

# ПОСЛЕ ГАСТРОЛЕЙ

пить, например, если у исполнителя хорошо получаются одни движения и плохо другие? Работать, заниматься до тех пор, пока весь набор выразительных средств, все компоненты танца станут для него одинаково доступны. Затем снова работать, улучшая достигнутое, обретая новое, обогащая танцевальную палитру, расширяя свои возможности.

**К**ОГДА сейчас я вновь думаю о недавних гастролях балета Большого театра в США и Канаде, мне хочется прежде всего сказать об успехе коллектива, успехе лучших артистов. Среди них, конечно, я прежде всего называю народную артистку СССР Майю Плисецкую. Она была в центре внимания публики, неизменно вызывая одобрение, шумный восторг. Волнообразные движения рук в «Лебедином озере» или «Умиравшем лебеде» вызывали такие аплодисменты, крик, свист, скандирование имени исполнительницы, что ни оркестр, ни участники спектакля долго не могли перейти к следующему номеру.

В «Баядерке», «Класс-концерте», да в чем бы ни выступала Плисецкая, она была тем магнитом, который притягивал зрителей. Они шли «на Плисецкую» и отдавали должное всем, ибо все, или почти все, работали как следует, понимая всю меру ответственности этих гастролей.

Рядом с громким именем Майи Плисецкой по справедливости следует назвать Николая Фадеечева. Не только потому, что он — великолепный партнер балерины, а и потому, что он обладает довольно редкой теперь благородной манерой танца классически строгого и мужественного.

И тут же хочется сказать о совсем молодой паре — о тех, кто символизирует новое поколение большого балета, его будущее. Впрочем, самое приятное, что уже в настоящем Екатерина Максимова и Владимир Васильев завоевали широкое и заслуженное признание. Максимова, о которой в прошлый приезд в США, три года назад, писали как о бэби-балерине, теперь стала взрослой, лучше сказать — большой, настоящей балериной. Правильно отмечала критика, что она многим обязана Галине Сергеевне Улановой — ее руководителю, ее доброму гению. Выразительность Жизели — Максимовой, характер поэтического образа в вальсе «Шопенианы», да и все другие выступления снискали ей восторженный прием и признание.

Марина Кондратьева и Марис Лиела — Жизель и Альберт в лучшем балете Адана. Особенно хороши они во втором акте «чистой классики». Кондратьева еще раз доказала это в балете «Паганини». Она привлекала всеобщее внимание диапазоном, контрастами своего репертуара. Не случайно мастерству Кондратьевой и Лиела посвящались целые статьи. Незабываемый образ создал Я. Сех в роли Паганини.

В нашей прессе много говорилось уже о Тимофеевой. И сегодня мы убедились в том, что она растет и технически и как

актриса. В этот приезд в США она чувствовала себя уверенней, по праву завоевав прочное положение ведущей балерины.

Майя Самохвалова с ее отличной техникой, исключительными внешними данными и высоким прыжком вызвала одобрение в Мирте («Жизель»), мазурке «Шопенианы», труднейших вариациях «Класс-концерта».

Т. Полко, М. Смирнова, Н. Федорова хорошо справились с огромной нагрузкой солисток. Замечательная форма, хорошая исполнительская манера танца В. Никонова, его выступления в дуэтах, трио и сольных партиях почти всех спектаклей сделали его имя знаменитым.

Большой успех имел Ш. Ягудин в «Вальпургиевой ночи», а Г. Соловьев и В. Левашев в «Лебедином озере» очень полюбили публику США и Канады, так же, как наша самая «зеленая» молодежь. Я говорю о Н. Бессмертной, Н. Сорокиной, М. Лавровском.

Нашим успехом в поездке мы обязаны титаническому труду артистов балета, и знаменитых и только вступающих на путь большого искусства. Все они должны были работать «до седьмого пота», чтобы достигнуть подлинного мастерства.

**В ЭТОЙ СТАТЬЕ** я хочу сказать и о тех, кто оставался в Москве, пока мы ездили по дальним странам, сознательно нарушая традицию писать только о триумфах гастролей, «забывая» о том, что делается в родном доме Большого театра. Я считаю себя обязанным подчеркнуть: те, кто оставался в Москве, работали, как никогда, дружно и продуктивно.

С половинным составом труппы наши товарищи вели весь текущий репертуар на двух сценах — в грандиозном Дворце съездов и в Большом театре. Мало того, в старых спектакли все время вводились новые, молодые исполнители, а подготовка ввода — это тоже огромный труд не только артиста, но и балетмейстера-репетитора, и педагога, и партнеров по спектаклю.

Наконец, самое симптоматичное: в создавшихся напряженных производственных условиях, когда великим достижением, казалось, было только-только обеспечить очередные спектакли, коллектив сумел выступить две премьеры — «Скрябиняну» в постановке К. Голейзовского и «Русские миниатюры» В. Верковицкого. Но и это еще не все: готовится новый балет на музыку Сергея Прокофьева «Подпоручик Киж», доверенный молодым постановщикам А. Лапури и О. Тарасовой.

