

# 75 лет исполнилось Раисе Степановне Стручковой

## Как Золушка становится королевой...

Наверное, не очень тактично спрашивать артистку о ее любимых партиях — ведь каждая как собственный ребенок: мучает, радует, забирает огромные душевные силы. И все же:

— Раиса Степановна, Вы танцевали многие роли в самых разных балетах, а была ли среди них самая любимая?

Подумав, Стручкова отвечает: — Пожалуй, да. Это — Золушка. И не только потому, что это был мой первый большой успех, а я ведь танцевала в спектакле после выдающихся исполнительниц этой роли — Галины Улановой, Ольги Лепешинской, Марины Семеновы. И даже не потому, что каждая репетиция с моим Принцем — Асафом Михайловичем Мессерером, истинным академиком балета, открывала мне все новые и новые тайны профессии. Хотя и то, и другое для меня, начинающей танцовщицы, было, конечно, чрезвычайно важно. И все же — главное в другом: я сама ощущала себя в то время Золушкой, попавшей в прекрасный волшебный замок — в Большой театр. И это было такое счастье!

Выступление в заглавной роли балета «Золушка» стало триумфом молодой балерины. «Дебют Раисы Стручковой в заглавной партии балета «Золушка» был подлинным праздником в Большом театре не только для зрителей, но и для нас, ее товарищей по профессии. Партию Золушки Раиса Стручкова провела блестяще. Зрители подолгу аплодировали балерине, оценив ее талант и радуясь ее успехам. Раиса Стручкова сочетает в себе прекрасные внешние данные, красоту пропорций и линий, обаяние, врожденную мягкость с высокой техничностью и редким благородством исполнения», — писала тогда Г. Уланова в журнале «Огонек».

С тех пор прошли те годы — десятилетия. И все же это трепетное отношение к театру, в котором — и жизнь, и семья, и ее дети — ученицы, в Стручковой партии и сейчас, как и безграничная благодарность к волшебнице-фее — своему учителю Елизавете Павловне Гердт, которой, как считает Раиса Степановна, она обязана всем, чего добилась в своей артистической и педагогической деятельности. «Я работала со многим хореографами и педагогами, — говорит она, — но слово Елизаветы Павловны всегда было для меня решающим». Нелегко, например, рождалась у Стручковой Джульетта в балете Л. Лавровского: первая исполнительница Галина Сергеевна Уланова создала настолько органичные и точные каноны прочтения, что менять что-либо здесь, казалось, не только не целесообразно, но просто не нужно. Но Стручкова была моложе Улановой, ее становление как человека и артистки проходило в другое время, и героиня Шекспира виделась ей иной — юной, своенравной девчонкой-шалуньей (кстати, это все она, человек необычайной музыкальности, услышала у Прокофьева в эпизоде «Джульетта-девочка»), всеобщей избалованной любимицей богатого патрицианского дома. Но

любовь к Ромео круто меняет ее судьбу, выявляя в этом легкомысленном веселом существе качества настоящего борца — стойкость, непреклонность, готовность идти на любые жертвы. Однако желание Стручковой изменить эталонную интерпретацию, переосмыслить отдельные мизансцены понимания в театре не встретили. Были, конечно, сомнения и у самой артистки, их «подогревали» и авторитет Улановой, и уважение к великой балерине, и недоверие коллег. И как помню тогда поддержка Елизаветы Павловны, которая после ее дебюта написала: «Ты меня взволновала и удовлетворила полностью, слышишь — полностью!» А потом, в 1956 г., были гастроль в Англии, где Стручкова тоже покорила англичан, а затем, в 1963 году, ее, «невоспетую героиню прошлого турне», как писали лондонские критики, назвали «абсолютной Джульеттой».



«Р. Стручкова... была великолепна и создала превосходный образ», — отмечал критик «Дейли Мейл». Ему вторил рецензент «Дейли Геральд»: «Раиса Стручкова, сверкающая звезда Большого балета, появилась... в роли изумительной Джульетты, юной, нежной, страстно выступающей из девочки в трагическую невесту... Незабываема действительно великая игра этой одухотворенной и прелестной балерины».

