

Сценический дебют
Р. Нуреева
состоялся в Уфе

Рудольф Нуреев: Я — танцовщик

СТРЕМЛЕНИЕ К СВОБОДЕ

(...) Я не видел ничего политического в необходимости для молодого артиста видеть мир, чтобы, сравнивая и усваивая, обогатить свое искусство новыми знаниями для пользы своей страны. Птица должна лететь, видеть сады своих соседей и то, что лежит за горами, чтобы затем, вернувшись, обогатить жизнь своих соотечественников рассказами о жизни других стран и расширить границы своего искусства. Но когда я пытался это осуществлять, меня осудили и поспешно отозвали в Москву. Мою жизненную программу назвали "безответственной". Сопротивление уравниванию и неподчинение с опасным индивидуализмом — как часто я слышал этот упрек. Как много раз еще во время моего пребывания в школе, а позднее во время моей работы в Кировском театре мне говорили: "Нуреев, Ваше присутствие оскверняет нашу атмосферу. Вы черное пятно на теле нашей труппы." (...)

Моя судьба решилась в этот день. Какой это был день? Как ни странно, хотя я могу назвать точную дату моего поступления в Ленинградскую балетную школу и, ни на секунду не задумываясь, могу назвать час первого появления на сцене Кировского театра, я всегда должен подчитать прежде, чем назвать дату, когда моя жизнь на аэродроме Ле Бурже приняла вдруг столь стремительный поворот. Это было 17 июня. Я очень суверен, и мне бы хотелось проверить в этот день мой гороскоп. (...)

Два пути в две разные жизни. Для меня это уже было возвращением чувства собственного достоинства — иметь право выбора: право, о котором я мечтал больше всего, — это право самоопределения. Естественно, что мыслями своими я обратился к своим родным, к своему учителю Пушкину, в некотором роде моему второму отцу, к своим друзьям.

Я чувствовал, что больше я ничего не знаю... Кировский театр — для меня это первая труппа, все это я считал наиболее дорогим для себя и это все, что сделало меня тем, что я есть. Но в то же время повседневная жизнь с ее мелочными преследованиями, напештыванием, мелкими придирками. Этот образ жизни, который я хорошо знал, привел многих молодых артистов к мысли, что лучше уж броситься в реку, чем вести бесполезную борьбу.

Но с другой стороны, что ждет меня здесь, в Европе? Я буду один, но это совсем не то одиночество, к которому я всегда стремился. Это будет полнейшее одиночество. У новой свободы был суровый вид. Однако я знал, что это единственный выбор потому, что только он нес в себе надежду действительно сделать что-то, учиться, видеть, расти. Здесь была надежда, а этого было достаточно. Как говорит русская пословица, юность живет одними надеждами. Я вошел в полицейский участок. Началась моя новая жизнь. (...)

Я вступал в новую жизнь почти таким же голым, каким родился. Весь мой багаж улетел в Лондон. В чемоданах осталось все самое дорогое, чем я владел: коллекция балетных туфель и трико, которые я покупал всюду, где бы ни выступал: в Германии, Австрии, Болгарии, в Египте... Это я уже никогда не смогу восстановить. Потерянным оказался и парик, который я заказал в Париже для роли Альберта в "Жизели". Этот белокурый, выющийся и очень романтический парик я шутя прозвал "Мерлин Монро". Но больше всего я сожалею о своей самой первой покупке в Париже — о красивом электрическом поезде, символе того очарования, кото-

рое всегда вызывало во мне поезд, железные дороги, дым станций — тех манящих обещаний, далеких горизонтов и таинственности, которые я всегда в них чувствовал.

ВПЕЧАТЛЕНИЯ ДЕТСТВА

Я действительно родился в поезде — 17 марта 1938 года. И хотя в первые годы я еще не осознавал себя, мне приятно думать о своем рождении. Как танцовщику лирического и романтического плана, мне доставляет удовольствие думать, что само мое появление на свет было уже некоторым предзнаменованием. Я всегда думаю о своем рождении, как о самом романтическом событии в моей жизни. (...) В поезде вместе с моей матерью ехали и три мои сестры: Роза, Разида и Лиля. В их именах объяснение, почему меня назвали Рудольфом. (Рудольф Хаметович, отца моего зовут Хамет). (...)

