

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

Артиста формирует репертуар

М. ЛАВРОВСКИЙ,
заслуженный артист РСФСР,
лауреат Ленинской премии

Думая об истории советского театра, нельзя не заметить, что появление новых ярких артистических индивидуальностей всегда было связано с появлением новой драматургии. Так было и в революционном русском театре, и мы говорим — «актеры театра А. Н. Островского», говорим о «чеховском» и «горьковском» периоде в истории МХАТа, зрители старшего поколения вспоминают «Дни Турбиных» и блестящую работу актеров Художественного театра, талант которых раскрылся в этом спектакле, и так далее.

Аналогичную картину наблюдаем мы и в балете. Творчество хореографов 30—40 гг. способствовало развитию целой плеяды выдающихся артистов советского балета, которыми мы гордимся и у которых учимся. Это в первую очередь — М. Семёнова, Г. Уланова, О. Лепешинская, А. Ермолаев, А. Мессерер, М. Гаврич и другие.

Но сегодня в балетном репертуаре остается все меньше спектаклей, которые еще 25—30 лет назад имели большой и заслуженный успех, составляли основу репертуара. В этом я вижу совершенно естественный и закономерный процесс, который происходит не только в балете, но и в опере, в драме, в оперетте — происходит обновление репертуара, причем у нас, в Большом театре, в силу его специфики, этот процесс идет значительно медленнее, чем в других театрах.

Надо ли этому огорчаться?

Выскажу свою личную точку зрения.

Девять лет я, как и все мои товарищи, учился в хореографическом училище. Как в любой школе, сначала была азбука, потом — слова, предложения, первые, совсем простые, но связанные тексты — тексты классического танца. И как ученик, заканчивавший среднюю школу, умеет свободно читать и грамотно писать, так и выпускник хореографического училища должен свободно владеть классическим танцем, чтобы, придя в театр, решать на его основе уже сложные танцевально-сценические задачи.

Мои первые роли — это Филипп в «Пламени Парижа», Фрондозо в «Лауренсии», Альберт в «Жизели». При жажде танца, которая меня буквально поглощала на первых порах, — каждая из этих

ролей доставляла мне большое удовольствие и, видимо, принесла пользу. Но как артист-танцовщик я сформировался на новых спектаклях — таких, как «Легенда о любви», «Щелкунчик», «Спартак», в работе над которыми был занят в процессе постановки и участвовал в премьерных балетах.

Почему артисты так стремятся играть премьеры? Только ли это вопрос тщеславия? Работа над новым спектаклем всегда связана с поисками новых форм, новых выразительных и пластических средств.

Новое время рождает новые требования, новые вкусы, которые, в свою очередь, вызывают к жизни новые формы, скажем, в живописи, киноискусстве, театре. Поиски новых форм непрерывно ведутся и в балетном искусстве. Но это не означает, что новое создается в отрыве от того, что было достигнуто русской и советской хореографией, напротив, это новое рождается, отталкиваясь от нашей классической основы, обогащаясь современными приемами. И, вероятно, естественно, что эти современные, новые приемы особенно хорошо чувствуют молодые актеры, подчас еще не имеющие большого сценического опыта.

И мы узнаем о новых талантливых артистах из новых талантливых постановок.

Оглянемся в недалекое прошлое нашей труппы, которое у всех нас в памяти. Первая постановка в Москве молодого ленинградского балетмейстера Ю. Григоровича «Каменный цветок» открыла талант Екатерины Максимовой и Владимира Васильева.

Спектакль о нашем современном «Геологе». Балетмейстеры Наталия Касаткина и Владимир Василев приглашают на главные роли Нину Сорокину и Юрия Владимирову — это их первая большая работа в театре. Постановщики остались верны «своим» артистам и им же поручили главные партии в своем следующем балете — «Весна священная».

О Борисе Акимове заговорили как об очень интересном, пер-

спективным танцовщике после его выступления в балете Олега Виноградова «Асель» и исполнения роли Злого Гения в «Лебедином озере» в редакции Ю. Григоровича.

Примеры можно было бы продолжить. Я лишь хочу подчеркнуть мысль, что нам очень нужны новые спектакли, новые постановки, потому что именно на них растут и творчески развиваются артисты, в них заявляет о себе талантливая молодежь.

Конечно, это не означает, что из репертуара театра должна исчезнуть классика — «Лебединое озеро», «Жизель», «Дон Кихот» и т. п. Такие спектакли нужны нам для укрепления классической основы, для сохранения чистоты классического танца, которой всегда славилась наша труппа.

«Дон Кихот» нужен для исполнителей и потому, что в этом балете очень много характерных танцев, полезность которых мы иногда недооцениваем.

К. С. Станиславский говорил о том, что нет чисто героических или лирических ролей, — в каждой из них надо искать характерность, это придает образу правдивость. И сколь ни далека аналогия, но владение характерным танцем придает артисту естественность в самой классической партии. Мне кажется, что те выхоленность и сухость (при великодушном владении техникой), которые мы часто видим у зарубежных танцовщиков, объясняются именно отсутствием практики в характерном танце.

Работа с современными балетмейстерами, участие в новых спектаклях неизбежно накладывают отпечаток на исполнение артистами классики, делают его более выразительным, ярким, сочным.

Но именно новые спектакли особенно наглядно, как-то очень отчетливо раскрывают отличия и преимущества нашей хореографической школы, нашего исполнительского стиля, поэтому мне они особенно дороги.

Я с нетерпением жду начала работы над новыми спектаклями. Верю, что наши премьеры откроют зрителям (а может быть, и нам) новые интересные индивидуальности молодых артистов.