

О комплексном подходе к воспитанию молодежи

Работа с молодежью, заинтересованное, бережное отношение к планомерному творческому росту молодых артистов стало сейчас главным а деятельностью коллективов театра.

Редакция регулярно печатает материалы о том,

как осуществляется в коллективах комплексный подход к воспитанию молодежи. Сегодня мы публикуем статью Г. Комлева, в которой ставятся проблемы, связанные с воспитанием молодых артистов балета.

Проблемы, которые волнуют

Балетная труппа в настоящее время состоит преимущественно из молодежи. Ей уделяется много внимания. С удовлетворением можно отметить, что молодежь с успехом осваивает репертуар, активно вводится в сольные партии — как в новых постановках, так и в спектаклях текущего репертуара. Недавно на совещании главного балетмейстера совместно с репетиторами был обсужден и утвержден план вводов молодежи. Работа предстоит большая и интересная.

Тем не менее уже сейчас стоит задуматься о том, что не все резервы в работе с молодежью исчерпаны. Большая подготовительная работа, проводимая педагогами и репетиторами, не всегда завершается высоким творческими достижениями. Причина, на мой взгляд, кроется в недостаточной активности самой молодежи. Повышенное внимание к молодым, создание обстановки максимального благоприятствования порождает иногда у молодых артистов иждивенческие настроения в творческих вопросах, а то, еще хуже, ведет к зазнайству и самоуверенности. Нельзя всю ответственность перекладывать на плечи только педагогов и репетиторов, а заботу самих исполнителей сводить к решению частных, технологических задач.

Очевидно, пора обратиться к опыту работы наших замечательных репетиторов в прошлом, использовать то лучшее, что было найдено в их репетиторской деятельности.

Например, замечательный танцовщик и педагог Андрей Васильевич Лопухов требовал, чтобы на первую встречу с ним исполнитель любил — маленький или большой партии — являлся не только выучив хореографический текст, но и, что не менее важно, с собственным видением роли. Если своего отношения к роли у исполнителя не было, работа просто откладывалась.

Это заставляло актера сразу активно включаться в круг творческих проблем, размышлений о партии, о ее месте в спектакле, взаимоотношениях с другими

участниками спектакля, об отдельных задачах роли.

Впоследствии трактовка, предложенная новым исполнителем, могла Лопуховым либо корректироваться, в соответствии с требованиями хореографии и сложившимися исполнительскими традициями, либо отвергаться целиком как противоречащая духу спектакля.

Но главное, творческий процесс постижения роли начинался с самых первых шагов, не возникало разрыва между задачами образными и технологическими.

Я думаю, что все мы недостаточно требовательно относимся к молодым исполнителям, нередко сводя заботу о них к опекунству. Потому нередки случаи, когда не очень тщательно подготовленная партия так и остается недоделанной, а работа начинается над следующей. Получается в итоге, что сам факт эсперического исполнения снимает заботу о дальнейшем совершенствовании и разработке роли. Иногда бывает и хуже: партия, подготовленная поначалу интересно, со временем утрачивает найденное, и напротив, приобретает чуждые спектаклю стилистические черты.

Высокая требовательность в работе с молодежью — это тоже средство воспитания, причем воспитания не только собственно художественного, но и, что особенно важно, гражданского, воспитания человеческой личности вообще.

Всем нам нужно искать и применять методы комплексного воспитания, поощряя молодых исполнителей найти свои пути и в творчестве, и в жизни, способствуя выработке ими принципиальной жизненной позиции.

Мне кажется, что и руководству балета необходимо относиться к вводам не только с позиций личных интересов исполнителей, но и корректировать эти интересы в соответствии с художественными требованиями к тем задачам, которые выдвигает конкретный, данный спектакль.

Существует и еще один аспект в работе с молодыми исполнителями. Это то, как отражается эта

работа на качестве исполнения текущего репертуара и, в конечном счете, на интересах зрителей. Мы не можем закрывать глаза на то, что частые вводы на ведущие партии, особенно в классическом репертуаре, редко обеспечивают исполнение на достаточно высоком художественном уровне. Когда вводы в данный спектакль много, то он автоматически становится «молодежным», а это без должной специальной работы приводит иногда к недостаточному высокому уровню исполнения данного балета в целом.

Наша задача найти какие-то оптимальные варианты: обеспечить и равномерные вводы молодых, и высокий уровень исполнения текущего репертуара.

К сожалению, недостаточное внимание мы уделяем еще одной традиционной форме творческого роста молодежи — постепенному приобщению к спектаклю, начиная от небольшой сольной партии и кончая ведущей. Это помогает постепенно и органично освоить стилистику спектакля и преодолеть технологические трудности.

То поколение мастеров, которое сейчас работает в театре, прошло именно через эту школу. Многие опыты в современном исполнительстве как раз свидетельствуют об отсутствии тех навыков, которые приобретаются в процессе постепенного ввода в спектакль.

Для создания настоящей творческой атмосферы в коллективе и здорового морально-психологического климата очень важно воспитывать у молодежи уважение к мастерам, и это в какой-то степени зависит от самих мастеров, от той меры уважения, с которой они относятся друг к другу.

В настоящее время балетная труппа располагает большими творческими ресурсами. Реализовать их сполна, прийти к 200-летию театра во всеоружии большого и разнообразного репертуара, высокого исполнительского мастерства — это наша задача.

Г. КОМЛЕВА,
н. а. РСФСР, лауреат Государственной премии РСФСР