Факты эти наводят на очень серьезные

размышления о судьбах большого балета. Необходимо, мне кажется, изучить и понять причины, по которым половина труппы в эти три с половиной месяца работала лучше, чем тогда, когда все были на месте. Еще более необходимо практически сделать так, чтобы теперь, когда все мы съехались, рабочая атмосфера оставалась ясной, чистой, истинно творческой.

Я не имею возможности сейчас проанализировать причины небывалой у нас производительности труда, так же как и разбирать только что выпущенные спектакли или рецензировать новые партии актеров. Я знаю только, что большинство из них одержали настоящие профессиональные победы.

Я допускаю, что не все совершенно в московских премьерях, что над ними надо еще немало работать и работа продолжится, но не об этом сегодня речь. Речь идет о фактах прогрессивных, заслуживающих поддержки общественности и профессионалов.

**БАЛЕТ** — искусство молодости, и будущее, даже самое ближайшее будущее нашего искусства должно создаваться молодежью. А для этого ей надо многому научиться. И прежде всего скромности, самокритичности, умению видеть и устранять свои профессиональные недостатки, которых очень много даже у тех, кто уже обрел славу и в последних гастролях. А слава, как известно, кружит голову: приятней верить тем, кто хвалит и курит филмиам, чем тем, кто «кругает» и требует все новой и новой работы. Станиславский, вспоминая свою сценическую молодость, рассказывал, что даже когда игра его бывала из рук вон дурна, неизменно находились восторженные барышни, которые ахали, одобряли, льстили, восторгались.

Но Станиславский сумел воспитать в себе правильное отношение к подобным «поклонникам таланта». Хватит ли нравственных сил у наших юных и уже (чаще всего заслуженно) прославленных актеров, чтобы оградить себя от «неквалифицированных восторгов»?

Один процент таланта и девяносто девять процентов труда! Вот «пропорция» для обретения мастерства. С болью душевной наблюдал я в Америке и Канаде, да и дома иногда вижу, как молодой артист манкирует тренировочным классом, полагая, что он «и так нравится» публике и так хорошо танцует.

Далее: о профессиональной, чисто «танцевальной» ограниченности. Как надо посту-

пить, например, если у исполнителя хорошо получаются одни движения и плохо другие? Работать, заниматься до тех пор, пока весь набор выразительных средств, все компоненты танца станут для него одинаково доступны. Затем снова работать, улучшая достигнутое, обретая новое, обогащая танцевальную палитру, расширяя свои возможности.

А как поступают некоторые молодые артисты? Они пользуются теми тремя-четырьмя, может быть, и очень эффектными движениями, которые им удаются и всегда вызывают аплодисменты. На этих трюках и строят они все партии, все концертные номера. Но ведь то, что приемлемо для одного образа, не годится для другого. Трюки обедняют танцевальный язык, тормозят рост, развитие танцовщика.

Здесь очень велика ответственность педагогов и репетиторов. Именно педагог и балетмейстер-репетитор должны стоять на страже хорошего вкуса, развивая его в своих подопечных.

Еще в балетной школе надо выработать в юном существе нетерпимость к «легкой жизни» в искусстве. Именно в школе надо добиться, чтобы потом исполнителю даже в голову не приходило, будто можно заменить трудную вариацию легкой (дескать, публика — дура и ничего не заметит, а ты не так устанешь), пренебречь художественной дисциплиной, забыть о святом и чистом отношении к сцене.

И если из школы в театр будут приходить люди с таким представлением о работе, театру останется лишь развить и укрепить правильные этические начала, заложенные в годы учения. Точно так же, если школа начнет, наконец, выпускать профессионально подготовленных людей, театр сможет не тратить времени на их переучивание, как это иногда еще бывает сегодня, а будет лишь развивать и совершенствовать их мастерство.

Наконец, необходимо, чтобы молодежь умела мыслить широко, чтобы в ее эстетический кругозор входил не только танец, а все сферы прекрасного.

Только при этих условиях, когда школа, театр и сама молодежь практически, в жизни окажутся заодно, можно будет решить те грандиозные задачи, которые стоят сейчас перед советским балетом.

**Асаф МЕССЕРЕР,**  
народный артист РСФСР.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

улица «Правды», 24, 6-й этаж. ТЕЛЕФОНЫ РЕДАКЦИИ: справочный — Д 3-30-56; секретариат — Д 3-35-94; отдел пропаганды — Д 3-37-22; отдел комсомольской жизни — 3-38-71; отдел науки и техники — Д 3-36-98; отдел учащейся молодежи и пионеров — Д 3-35-65; отдел студенческой молодежи — Д 3-34-86; отдел сельской и искусства — Д 3-37-05; отдел внутренней информации — Д 3-36-26; иностранный отдел — Д 3-37-48; отдел физкультуры и спорта — Д 3-38-49; отдел фельетонов — 3-37-49; отдел писем — Д 3-30-69; отдел местной сети — Д 3-32-19; отдел иллюстрации — Д 3-30-22; бюро стенографии — Д 3-36-20 и Д 3-35-20.

Орден Ленина типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина.

Изд. № 63.

Комсомольская правда, 1963, 15 января