Я так много говорю о своем рождении именно потому, что уже тогда решил найти указания на многое в моей дальнейшей жизни; мне кажется очень символическим, что я родился в дороге между станциями, что придает мне чувство, что сама судьба предопределила мне быть космополитом. Мне кажется, что с самого рождения у меня не было чувства "принадлежности" к какому-нибудь одному реальному месту или к дому, который я бы мог считать своим. В моей жизни совсем не было той обычной нормальной ограниченности, которая создает определенное чувство постоянства, и это чувство всегда покидало меня при мысли, что я не имею определенного места рождения. (...)

Вскоре после начала войны на дом, в котором мы жили в Москве, упала бомба. Мы вынуждены были уехать, оставив часть нашего имущества, так как надеялись, что сумеем вернуться скоро. Эвакуация привела нас в ту часть России, откуда и произошла семья, в Башкирию. (...) Мы поселились в крошечной избе вместе с тремя другими семьями. (...)

Я также отчетливо помню двух русских стариков, которые жили в одной комнате с нашей семьей, состоящей из пяти человек. Если я сказал "русских" и в какой-то степени подчеркнул это, то именно потому, что не считая нашу семью русскими в прямом смысле этого слова. Мать моя родилась в прекрасном древнем городе Казани. Мы мусульмане. Отец родился в небольшой деревушке около Уфы, столицы республики Башкирии. Таким образом, с обеих сторон наша родня — это татары и башкиры. (...)

Я не могу точно определить, что значит быть для меня татаром, а не русским, но я в себе ощущаю эту разницу. Наша татарская кровь течет как-то быстрее и готова вскипеть всегда. И однако мне представляется, что мы более вялые, чем русские, более чувственные; в нас некая азиатская мягкость и вместе с тем горячность наших предков, этих великолепных художников-садиков. Мы — странная смесь нежности и грубости, сочетание, которое редко встречается у русских; вероятно, именно поэтому я обнаружил такую близость со многими героями Достоевского. Татары быстро воспламеняются, быстро лезут в драку. Они самонадеянные, но в то же самое время страстные, а ремнями хитрые как лисы. Татарин — хороший комплекс звериных черт; — и это то, что есть я. (...)

... по своей природной склонности я всегда был один. Я всегда играл один на этой единственной деревенской улице, ни с кем не заводил дружбы. Я не помню, чтоб у меня была какая-



нибудь компания, какие-то общие игры, общие игрушки. В моей семье единственный человек, с которым я был действительно близок в те дни, — это моя сестра Роза. (...)

Осознавать себя я начал в мире, поднимающемся в муках апокалипсиса. Детство мое прошло в голоде, в знакомстве со смертью. Каждая семья вокруг нас оплакивала либо сына, либо брата или мужа, погибших на войне. Я не знал других ценностей. Понадобились годы, чтобы уравновесить тяжелые впечатления ужаса у ребенка, дать правильную перспективу будущей жизни.

Вероятно, именно благодаря силе этих первых столкновений с жизнью, даже теперь поэтическая фантазия литературы обладает малой силой воздействия на меня, за исключением небольшого количества авторов, с которыми я чувствую непосредственное родство. Слова могут казаться мертвыми, бессмысленными символами, очень мало что говорящими мне, они не дают возможности уйти от повседневной драмы жизни. Другое дело музыка... Уже даже в возрасте двух лет я страстно реагировал на нее. На песни или даже просто на мелодичные звуки.

Единственным источником музыки в нашем доме было радио. Мы привезли его с собой из Москвы. Радио было с нами в маленькой башкирской деревне, затем в Уфе. Я мог часами просиживать около него, тихо слушая музыку, музыку люблю. Именно благодаря музыке я уходил из комнаты с ее десятилетиями, убежал из моего одинокого детства. С самых ранних дней своих я смотрел на музыку как на друга, как на религию, как на путь к лучшему будущему. У меня и в мыслях не было, что из этого увлечения вырастет другая страсть, единственная, которая заполнит всю мою жизнь — танец.