Репертуар Стручковой-балерины огромен: он включает в себя ведущие партии и в спектаклях классического наследия («Тщетная предосторожность», «Лебединое озеро», «Жизель», «Спящая красавица», «Щелкунчик», «Дон Кихот», «Шопениана»), и в произведениях современных хореографов («Золушка», «Ромео и Джульетта», «Бахчисарайский фонтан», «Медный всадник», «Красный мак», «Мирандолина», «Страницы жизни», «Подпоручик Киж», «Лесная песня», «Лейли и Меджнун»), а также концертные мини-атюры и роли в фильмах-балетах и телевизионных лентах. Все они свидетельствуют о богатейшем актерском диапазоне артистки, о широте ее творческих интересов, о ее художнической насыщенности: несчастливая Жизель и озорница Китри, живущая по принципу «все будет так, как я хочу», Параша, это прекрасное элегическое видение, и Фрейлина, светская кокетка «до мозга костей», романтическая Лейли с ее любовью-мечтой и наша современница Тао Хоа, вставшая на путь борьбы за свободу... Эти образы, хотя и решенные в стилистике академического балета, такие разные и требуют от исполнительницы очень многого — и интонационного разнообразия пластических красок, не только эмоциональных, но и вбирающих в

себя национальные и временные приметы человеческих характеров, и актерского мастерства приживании во внутренний мир героини, и понимания природы их чувствований. Стручковой это удавалось не только благодаря ее работоспособности, таланту и искусству, но благодаря какой-то, возможно, присущей ей способности чисто по-женски органично ощущать их душевные движения, на что обратила внимание Марина Тимофеевна Семенова: «...Не помню, чтобы Стручкова ошибалась в решении роли, ...чтобы когда-нибудь на сцене она «играла» в искренность... Неподдельная искренность. Это сущность ее творчества. Она всегда естественна, непосредственна в своих эмоциях».

Раиса Стручкова — балерина академической классической школы. Классический танец — ее жизнь, ее любовь, ее школа. О своей убежденности в его безграничных возможностях она говорила и говорит всегда. «Классика, классика и еще раз классика — вот та формула, следуя которой, современный балет придет к новым открытиям... Школа классического танца, его методика, принципы его изучения складывались в течение столетий — отбирались, канонизировались, проверялись творческой практикой... И жизнь показала — артист, обладающий школой классического танца, естественно ощущает себя в любой пластической стихии, достаточно быстро осваивает арсенал выразительных средств самых новейших систем современной хореографии», — так определяет Стручкова свою позицию.

И убеждает своих оппонентов и сомневающихся не только словами, но всей своей творческой жизнью — на сцене и в балетном классе. Вспомним знаменитый в недавнем прошлом «Вальс» на музыку М. Мошковского в постановке В. Вайнонена. В исполнении Стручковой и Александра Лапури он «звучал» одой, гимном в честь молодого поколения Великой Победы — их танец излучал такую радость мироощущения, такую безграничную смелость, такую красоту гармоничных человеческих отношений! В образах, созданных замечательными артистами, зрители видели тех юношей и девушек, что вступили в бой с фашистами и победили... «Акробатика», — писали восхищенные зарубежные критики. И действительно: от бесстрашных полетов балерины и головокружительных поддержек буквально захватывало дух. Но ведь это была та же лексика классического танца, те же приемы, но «поданные» в ином ракурсе, в ином — очень динамичном — темпе, усложненные и обогащенные элементами, пришедшими в палитру выразительных средств академического балета в наше время. Вот так традиционный язык классического танца становился абсолютно современным!

Разговаривая как-то со Стручковой, я задала ей давно мучивший меня вопрос:

— Раиса Степановна, в жизни балерины наступает такой драматичный момент, когда надо расставаться со сценой, хотя есть еще и силы, накоплен большой опыт, все вроде уже знаешь и понимаешь...

