

Прима-балерина, лауреат «Золотой маски» — она открывала гастролы Большого театра в Лондоне. Прошедший сезон был для нее одним из самых плодотворных и, наверное, самым счастливым. Две премьеры — «Ромео и Джульетта» Поклитару — Донеллана и «Леа» Ратманского, новые партии в классике — в «Дочери фараона» и «Вечере балетов Баланчина», национальная премия «Золотая маска» — за роль в «Светлом ручье», успех на зимних парижских гастролях. В этом году она стала прима-балериной (это высшая ступень для балетной танцовщицы). И все это за один свой седьмой сезон в Большом театре.

— По-вашему, Париж был взят?

— Взлететь, взять — я таких задач не ставила, наполеоновские планы меня бы съели! И сказки не было. В театре меня поздравляли с успехом, да, приятно, но этот успех не является для меня отправной точкой. У меня все как всегда: встала, почистила зубы... Другое дело, внимания стало больше. Как-то меня спросили: «Вы ощущаете себя звездой?». Я ответила: «Ну что вы, звезды бутербродов не едят». И сегодня ответила бы так же.

— Не предлагали выступить в Парижской Опере?

— Об этом поговаривают, но конкретных предложений пока нет. Я не смотрю вперед и не думаю, что меня ждет. Главное, жизнь в Париже я прожила по максимуму, на сто пятьдесят процентов. И еще: там никто не ожидал, что при всех трудностях Большой театр въедет на белом коне. Французам пришлось признать, что Большой жив. А для нас это было завершение какого-то важного этапа. В любом случае это был рубеж.

— С прошлого сезона — новое амплу на Новой сцене?

— Стали ли рубежными «Светлый ручей» и «Ромео и Джульетта»? Ну (*задумчиво*), новые балеты всегда помогают раскрыться. Поэтому все и мечтают, чтобы балет поставили на тебя. Когда танцуешь «Ручей», он возвращает тебя к жизни, а «Ромео и Джульетта» выпивает все соки. Я бы их чередовала, ставила рядом, для баланса.

— «Светлый ручей», «Леа» — расскажите, как репетирует Алексей Ратманский?

— Он приходил на репетиции с готовым материалом, за пятнадцать минут его выкладывал, и два с половиной часа мы кувыркались. Алексей потрясающе двигается и показывает. По большому счету, он неузнанный комический артист. Он и Гена Янин до сих пор вспоминают, как я на каждый жест задавала вопрос: «А что это значит?». Алексей: «Да ничего. Просто движение». Я такой человек, что каждое движение у нас с моим педагогом Татьяной Голиковой что-то означает: так мы готовили Мехменз-Бану («Легенда о любви»), Эгину («Спартак»). «А это что значит?». Потом все стали надо мной хохотать. А Леша поворачивался ко мне: «Маша, не спрашивайте меня, что это значит. Это надо сделать». Он способствовал тому, что люди не боялись предлагать.

— Во всех вас он раскрыл незаигранные стороны?

— Конечно, кто мог предположить, что я буду таким хорошим мальчиком (Классическая Танцовщица по ходу переодевается в мужской костюм. — В.В.) (*смеется*). До «Ручья» была «Сильфида», вокруг которой шли споры. Два года назад говорили, что я исключительно характерная исполнительница для испанок и сильных женщин мира

дать в другую сторону не хотелось.

Наш театр столько лет держал оборону, что она все-таки треснула. «Ромео и Джульетта» была первой ласточкой. Теперь вот майская премьера: «Палата № 6» того же Поклитару, «Магриттомания» Юры Посохова и «Леа», которую я танцевала у Ратманского.

— И все пошло?

— Ничего не пошло. Началась дикая война с собой и

вать недостатков, не надо заключать себя в жесткую форму, она вольная в своих условностях. Но самого себя как никогда ты должен ощущать, иначе не получится Джульетты. На самом деле это еще один взгляд на себя саму — самосгорание за два часа. А зритель только придает важность этому событию.

— Ваша роль в этом эксперименте более чем удалась. Для театра — это тоже удачный эксперимент.

Мария АЛЕКСАНДРОВА:

«Звезды не едят бутербродов»

Французам пришлось признать, что Большой театр жив. Такой же вывод сделали англичане



сего. Со «Светлым ручьем» я открыла, что на сцене могу шутить.

Мне предлагали прежде «Ромео и Джульетту», а я сопротивлялась.

— Почему, вы же давно хотели сыграть Джульетту?

— Я не выношу модернданс. А в нашей ситуации режиссер и балетмейстер — диа-

еще раз с собой. Форма, которую мне предлагали, для меня тяжела, неудобна и болезненна. Ряду в отличие от Ратманского рождал все в зале. Донеллан приходил смотреть готовые куски и высказывал свои пожелания. С эмоциональной стороны он давал много подсказок. Но мне хотелось более активных дей-

— Странное у меня отношение: мне не очень интересно, но теперь я точно знаю, что могу это сделать. Молодой части труппы все это нравится, как будто им видно то, что мешает мне подпрыгнуть и увидеть. Но сейчас как никогда я хотела бы станцевать Джульетту в балетах Лавровского или даже Макмиллана. Только там более долгий разговор с собой.

А в балетах Баланчина эмоционально отдыхаешь, там не надо ничего изображать. Tchaikovsky Pas de Deux, «Симфонию до мажор» я воспринимаю как праздник танца, как бы тяжело ни было. С удовольствием станцевала бы и I часть «Симфонии», и IV (коронная у Марии — III, allegro. — В.В.). На репетициях бывает ощущение катастрофы, на сцене, сколько бы ни танцевала, одно наслаждение. Мне хочется танцевать, я к этому шла большую часть своей жизни, с 10 лет.

«Мария Александрова
в роли Китри —
бриллиантовые пуанты»

21 июля 2004, «Financial Times»

метрально противоположные люди. Деклан Донеллан — открытый, весь наружу, Ряду Поклитару — закрытый, весь внутри. Когда я смотрела прогон, то поймала себя на мысли, что мне интересно. Но я не могла сразу принять себя там. Я так долго завоевывала свое место в классике, что па-

ствий, чтобы движения помогли выразить очень напряженное состояние Джульетты.

— Однако ваша Джульетта вышла очень активной.

— Для себя я назвала этот спектакль «падением с присутствием»: ты делаешь два шага назад, но от тебя требуется столько! Здесь не надо скры-

● Беседовала
Барбара ВЯЗОВКИНА
Фото автора