ПРОБУЖДЕНИЕ ОДЕРЖИМОСТИ

Как и у большинства детей, мои беззаботные годы закончились, когда пришло время идти в детский сад. Я очень живо помню первый день в детском саду. В это время мы были настолько бедны, чтоб у меня не было буквально никакой подходящей одежды — ни куртки, — ничего, чтобы я мог появиться в детском саду как обычный ребенок. Мама вынуждена была от-

нести меня в садик на спине, и я очень сильно страдал от сознания необычности такой ситуации. Я был гордым ребенком, и как наша бедность, так и униженность нашего положения причиняли мне поистине физические страдания. В этот первый день мама одела меня в лино платье, и нет ничего другого, что бы могло заставить шестилетнего мальчика чувствовать себя глупо, чем заставить его одеть платье сестры. На мне была также одежда девчачья пелерина с крыльями, и я выглядел и чувствовал себя клоуном. (...)

Уже при первой встрече с коллективом он стихийно не принял меня. (...) Мое нормальное отвращение, когда меня задевают или толкают, датируется, вероятно, этим временем. Легкий намек на грубость заставлял меня почувствовать себя в положении лошади, поднявшейся на дыбы, которая дрожит, но отказывается тронуться с места. (...) Когда мне исполнилось 7 лет, пришло время идти в школу. (...) Я по-прежнему был очень одинок. Все свое свободное время я проводил, слушая музыку, бесконечно льющуюся из нашего приемника, слушая до тех пор, пока я не пьянел от нее. Или же я забирался на свой наблюдательный пункт. (...) Он возвышался над уфимским железнодорожным вокзалом. Наблюдая за ним, я просиживал там часами. Мне кажется, что в течение нескольких лет я ходил туда каждый день, просто наблюдая за тем, как отъезжают поезда, медленно набирая скорость. Мне нравилось ощущение, как будто это меня увозят колесами куда-то прочь. Железная дорога привлекала меня больше, чем школа и даже дом. Уже много времени спустя, в Ленинграде, приступая к созданию новой роли, я часто ходил на вокзал, просто посмотреть на поезда, пока я не чувствовал, что движение становится частью меня, а я частью движения. Это как-то помогло мне в танце, хотя я и не могу точно объяснить чем. (...)

Однажды в школе мне показали как танцевать под музыку простой башкирской песни. Я не сразу ощутил то удовольствие, которое вскоре стал доставлять мне сам процесс танца. Но уже в тот первый год звонкие башкирские песни волновали меня и приносили радость. Однажды, придя домой со школы, я протанцевал дома весь вечер до тех пор, пока не пришло время идти спать. (...)

Школа часто посылала нас в госпитали для выступлений перед ранеными воинами, прибывшими с фронта. Я обычно очень ждал этих маленьких концертов, и постепенно танец становился все более дорог мне. Это был мой мир. Все это время я не знал никаких других танцев, кроме тех, которые показывали нам в школе. Я запомнил каждое па. Учителнице было достаточно показать мне один раз, и танец буквально запечатлевался в моей памяти, в моем теле. Все, что мне показывали, казалось, входило прямо в мою кровь.

Я думаю, что уже тогда, это было в конце войны, я раз и навсегда был отравлен похвалой. Все наши друзья постоянно твердили родителям, что я одаренный, что я "действительно рожден для танца", что я просто должен учиться в Ленинграде. Очевидно, что нигде, кроме Ленинграда, нельзя научиться танцевать. Я поверил в это, и с того времени это убеждение меня никогда не покидало. С самого детства все мои мысли были о Ленинграде. С того же времени также появилось мое колебимое убеждение, что самой судьбой предопределено мне стать профессиональным танцовщиком.

В новый год первого года моей учебы в школе я впервые увидел настоящий балет. Я до сегодняшнего дня очень живо помню, как был я тогда ослеплен, зачарован и взволнован всем, что увидел. (...)

В этом новогоднем спектакле Уфимской оперы выступала своя национальная балерина Насретдинова, которую и теперь, при зрелом взгляде, я считаю прекрасной балериной. Она танцевала тогда башкирский балет "Журавлиная песня", на мой детский взгляд очень драматический и поэтический балет. Наша уфимская опера в те дни была особенно блестящей, она приютила многих артистов, эвакуированных из Москвы, из Большого театра, и из Кировского театра, и из Ленинграда. Но даже без приезжих я считаю труппу Уфимского балета такой же хорошей, как, скажем, труппа маркиза Де Кузаса.

