

«Прочесть» прыжок

Геннадий Бахтерев не понимает, что такое провинция

ВСЕГДА считал балет таким унылым и скучным занятием. Может, повлияли уроки ритмики в начальных классах, может – засилье в моем детстве на голубом экране трансляций лебединых озер, щелкунчиков и прочих классических балетных творений.

Со временем «нелюбовь» к балету охладела. Иногда даже с интересом смотрел теперь уже редкие на телевидении показы танцевальной классики – балет оказался на обочине современного ТВ, уступив место всяким полуфабричным звездам и их побочным «сотоварищам» – боксу и танцам со звездами, последним героям с ними же – жутким ледниковым периодом, в общем. Конечно, есть Цискаридзе, есть Волочкова – новое балетное поколение, но и их на экране в постановке спектакля увидишь нечасто, чаще – в ток-шоу...

К счастью, остались еще такие провинциальные островки, как Магнитогорск, где балет наряду с оперой делает маленькие, но уверенные шаги вперед. За «расшифровку» языка танца нам, провинциалам, наверное, стоит благодарить **главного балетмейстера театра оперы и балета Магнитки Геннадия БАХТЕРЕВА**, который на полном серьезе заявляет, что... не знает, что такое провинция.

– Вопрос банальный, но откуда пошло увлечение балетом?

– Из детства. Танцы доставляли мне большое удовольствие. Я занимался еще и спортом, и когда меня призвали в армию, стоял на распутье – к тому времени я уже был кандидатом в мастера спорта по легкой атлетике, мог спокойно пойти служить в спортивную роту. В то же время шел набор в танцевальную группу Краснознаменного Тихоокеанского флота, и я решил попробовать силы на армейской сцене. Так состоялся выбор будущей профессии. И после армии поступил в Казанское хореографическое училище, хотя сам родом из Красноярска...

– Не боялись ехать в чужой город?

– Это был уже не совсем чужой для меня город: в армейском ансамбле я познакомился с замечательным Вадимом Усмановым, музыкальным руководителем из Казани. И он постоянно мне твердил: «Казань – город замечательный!» На что я ему всегда отвечал: «А мне-то что! Это же твой родной город...» Но все же решился и поехал в Казань учиться на артиста балета.

– То есть балетмейстером вы стали не сразу?

– Как же получить высшее образование, не имея среднего? Это сейчас возможно все, а тогда не прокатило бы. Но параллельно училищу я грыз гранит науки в институте искусства на балетмейстерском отделении.

– До армии и института вы занимались самостоятельными танцами. А тут балет... Это же, на мой взгляд, совершенно разные ипостаси.

– Тихоокеанский ансамбль – достаточно суровая, но хорошая школа. Особенно в советское время. Туда набирали людей из лучших училищ. Попасть туда было сложно, но еще



сложнее – отслужить там полный срок. Это была большая и упорная работа.

– Насколько упорная?

– Например, я должен был выучить концертную программу, заменяя того артиста, который через полгода демобилизовывался. С утра до обеда ты служишь Родине, вечером – репетиции, потом отбой, а я до двух ночи разучиваю танец. Затем бужу будущего дембеля, которого должен заменить, и показываю, что выучил. Самое интересное – все делалось без «эксплуатации человека человеком». Главное – показать ряд выученных комбинаций, а потом – отдыхай. Все было честно. Ансамбль дал мне хорошую базовую подготовку, так что в балете мне мало что пришлось восполнять. Когда выпускают артиста балета, ему дают характеристику. В ней указывают, что ты имеешь такие-то

оценки по ведущим дисциплинам и – что всегда было очень важно для артистов балета – имеешь сценическую внешность. Это уже определенное амплуа. А амплуа – это все. Я, к счастью, имел хорошую сценическую внешность, и по окончании училища меня сразу пригласили в Казанский и Йошкар-Олинский театры. Но я вернулся в Красноярск. К тому времени у меня была семья, родилась дочь. Танцевал тринадцать лет. Начинать как все – в кордебалете, затем стал ведущим солистом. Раньше как было: в одном театре тебя признают, но приходится вечно чего-то ждать – то повышения ставки, то квартиру. Поэтому приходилось менять города и театры, чтобы это получить.

– И много наменяли?

– В качестве артиста балета работал в Красноярске, Иркутске, Екатеринбурге, балетмейстером начинал все в том же Красноярске. Затем стал главным балетмейстером Алтайского театра музыкальных комедий, после – главным балетмейстером Екатеринбургского театра музыкальной комедии и вот – Магнитогорский театр оперы и балета. Кстати, в Магнитке меня знают давно: в конце девяностых я работал в драмтеатре имени Пушкина. Тогда было поставлено много спектаклей. Директор драмы Владимир Досаев всегда приглашал интересных режиссеров, с ними приятно работало. А в драмтеатре первым спектаклем, который я поставил

как приглашенный балетмейстер, была «Яблочная леди». Потом состоялись мюзикл «Багдадский вор»,

концертная программа «По страницам мюзиклов», где известные номера были собраны в одну такую «солянку». Приезжал с постановкой «Плутовской роман, или Браво, Фигаро!»...