«Уйти со сцены вовремя очень важно для артистки — ведь балет — искусство молодых. Часто вспоминаю дорогую Елизавету Павловну, — говорит Стручкова. — Я только-только пришла в театр, а Гердт уже говорит мне: «Ну, Стручок, теперь пора готовиться к пенсии». Я, естественно, удивилась: какая пенсия — впереди еще целая жизнь, однако, став старше,

поняла всю мудрость ее слов. А Елизавета Павловна, как всегда, тактично и ненавязчиво стала формировать во мне интерес к педагогике — обращала мое внимание на методику выполнения того или иного движения, комбинации, указывала на ошибки занимающихся у нее балерин, объясняла, как их избежать... Словом, наставляла меня как педагога классического танца. И в 1962 году я, еще ведущая солистка Большого театра, пришла на балетмейстерское отделение Государственного института театрального искусства имени А. В. Луначарского, чтобы преподавать, и буквально влюбилась в свою новую профессию. Поэтому, когда час прощания со сценой настал, он не обернулся для меня тяжелой драмой, хотя многое в своей жизни пришлось поменять. Но я же осталась в театре, только в ином качестве — балетмейстера-репетитора.

Моими первыми учениками стали юные солисты Ира Пяткина и Володя Деревянко. Я готовила с ними главные партии в балете «Щелкунчик». Так что тот давний спектакль памятен мне и дебютом моих первых учеников, и моим собственным дебютом в роли балетмейстера-репетитора. Руководителем нашей работы был Юрий Николаевич Григорович. Ребята имели успех у зрителей и хорошую прессу.

Потом я занималась с Мариной Леоновой и Татьяной Голиковой, готовила с ними партии и современного, и классического репертуара. Теперь они — тоже педагоги. С Аллой Михальченко мы репетировали и Китри, и Жизель, и Одетту-Одиллию, но мне больше запомнилась наша работа над ролями Наргис («Индийская поэма») и Риты («Золотой век»): в этих но-

шего театра, и те, что исполняет за рубежом. Она сегодня — звезда мирового значения. Но и сейчас на репетиции балерина внимательна, собрана, сосредоточена. Занятия с ней — всегда творческий процесс, поскольку



каждое свое движение она стремится наполнить настроением, осветить сиянием артистизма. По-прежнему приходит ко мне в класс Ирина Пяткина. Занимаюсь я с Эрикой Лузиной, Натальей Маландиной, Анастасией Яценко, Марианной Рыжковой, Анастасией Горячевой... Каждая — со своим характером, своей самобытной артистической индивидуальностью, со своим особым творческим мышлением. Поэтому бывают у нас в работе и радости, и огорчения, и конфликты. Но любая репетиция — и удачная, и не очень — для меня — школа, она обязательно помогает мне что-то понять, узнать, почувствовать.

Есть и еще одна сторона моей деятельности педагога. В процессе наших ежедневных занятий ты лучше узнаешь своих подопечных, возникают уже иные — человеческие — отношения. Ты начинаешь болеть их болями, радоваться их радостями, как-то незаметно включаться в их повседневную жизнь. Они становятся тебе близкими как дети...

В этом сказывается удивительное свойство характера Раисы Степановны, на которое очень давно обратил внимание один зарубежный критик: «Теплота — такое качество, которое никак нельзя стимулировать, его нужно иметь в себе. И теплота — это то качество, которое Стручкова как бы излучает на зрителей во время своих спектаклей: она любит людей, она всегда готова сделать что-то щедрое». Эту душевную теплоту чувствуют не только коллеги Стручковой по театру. Почти пятнадцать лет она была главным редактором журнала «Балет» («Советский балет»), и мы, сотрудники редакции, работая под ее руководством, тоже ощущали ее душевную щедрость, доброжелательность, сердечность.

Здоровья Вам, счастья, интересной работы, дорогая Раиса Степановна.

Галина ИНОЗЕМЦЕВА.

\*\*\*

Вчера спектаклем «Дон Кихот» Большой театр отметил юбилей Р. С. Стручковой.



Стручкова Р.С.  
12.10.2000