Моя первая встреча с балетом, которой суждено было заполнить всю мою жизнь, прошла не обычным порядком. Это была любовь с первого взгляда, но началась она со взлома. Мама купила один-единственный билет на всю семью, но решила постараться провести как-нибудь нас всех. И так мы пошли: три сестры, мама и я. Уже при входе мы увидели громадную толпу. Это было как раз в конце войны. Врожденная в каждом русском любовь к музыке и балету стала за эти годы еще сильнее. Каждый надеялся хоть на время уйти от кошмара повседневной жизни. Безграничные духовные ресурсы русских, глубина их внутренней жизни, способность, с которой они могут вырвать себя из убогости повседневной борьбы, — является, по моему мнению, сильнейшим объяснением того громадного успеха, который вызывает в Советском Союзе почти любое проявление искусства.

Толпа перед театром все увеличивалась. Она так давила на большую дверь Оперного театра, что та вдруг широко распахнулась, и нас буквально затолкали внутрь. Под покровом общего хаоса все пять Нуреевых оказались в театре по одному билету.

Я никогда не забуду ни одной детали этого спектакля. Сам театр, мягкий, красивый свет хрустальных люстр, небольшие фонари, горевшие повсюду, цветные стекла, бархат, золото... совсем другой мир, место, которое, на мой ослепленный всем этим взгляд, можно

Нуреев Рудольф

117

надеяться увидеть только в прекрасной фантастической сказке. Это первое посещение театра оставило после себя впечатление необычности. Что-то зажгло во мне, что-то особенное, очень личное. Что-то случилось со мной, меня унесло далеко от того жалкого мира, в котором я жил, прямо на небеса. С того момента как я вошел в это волшебное место, мне показалось, что я действительно покинул реальный мир и родился вновь, где-то далеко от всего, что я знал, во сне, который разыгрывается для меня одного... Я не мог произнести ни единого слова. Даже и сегодня я ощущаю такое же волшебство, когда захожу в прекрасное здание театра. Голубой с серебром Кировский театр, красный с золотом зал Парижской оперы — это для меня среди впечатлений, вызывающих наибольший восторг.

С того самого незабываемого дня, когда я узнал такое всепоглощающее возбуждение, я не мог думать уже ни о чем другом. Я стал одержимым. С этого самого дня я могу с полной достоверностью датировать мое непоколебимое решение стать балетным танцовщиком. В этот вечер, наблюдая за танцовщиками, восхищаясь их неземной способностью преодолевать законы равновесия и земного притяжения, я почувствовал свое призвание. Мною ододела абсолютная убежденность, что я рожден танцевать. Но как вырваться из этого никчемного существования в Уфе, как оставить школу? Вопросы оставались без ответа. Теперь внутренний зов, с которым я жил, — "В Ленинград, в Ленинград" — стал оглушительным.

Наша танцевальная группа еще больше расширилась. Мы побеждали на конкурсах другие башкирские школы. Иногда мы выступали перед публикой, и в подготовке к этим выступлениям я находил постоянную радость. С этого момента времени я всегда очень люблю репетиции. И сегодня момент величайшего удовлетворения я получаю именно во время предвечерней, уединенной работы в репетиционном зале, когда я чувствую, что овладел каким-нибудь па, какую-то комбинацию довел до совершенства или, по крайней мере, приблизился к совершенству насколько это возможно. Танцевальные успехи создавали иллюзию заполненной жизни.

Моя страсть к музыке столь велика, что даже не всегда имея возможность брать уроки, я могу сидеть за инструментом 6 часов подряд, играя простые мелодии моих любимых композиторов, при этом я никогда не чувствую усталость. Если у меня нет под рукой рояля и нет проигрывателя (хотя теперь я просто не могу быть без него и всюду вожу за собой транзистор-проигрыватель, так что могу слушать музыку, как только испытываю потребность в ней), я могу получать удовольствие и от простого чтения нот. Я должен признаться, что не получаю удовольствия от той музыки, которая известна как трудная. Но я буквально пьянею от Моцарта, Прокофьева, Шопена. Их музыка проникает прямо мне в сердце. Она может заставить меня забыть все то, что мне не хотелось помнить, а я часто чувствую потребность в этом; она может стереть отдельные лица и события из моей памяти навсегда. Из всех композиторов, которых я знаю, мой самый любимый — Скрябин. В моей личной иерархии по силе дарования и щедрости я ставлю его в один ряд с Достоевским и Ван Гогом. Это три моих самых любимых художника. (...)

