

ВИДНО, так уж устроен человек: за первым озарением приходит привычка, и мы, не умея иногда живо отзываться на «присутствие», способны ощущать только «отсутствие» — потерю. Солнечные блики на воде, цветков, распустившийся на клумбе у нашего дома, или просто добрая улыбка прохожего — да мало ли их, незамеченных, упущенных мгновений, от чего мы, сами того не замечая, становимся немного беднее... Дорожите каждым моментом прекрасного — к этому зовет нас древнее, но всегда современное искусство балета. Искусство таких его мастеров, как Екатерина Максимова.

— Уметь видеть то, чего не замечают другие, — это дано только художнику?

— Наверное, не только художнику. Но уметь выразить радость своего видения мира в образах искусства — это, конечно, дар особый. Хотите посмотреть одну вещь?

На книжной полке лежал длинный тонкий корень, похожий на саблю. Руки художника превратили его в театр масок — хохочущих, обиженных, самодовольных, равнодушных...

— Это подарок Касьяна Ярославича Голейзовского, замечательного балетмейстера. Он талантливо рисовал, лепил, мастерил забавные деревянные фигурки. Мы обращаем внимание на то, как прекрасна роза или как красив закат... Голейзовский же находил прекрасное, казалось бы, в будничном, неприметном. И сухой пенё по-своему прекрасен, и вот этот старый лесной корень, и моросающий дождь. Свою поэтическую любовь к природе Голейзовский переносил в танец. На репетициях он никогда не называл движений. «Представь, — увлекал балетмейстер, — что ты поднимаешь каплю росы, воображай, что ты ловишь солнечный луч...» Ответом было движение. Как и в природе, он тонко чувствовал красоту в человеке, актере и угадывал вдруг такие его способности, о которых никто не подозревал. «Ничего особенного», — говорили о танцовщике в театре, но Голейзовский ставил для него номер, потому что

твёрдо знал: каждый актер по-своему интересен.

— А Голейзовский ставил специально для Вас?

— Да. Жаль только, что мало. Еще в хореографическом училище «Романс» Рахманинова. Чуть позже, когда пришла в театр, — «Мазурку» Скрябина. Репетиция, другая... Опять сначала — «Мазурка» не получалась. Судьбу танца неожиданно решила одна репетиция: балетмейстер пришел в класс и представил меня в музыке Скрябина маленькой девочкой, которая танцует на солнечной лу-

ВСТРЕЧА ДЛЯ ВАС

ЕКАТЕРИНА МАКСИМОВА

жайке и воображает, что она вдруг попала на настоящий бал... С Голейзовским было работать чрезвычайно интересно, потому что он предлагал актеру сотворчество. Он любил сочинять свои хореографические композиции, имея в виду определенного человека — балерину или танцовщика, чтобы как можно ярче показать его в танце.

— Значит ли это, что артист балета должен ограничиваться каким-то одним амплуа, чтобы выразить себя?

— Когда меня спрашивают: «Какая Ваша любимая роль?», я перечисляю всех своих героинь. Я люблю танцевать партии самые непохожие не только потому, что мне чисто по-актерски интересно пробовать себя в разном. Тут еще взаимнообмен: одни роли дают что-то другим. Случилось так, что после первых работ в Большом театре — Катерины в «Каменном цветке», Жизели, Марии в «Бахчисарайском фонтане» меня зачислили в лирические танцовщицы. И вот когда зашел разговор о «Дон-Кихоте», многие были просто в недоумении. «Не



ки. Мол, вот 32 фуэте в «Лебедином» или «Дон-Кихоте» — это да! А Жизель сделала себе спокойной арабеск, пропорчала, как бабочка, из одного конца сцены в другой — что тут особенного? На самом же деле отработать в зале, скажем, те же фуэте, чтобы «крутить» их потом на сцене «без труда», куда легче, чем сделать неброскими, но выразительными простыми на первый взгляд движениями. А вообще минута на сцене — это часы, дни, месяцы в репетиционном зале.

— Источники вдохновения — какие они у Вас? Что влияет на творчество в балете?

— Многие считают, что балерина не такой человек, как все, что она так же, как на сцене, и в жизни витает в облаках. Я живу на земле и стараюсь всегда отталкиваться в искусстве от земных, житейских проблем, от того, что происходит со мной в жизни. Мне необходимо постоянное общение с людьми. Актер не может хорошо сыграть роль, не обладая для нее нужными чувствами. Та Жизель, которую я танцую сейчас, во многом отличается от той, которую я танцевала десять лет назад. И это вовсе не потому, что в один прекрасный день я прочла книгу или увидела картину и она перевернула мое мироощущение или вдруг мне просто захотелось сделать мою Жизель другой. С годами меняется восприятие жизни — мы не стоим на месте — и происходит переоценка каких-то ценностей. И в старых моих ролях, как в романе «Анна Каренина», прочитанном в разные годы жизни, мне постепенно начинают открываться вещи, которых раньше заметить я не могла. Дело не в том, какие па я делаю в «Жизели» или какие слова говорит со сцены современный Чацкий, они — все те же со времен Петины и Грибоедова. Главное — что стоит за ними. «Как» — вот что в искусстве важно. Искусство балета — искусство дня сегодняшнего. И актер, танцовщик может быть признан только при жизни, только пока он на сцене или никогда.

Беседу вел Т. МАРШКОВА.
Фото Ю. ОГОРОДНИКОВА.

твое, не сможешь», — говорили мне на каждом шагу. И что же услышала я после дебюта в «Дон-Кихоте»: «Видишь, это как раз то, что тебе нужно!» А сейчас танцую лирику — Жизель, Джульетту или «Шопениану», и думаю: как хорошо, что у меня есть еще озорная, способная на любую выдумку Китри, танцую самоотверженную Фригию в «Спартаке».

— Был ли у Вас идеал балерины, на которую Вы хотели бы походить?

— Идеал для меня всегда Уланова. И я благодарю судьбу, что с первых па в Большом и по сей день каждый мой выход на сцену благоволит Галина Сергеевна.

— Вы танцуете суперсложную вариацию... Всего лишь минута спенического времени. Награда — овации в зале. Успех — прекрасное мгновение. Что за ним?

— В балете все сложно. Но публика действительно воспринимает как нечто суперсложное самые эффектные комбинации, технические трю-