

Если бы Семенова велела встать на голову, я бы встала

Недавно в Большом театре прошел вечер балета, посвященный 50-летию творческой деятельности замечательной балерины, народной артистки СССР, профессора Марины КОНДРАТЬЕВОЙ. Она, первая исполнительница Катерины в "Каменном цветке" Юрия Григоровича и Музы в "Паганини" Леонида Лавровского, принадлежала к плеяде великих танцовщиков 70-х годов. Ее называли "романтической музой". Касьян Голейзовский сказал:

"Если бы Терпсихора существовала в действительности, воплощением ее была бы Марина Кондратьева". Сегодня Марина Викторовна — известный педагог, воспитавший многих звезд Большого. Среди ее учеников: Маргарита Перкун-Бебезици и Вера Тимашова, Мария Былова и Алла Михальченко, Наталья Архипова и Елена Князькова, Анна Антоничева и Галина Степаненко, Нина Капцова и Екатерина Шипулина.

— Марина Викторовна, в Большом театре прожита целая жизнь. Что вспоминается прежде всего из этих 50 лет?

— В основном помнится, конечно, хорошее — начало творческого пути, педагоги, репетиторы, партнеры. Обиды, которые, разумеется, были, вспоминаются реже. Моя судьба сложилась удачно, я бы не хотела другой.

— Тем не менее ни сын, ни внук не пошли по вашим стопам.

— Мне очень хотелось, чтобы сын занимался балетом, но он категорически отказался. Теперь я нисколько не жалею, что он меня не послушал, — сейчас нужно быть либо очень хорошим танцовщиком, либо заниматься другой профессией.

— Марина Викторовна, а как вы попали в балет?

— В балет меня направили не родители, а их коллеги — люди науки: Николай Николаевич Семенов — лауреат Нобелевской премии, и академик Абрам Федорович Иоффе. Во время войны Ленинградский политехнический институт, заместителем директора которого был отец и где работала мама, эвакуировали в Казань. Там я участвовала в самодеятельной институтской бригаде. Мы ездили по госпиталю и давали концерты для раненых: кто читал стихи, кто играл на рояле, а я приплясывала. Жена Семенова обратила внимание на мои танцы. К тому времени уже было известно, что после эвакуации институт переведут в столицу, и Николай Николаевич решил показать меня в Московском хореографическом училище.

Шел октябрь 1943 года. Мы пошли на Неплинку, где тогда располагалась школа. Занятия уже начались. На экзамены мы опоздали. Николай Николаевич узнал, что в гостинице "Москва", где мы остановились, живет Агриппина Яковлевна Ваганова. Она приехала повидать сына, который после ранения находился в Москве. Семенов представился и попросил ее меня проверить. Агриппина Яковлевна велела пройтись, внимательно посмотрела мои ноги. На следующий день она сама повела меня в училище. Николай Иванович Тарасов, тогдашний директор, улыбнулся и сказал: "Примем, коли вы рекомендуете!"

Несколько лет спустя я подошла к Агриппине Яковлевне, напомнила о себе. Она ответила: "Как же, конечно,

но, помню — Марина Семенова". Только тогда я поняла, почему Ваганова с такой готовностью пришла нам на помощь — девочке, которую зовут так же, как ее любимую ученицу, она отказать не могла.

— Сейчас по окончании хореографического училища в Большой театр попадают единицы. А ваша судьба после поступления в школу была predetermined?

— Что вы, все было сложно. Сейчас выработан точный график — артист балета работает 20 лет, после чего уходит на пенсию. В 50-х такого жесткого правила не было. Артисты работали долго. Поэтому после окончания училища, узнав, что меня официально приняли в театр, я с весны до октября ждала, когда кто-нибудь уйдет на пенсию. Ходила в театр, репетировала, но не имела ни зарплаты, ни трудовой книжки.

— В первые два года работы вы станцевали четыре главные партии. Театр активно выдвигал молодёжь?

— Когда мы пришли в театр, было принято самостоятельно разучивать вариации и показывать их руководству. Такая практика существует и сейчас, только теперь с артистом работает репетитор. Вместе с выпускницей из параллельного класса Леной Ковалевской, ученицей Суламыфи Михайловны Мессерер, мы разучивали танцы Камней из "Спящей красавицы". На показах самостоятельных работ репетиционный зал был полон — собиралась почти вся труппа. Приходила комиссия: Лавровский, Захаров, Семенова, Уланова, Вайнонен — художественный совет в полном составе. Я очень волновалась. Самым страшным было не то, что нужно танцевать перед Улановой и руководством, а то, что смотрит на тебя вся труппа.

Видимо, наша с Леночкой работа над "Спящей" понравилась, потому что нам сразу дали спектакль. А вскоре мне позвонил Ростислав Владимирович Захаров и спросил, могу ли я быстро выучить Золушку, — что-то случилось, и танцевать было некогда. Я ответила: "Да, могу".

— Такой ответ был продиктован решительным характером?