Когда мне было 11 лет, благодаря нашей пионервожатой, взявшей меня в Уфимский клуб ученых, я первый раз встретился с Удальцовой, очень старой женщиной, которая была настоящим педагогом балета. Она очень музыкальная и очень вы-

сококультурная женщина. Много-много лет тому назад она танцевала в русском балете Дягилева. Мы стали большими друзьями с этой семидесятилетней женщиной, которая каждое лето ездила в Ленинград, чтобы увидеть все новое, что появилось в мире балета. Во время своих поездок в Ленинград она видела танцовщиков Индии и Японии, а возвращаясь в Уфу, она обо всем виденном подробно рассказывала нам, раскрывая перед нашим провинциальным взглядом более широкий мир. (...)

ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ ДЕБЮТЫ

(...) С помощью пианистки, которая аккомпанировала нам в Доме Пионеров, я получил работу статистом в Уфимской опере. Я получал только 10 рублей за вечер, но деньги имели для меня наименьшее значение. Я был очень взволнован тем, что получил работу, я чувствовал, что у меня выросли крылья.

В действительности же это была далеко не блестящая перспектива — все, что я делал в театре, это ходил по сцене несколько вечеров в неделю то слугой, то нищим, то римским солдатом. Или еще кем-то в этом роде. Но исполнение этих маленьких ролей также требовало репетиций, и становилось все труднее и труднее пропускать уроки и удерживаться в школе.

(...) В канун летних экзаменов (я учился тогда в девятом классе) я получил первую самостоятельную, правда очень маленькую, роль в балете "Польский бал". После спектакля я не мог уснуть всю ночь, так я был взволнован своим выступлением на настоящей сцене, хотя и в маленькой роли. (...)

На следующий год я стал практически уже постоянным сотрудником Уфимской оперы. Несмотря на то, что я никогда не занимался профессионально танцем, директор оперы взял меня танцовщиком кордебалета, а артисты балета разрешили мне посещать их классы.

Для меня это имело очень большое значение, особенно потому, что в это время пришел ответ из Москвы о возможности моих занятий в Ленинграде, и я начал испытывать беспокойство, что я не подхожу по требованиям, предъявляемым школой. Здесь же у меня появился реальный шанс позаниматься. Хотя я не всегда понимал, что же я должен делать, я заметил, что сравнительно легко могу воспроизводить то, что делают вокруг меня другие танцовщики. Весь этот год я работал как сумасшедший, с огромным напряжением. Однако все время внутри меня сидела мысль о долгожданной учебе в Ленинграде.

Затем в конце года пришло приглашение из Ленинграда. Тогда же меня пригласил в свой кабинет директор: "Рудик, — сказал он, — хотя я получил одиннадцать замечаний на твоё плохое поведение и на недостатки дисциплины, я должен был уволить тебя, но я предлагаю тебе остаться в нашей труппе уже полноправным артистом". В моем возрасте, да еще при том высоком уровне уроков в театре и высоком уровне всей труппы вообще, я должен был почувствовать себя вознесенным до небес, и я действительно почувствовал себя так. Но все мои мысли были в Ленинграде. И я отказался.

Почти в то же время, когда пришло это приглашение, Башкирская республика отбирала танцовщиков для участия в таком важном событии, как декада башкирского искусства, которая должна была состояться в Москве. Это, подумал я, должен быть мой реальный шанс показать, на что я способен.

В ПРЕДДВЕРИИ ХРАМА

Наступил день, когда артисты балета Уфимского оперного театра должны были предстать

перед комиссией, которая отбирала артистов для участия в декаде. Все было готово: и артисты, и комиссия — за одним исключением. Один из солистов балета (а выступать была его очередь) по непонятной причине отсутствовал. Тогда директор поднялся на сцену, созвал всех артистов и объяснил сложившееся положение. Он спросил, нет ли добровольцев выступить в этой партии, чтобы просмотр мог продолжаться. Это как раз та ситуация, которую встретишь в романе или в кино. Допускаю, что я игрок, но это показалось фантастическим совпадением. Я не помню ясно даже, как это случилось. И почти не зная, что же я буду делать, я поднял руку и выступил вперед. Затем, после короткого занятия с балетмейстером, я вышел на сцену и станцевал. В те дни у меня была необычайно хорошая память на танцевальный порядок; каждый танец, который я видел, я мог передать с той эмоциональной непосредственностью, которая передается зрителю. Это было невероятно приятное ощущение — парить на сцене и чувствовать, что передаешь другим свое состояние. На сегодняшний день во многих случаях ум принимать гораздо больше участия, процесс создания становится более тщательным, интеллектуальным.