– Вы работали только с провинциальными театрами?

– Я не знаю, что такое провинция. Лично я Новосибирск не считаю провинцией – в мире балета это достаточно громкий город. Сегодня в большей степени можно говорить в отношении раскрутки, скажем, такого-то театра или такого-то актера. К примеру, мы видим по телевизору ведущего солиста Большого Цискаридзе, и когда он приезжает к нам на гастроли, мы, естественно, его оцениваем как артиста величины

несколько большей, чем ведущего артиста того же Магнитогорского театра. Хотя провинциальный актер или постановщик, может, и менее известен широкому зрителю, но в своих кругах оценивается и по уровню постановок, и по качеству исполнения. Здесь известность другая. В провинции актеры очень хороши, и было время, – я его еще захватил, – когда в том же Красноярске на местных актеров очередь стояла...

– Балет – это до сих пор фузте, пуанты, пачки?

– Это классический балет. Сегодня в театре идет процесс сближения стилей, в Большом театре, в частности, хоть он и считается эталонной Меккой классического искусства. Но и там уже идут внедрения – ведь туда приезжают зарубежные постановщики, и они привносят в основу классического исполнения элементы того или иного веяния. Поэтому балет обогащается. И, на мой взгляд, чем активнее этот процесс пойдет, тем больше, в конечном счете, балетное искусство выиграет. Сам по себе классический танец несколько консервативен по лексикону, по набору движений. По выразительным средствам более интересны джазовый танец или модерн – они раскрывают иные стороны жизни. Благодаря этим танцам можно более объемно преподнести свою постановку. Поэтому мне сейчас интересно заниматься этими объединениями в танцах: с одной стороны, я имею классическую школу – начинал свой путь как классический танцовщик, с другой – обретаю полезные знания на джазовых семинарах. И теперь пытаюсь все это совместить.

– В Советском Союзе, помнится, были очень популярны фигурное

катание, классический балет и хоккей. Фигурное катание в виде разнообразных шоу типа «Ледниковый период» вновь обретает популярность, хоккей популярен вечно. А с балетом сейчас что? Почему он исчез с экранов?

– Балет не исчез, меняются его формы. В свое время в Москве смотрел сдачу мюзикла русского варианта «Нотр-Дам де Пари» и был поражен: ребята с хорошей базовой классической подготовкой прекрасно владели и джазовым танцем, и танцем модерн. Кстати, о столичности: в этот мюзикл проходили кастинг артисты из периферийных театров, и большинство были отобраны в постановку. И приятно, что этот мюзикл в русской версии оказался значительно интереснее, чем французский первоисточник. Балет у нас есть, но нужно его обновлять. А то получается, что за рубежом пользуются спросом только наши классические постановки «Лебединого озера» или «Щелкунчика» Петра Чайковского. Видимо, идет какая-то борьба в Большом театре, где предпочитают старые постановки. В провинции же появляются новые работы, где и танцовщики набирают опыт, и постановщики ставят свое – неклассическое. Этот процесс пока только начинается, и я уверен, что в ближайшие годы благодаря именно провинции балет опять приобретет былую популярность.

– Чем занимается артист балета, понятно. А вот чем занимается балетмейстер?

– Балетмейстер занимается тем же самым, что и постановщик драмы или, скажем, кукольного спектакля – разработкой материала. Недавно поставил детский балет «Приключения в сказочном городе Бремен» по сказке братьев Grimm. Мы с композитором специально сядились и отработывали каждую картину, а до этого так же работали со сценаристом. Сначала берется литературный текст, потом разрабатывается сценарий-либретто постановки, где нужно слова перевести на язык пластики и жеста. Ведь тело в балете является инструментом, и через него зритель «читает» тот текст, который изначально был на бумаге. Со сценаристом мы оговариваем моменты, которые в кульминационной точке будут более выразительны. Попытаюсь объяснить: люди, начиная общаться, сначала разговаривают – это первый эмоциональный уровень общения. Потом, когда эмоциональный уровень возрастает, люди начинают петь, а когда эмоции захлестывают, они танцуют. Как в застолье. Все эмоциональные точки выстраиваются по сценарию и переносятся на язык танца.

– Щепетильно оцениваете свою работу?

– Я люблю смотреть свои спектакли, люблю оценивать удачные моменты, люблю видеть реакцию зрителей – они благодарные. Но уровень приема все равно разный. Или ты чувствуешь просто благодарность, или – что постановка зрителя зацепила за живое. Это совершенно разные реакции. Но именно ради этих реакций и стоит делать балет ☺

ИЛЬЯ МОСКОВЕЦ
ФОТО > ЕВГЕНИЙ РУХМАЛЕВ

В танце есть нечто волшебное: он заставляет верить, что возвышенное принадлежит нам