исполнения, забываем только о парадничестве лирической техники и уносимся отсюда, но менее необходимой стороной нашего творчества. И это относится, к сожалению, не к отдельным исполнителям, а к целому поколению артистов. Наша молодежь, да и не только молодежь, стремится к накоплению и расширению своего репертуара, а не к освоению того, что уже есть в их репертуаре. Вероятно, руководству коллектива не следует поручать артисту новую партию, если он еще не до конца освоил предыдущую.

Мне кажется, что полезным было бы привлечь к этому делу мастеров старшего поколения, многие из которых, я уверен, согласятся вести эту работу на общественных началах.

В связи с этим мне кажется, что театр допустил большую ошибку, расставшись с такими великими артистами и тонкими режиссерами и балетмейстерами, как А. Радунский. Было бы очень хорошо пайти формы привлекать в коллектив этого мастера, хотя бы в качестве консультанта.

ПОСЛЕДНИМ того, как отсутствие или недостаточная работа приводит к неудовлетворительным результатам, очень много. Артисты не «пропекаются», не выступают значительно ниже своих возможностей.

Артисту В. Антонову была поручена партия Иванушка в балете «Юнона и Юнона». С новым исполнителем работ балетмейстер спектакля А. Радунский, который и подготовил его к первому выступлению. Казалось бы, после первого спектакля роль должна была расти, «первое должно было обрести актера». Но этого-то, к сожалению, не случилось. Получил и стандарную новую партию. В. Антонов упустился и работу над ней прекратил, хотя для совершенствования образа у него есть все данные и возможности.

Другой пример. Н. Сорокина и М. Лавровская недавно впервые выступили в главных партиях балета «Амурские богатыри». Со всеми техническими трудностями артисты справились, но для полного раскрытия образов Феофана и Лауреуски им не хватало сценического опыта, что в известной степени снизило революционный пафос спектакля и его идейную направленность. Хотя балетмейстеры-репетиторы М. Семенов и М. Камалетдинов провели с

исполнителями большую работу, тем не менее ее оказалось недостаточно.

Мне кажется, что следует пересмотреть практику выпуска в спектаклях новых исполнителей. Во-первых, после первого выступления сразу же в рабочем порядке надо устранять выявившиеся недостатки и только после этого давать вторую спектакль. Сейчас практика показывает, что работа возобновляется лишь за несколько дней до следующего спектакля.

Во-вторых, новые исполнители могут появляться в афише только после того, как проведенная репетиционная работа покажет их абсолютную готовность.

Думаю, что показывать артистов даже их возможности, тем более на сцене Большого театра, недопустимо.

Мне представляется очень своевременным возобновление балета «Амурские богатыри». В этом спектакле будущее балета, получая возможность уже в раннем возрасте расширять свои актерские способности и учиться расширять образы и характеры героев, решать хотя и простые, но сценические задачи.

В ПОСЛЕДНИЕ время у нас в труппе появилась, на мой взгляд, недопустимая тенденция — отдельные молодые артисты, приходя в театр, сразу же выдвигались на ведущее положение. Артист балета должен расти и воспитываться постепенно, переходя со ступеньки на ступеньку, от жордобалетных номеров к солидным партиям, а потом уже к ведущим. И такая школа сценического мастерства — закон театра, нарушение которого может иметь место лишь для выдающихся по таланту артистов. Обычно же, когда это правило игнорируется, артист расплывается за это всю свою творческую жизнь. Руководство балета не должно забывать это правило. Ведь если артист действительно талантлив, то и в солидных номерах выявится его индивидуальность. Но, только исполнив несколько солидных партий и приобретя уже определенный опыт, он может справиться с ведущей балетной партией.

Ни у кого не вызывает сомнений одаренность, талантливость Н. Вессмертновой, но наряду с балетными ей надо обязательно выполнять ответственные солидные партии, где бы она могла совершенствовать танцевальную технику и природные данные. Работоспособный солидный репертуар поможет ее творческому развитию.

Последняя наша премьера — «Спящая красавица» — как-то особенно выявила тот присорбленный факт, что у нас в труппе очень мало солистов с яркими артистическими индивидуальностями. А ведь первый и последний акты балета построены именно на сцене характеров и индивидуальностей. Так, например, лютневая и воздушная принцесса Флорина должна скомичиться игривой и кокетливой Кошкой, ее должна сменить по-детски наивная Красная шапочка, потом появляется скромная Золушка. Галантный и воспитанный Кет смеется торжественно парашюму Голубую птицу, а следом за ним волевым Волком появляется непосредственный и жеманно-романтичный принц Фортис. Все это, как и вариации фей первого акта, не проходные эпизоды.

зоды, а законченные образы, требующие для своего воплощения не только тех или иных танцевальных данных, но и актерской выразительности.

Эти замечания по «Спящей красавице» я высказывал не для того, чтобы упрекнуть исполнителей, а чтобы усилить звучание прекрасных «сценических образов» спектакля.

ХОТЯСЯ бы ответить еще один вопрос — о полном обращении с хореографическим текстом партий, поставленным балетмейстером. С одной стороны, исполнение хореографии идет от желания балетмейстера-репетитора или исполнителя быть оригинальным и сделать «не так, как у других», с другой стороны, это бывает вызвано ограниченной танцевальной легкостью исполнителя. Вот балеты, где редакции вариаций меняются как угодно, кем угодно и когда угодно без всякого согласования с художественным руководством.

Мы об этом много говорили. Но до сих пор точка над и не поставлена. Были бы очень хорошо, если бы руководство коллектива балета со всей строгостью следило за этой, очень важной стороной творчества и рассматривало изменение хореографической редакции как нарушение художественной дисциплины.

Безоусловно и еще одна сторона наших балетных спектаклей. В последнее время очень плохо обстоит дело с полнотой исполнения не только жордобалета, но и «троек», «четвоек», «восьмерок», где артисты разучились соблюдать элементарную ровность. Вследствие высококвалифицированных артистов и солистов в умения танцевать вместе, в ансамбле, им на минуту не забывала о драматургической линии спектакля, его смысловой стороне. Потеря этого качества — результат снижения требовательности репетиторов, отсутствия ответственности исполнителей и вазны настоящей работы так называемыми «разводными» репетициями.

И последнее. Еще раз о наших классиках. Многие артисты рассматривают занятия в классах как нечто принудительное, но не обязательное. Уверенно спускаясь того, что это — урок, а не тренировка, «высказывая». На уроке каждый артист должен быть дисциплинированным учеником, выполняющим то, что требует от него педагог. Пора понять, что класс для артиста балета — основа основ, без которой профессионал превращается в дилетанта.

ВОТ не некоторые соображения, касающиеся работы коллектива балета, которые мы хотели высказать на страницах нашей газеты. И пусть все сказанное не рассматривается как «нападки» на наш коллектив и желание унизить его достоинства.

Я буду очень рад, если моя статья вызовет отклик театра, так как не претендую на безапелляционность своих высказываний и предложений.

Мне, проработавшему в театре много лет, хорошо видно наряду с большими достижениями нашего балета и проблемы, о которых я считал своим долгом сказать в этой статье. Приумножая славу советской хореографии. Большой балет должен не забывать о тех замечательных традициях, которые издавна составляли преуспевающее русское и советское хореографическое искусство.