Приобретаешь больше контроля над собой, но теряешь те качества почти свободной импровизации, которые вызывают в тебе что-то подобное чувству игрока, который всеми своими костями чувствует приближение выигрыша. Танец в те дни вызывал такое чувство, которое должно было хорошо известно канатоходцам — уверенность, что ты достигнешь другой стороны; сознание этого только еще больше воодушевлял.

После этого моя поездка в Москву была решена. (...)

Могу добавить, что жизнь в интернате с самых первых дней соединилась с Кировским театром, что является важнейшим фактором в зарождении чувства единства и почти монастырской преданности искусству, которые вы там встречаете и которые делают Кировский театр столь сильным и единственным в своем роде ансамблем.

Я собрал те деньги, которые заработал в Уфимской опере, купил билет до Ленинграда в одну сторону и поехал.

Я думаю — и уже говорил об этом — что не всегда могу сразу вспомнить дату, когда я решил остаться во Франции (это случилось 17 июня), легко могу забыть дату рождения 17 марта, но я никогда не забываю день, когда я сел один в поезд, который вез меня из Москвы в Ленинград. То было 17 августа. Будучи суверенным, я не могу не думать, что такое повторение числа 17 в моей жизни должно что-то означать. (...)

Меня экзаменовала сама Костровицкая, которую я считаю на сегодняшний день лучшей преподавательницей в России. Я чувствовал, что она очень внимательно наблюдает за моим исполнением требуемых упражнений и обязательных для экзамена прыжков. Когда я кончил, она очень медленно подошла ко мне и сказала перед всем классом: "Молодой человек, Вы будете или блестящим танцовщиком или неудачником". Немного помолчав, она добавила категорически: "Вероятнее всего — неудачником". Я понял, что означают эти слова: я должен буду работать как сумасшедший. Костровицкая смогла увидеть, что мои манеры, весь стиль моего танца был мягкий и воздушный, но ничего в нем не было от уверенной и сознательной техники. Вопрос был в том, что сможет ли эта моя природная непосредственность быть использована при дальнейших занятиях, или все, что я умею, теперь разрушится и умрет? Костровицкая имела в виду, что для того, чтобы превратить мой выразитель-

ный дар в прочные профессиональные навыки с твердым внутренним контролем, я должен работать больше, чем кто-либо другой в школе.

Тот факт, что я до сих пор почти не занимался танцем, придавало моему танцу индивидуальную окраску. В нем не было намека на сухой стандарт. Я относился к танцу с энтузиазмом, как когда еще был ребенком. Но теперь мне нужно было создать себе твердые, хорошие мускулы, без которых танцовщик скоро спадет, как марионетка с порванными нитками.

Я должен был создать в себе надежный внутренний контроль и тогда увидеть, какая же половина предсказаний Костровицкой кажется верной!

УСПЕХ И ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ДИЛЕММА

Две даты выделяются в моей памяти как поворотные пункты в последний год пребывания в школе: это участие во Всесоюзном конкурсе по классическому балету, состоявшемуся в июне в Москве, и выпускные экзамены, которые проходили через несколько дней после конкурса.

(...) Я подготовил для конкурса па-де-де из "Корсара", вариацию из "Гаяне" и па-де-де Дианы и Актеона из "Эсмеральды" — три номера, совершенно различные по настроению и требующие высокой техники. (...)

Наступил вечер конкурса, и я имел большой успех. Впервые в моей жизни публика потребовала повторения. Это было после исполнения па-де-де из "Корсара". Я станцевал еще раз, и аплодисменты стали еще сильнее. Это было ослепляющее. И каким легким, неожиданным казался мне в те дни танец, поддерживаемый вдохновением. Я никогда с уверенностью не знал, смогу ли я снова повторить то, что я сделал, но я чувствовал, что я действительно вкладываю в это все свое существо, и от этого танец становится игрой не на жизнь, а на смерть, победить или умереть. Я никогда не знал, что получится, но я уверен, что эти качества свободы и непредвзятости передаются зрителям, и они чувствуют, видят что-то новое; что касается меня, то я все это ощущал как чудо.

Я не думаю, что сейчас я танцую с той же страстностью, но в компенсацию к тому, что я утратил, моя техника с той поры стала гораздо сильнее, хотя, конечно, мне еще очень многому надо учиться. Проходит время, и танец все меньше становится азартной игрой потому, что уже знаешь, что если случится худшее и тебя покинет вдохновение, ты всегда сможешь положиться на свою технику. Но в то время и это испытание самого себя было для меня источником постоянного удивления и невероятной радости просто потому, что результат был для меня всегда неожидан. Сегодня мой подход к танцу более последовательный. Эта почти разрывающая сердце непосредственность, эта своего рода неизвестность, которую я ощущал всегда, когда танцевал, ушла, а вместе с ними ушла и та буйная радость, которую я находил в своем искусстве. Сегодня радость творчества — уже более рационалистическое чувство, но в тот московский вечер в июне удовольствие было буйным и диким. (...)

Каждая интерпретация роли должна создавать особую атмосферу, каждый жест должен быть окрашен своим, присущим только ему, психологически верным значением. И еще я твердо уверен, что необходимо каждой роли придавать особые оттенки. Сходные комбинации па могут встречаться в различных балетах, но каждый балет раскрывает другую сюжет, другие образы, поэтому те же самые па должны передавать полностью различные стремления, побуждения, чтобы зритель не мог перепутать одну роль с другой. Мне кажет-

ся, что это требует исследовательской работы, результатом которой танцовщик передает своим телом. Подобно тому, как актер может прочитать один и тот же текст по-другому и каждый раз соответственно меняет значение слов, так и актер посредством своего тела может передать совершенно отличное и абсолютно индивидуальное прочтение балета. Так же, как по-разному можно прочитать какое-нибудь стихотворение.

Конечно, это влечет за собой множество поисков, но это бесконечно интересно. Это означает изучение часами положение плеч, подборка или отдельных мускулов живота. Каждая часть тела должна изучаться отдельно, как проверяют отдельно каждую часть в машине. Затем все эти запутанные куски нужно собрать, можно даже сказать — склеить их индивидуально актерской выразительностью. И так, наш танец, который часто представляется публике движением непосредственным, выполняемым с легкостью, гораздо чаще является результатом упорных занятий изо дня в день, долгих, терпеливых часов, проведенных перед зеркалом, строгой критике по отношению к себе за малейшую ошибку в этюде. Фактически каждый должен прилагать все усилия, чтобы преуспеть в своем искусстве, и если, в конце концов, результатом этого будет признание и понимание, то лучшей награды и быть не может. (...)

Подошло время выбирать: Большой или Кировский. Я выбрал Кировский, потому что мне казалось, что Большой слишком ограничивает своих артистов в возможности полностью выразить себя.

За исключением, конечно, Улановой, которая продолжала идти своим замечательным, несравненным путем, только своим искусством. Она одна, первая балерина мира, могла идти без отклонения своим курсом, всегда скромная и скромно одетая, полностью поглощенная своим танцем и полностью невосприимчивая ни к каким интригам. Ее внутренние силы, ее собственные человеческие качества — это те причины, по которым она остается всегда неподкупленной.

Для артистов меньшего масштаба политика Большого театра могла оказаться губительной, превращая их скорее в спортсменов с изумительными стальными мускулами, но без сердца и без глубокой любви к искусству, которому они служат. Большой театр превращен в общенациональный театр, и одна из его главных функций — это поражать приезжих иностранцев, а также и орды туристов, которые каждый день заполняют столицу из самых отдаленных мест Советского Союза. Поэтому само собой разумеется, что работа Большого театра должна строго отражать правительственную политику и быть верной всем ее правилам, репертуар всегда должен содержать балеты, поддерживающие официальную точку зрения, и быть на уровне понимания широкими массами.

В другом положении Ленинград. Находясь на большом расстоянии от правительственного центра, Ленинград не так строго контролируется в плане определенной линии. Беспристрастный наблюдатель часто может заметить определенную тенденцию, которая не наблюдается в Большом театре. Знаменателен тот факт, что некоторые из наших лучших советских балетов, созданных после революции (такие, как "Ромео и Джульетта"), были созданы именно на сцене Кировского театра, и только много лет спустя были перенесены на сцену Большого театра.

По всем причинам, плюс очарование великого прошлого Кировского театра, его прямых связей со знаменитым Мариинским театром и моих личных связей с ленинградской балетной школой, я выбрал Кировский театр.