— Нет, мне просто очень хотелось танцевать. Две недели мы с Тамарой Петровной Никитиной учили текст трехактного балета. Я сама понимала, что танцевать Золушку мне рано. Думаю, что это знали все. По-



Вечер балета, посвященный 50-летию творческой деятельности М. Кондратьевой в Большом театре

этому на сцену вышла опытная балерина. Но партию мне оставили, я ее выучила и станцевала через месяц. Этот спектакль стал для меня трамплином — в нем меня увидел Якобсон и пригласил участвовать в балете "Шурале". Затем станцевала "Спящую" и Марию в "Бахчисарайском фонтане".

— Дальнейшая театральная жизнь требовала от вас столь же решительных поступков?

— Бороться мне не приходилось. В те годы внимательно следили за продвижением молодежи. Леонид Михайлович Лавровский вывешивал списки нашего "роста". Моя фамилия всегда была среди назначенных на новые партии. Сначала мне поручили Джульетту, затем станцевала главные партии в "Паганини" и "Пламении Парижа".

— Кто был "вашим" хореографом, чьи спектакли соответствовали вашему внутреннему состоянию?

— Прежде всего Лавровский. С каким вдохновением я танцевала Джульетту! Я мечтала об этом спектакле, и репетиции с самим Леонидом Михайловичем были счастьем. С ним же мы делали "Паганини". Это был первый спектакль, который ставился "на меня". Вместе "искали" прыжки, придумывали положения в адажио. Любимая работать с Ростиславом Владимировичем Захаровым. Его технические сложные спектакли были мне близки романтикой и лиризмом. Спектакли Юрия Николаевича Григоровича воспринимались новым веянием. Счастливца, что станцевала Катерину в "Каменном цветке" и Фригию в "Спартаке". И, как ни странно, особенно мне дорог был последний мой спектакль — "Анна Каренина".

— Марина Викторовна, а осталась ли какая-нибудь "нестанцованная" роль?

— Раньше строго относились к ам-

плу. Майя Плисецкая так и не станцевала "Жизель", а Катя Максимова — "Лебединое". Для меня несбывшейся мечтой осталась Китри. Жалею, что в репертуаре не было "Сильфиды". Сейчас я с удовольствием работаю над этими спектаклями с моими девочками.

— Такая повышенная требовательность к амплу оправдана?

— Сегодня считается, что балерина должна танцевать все. К примеру, Надя Грачева хорошо танцует "Жизель" и "Баядерку", "Сильфиду" и "Дон Кихот". Но не у всех такие данные, и получается "засоренность": составов много, кто-то танцует партию хуже, кто-то лучше, но все балерины имеют право на спектакль, если хоть раз его станцевали. Никто не возьмет на себя ответственность сказать: "Ты в этой партии хуже других". Поэтому у нас на каждый спектакль стоит огромная очередь балерин, а молодежи пробиться невероятно трудно.

— А что чувствовали вы, придя в театр?

— Раньше школа была при Большом театре, и все воспитанники участвовали в спектаклях буквально с первого класса. В театр после училища приходили, как в родной дом. Старшие нас опекали, оберегали, делились профессиональными секретами и гордились, если молодая артистка из их уборной танцует новую партию.

У меня сохранилась масса газетных рецензий на мои первые спектакли — писали их Майя Плисецкая, Викторина Кригер, Ольга Лепешинская, Суламыфь Мессерер. Они приходили, делали замечания, высказывали пожелания. В те годы критика была иной: если что-то было недоделано, это отмечали, но очень доброжелательно. Мне кажется, сейчас критики не совсем компетентны в понимании классической школы и

сразу. Я отвечаю: "Подождите, у нас до всего дойдут руки, не надо забегать вперед".

— Как вы считаете, живы ли сейчас традиции Большого театра, на которых воспитывались вы?

— Одни воспринимают традиции, другие — нет. Нарушена привязанность к театру, к этим стенам. Для нас Большой театр был самой важной частью жизни. Пожертвовать работой ради быта, личных дел казалось невозможным. Как невозможно было уехать даже на самые престижные гастроли, когда в театре некому танцевать. Не из боязни каких-то страшных санкций. Просто нас по-другому воспитывали. Но сравнивать себя с нынешним поколением артистов не могу: мне трудно представить себя внутри сегодняшней "молодежной" ситуации. Жизнь совсем иная, другие приоритеты. Раньше важно было иметь спектакли, а сейчас говорят: "Я за эту зарплату не танцую".

— Уже два десятилетия не умолкают разговоры о кризисе в Большом театре...

— Разговоров об этом действительно много. Когда мои знакомые приезжают в Москву и приходят на спектакли, они удивляются: "О Большом театре такое пишут, что мы думали, он просто развалился! А у вас такая прекрасная труппа! Замечательные спектакли!" Я прихожу в театр каждый день, даю класс, весь день репетирую, иду домой — и только случайно узнаю, что где-то было обсуждение, встреча, совещание, посвященные... кризису в Большом театре. Нас, людей, которые проработали здесь по 50 лет и больше, — Марину Тимофеевну Семенову, Римму Карельскую, Раису Стручкову, Николая Фадеечева, — никто не находит нужным спросить, что об этом думаем мы. К сожалению, в Большом театре сегодня нет даже художественного совета...

— Появился ли за последние годы в Большом театре такой спектакль, который произвел на вас большое впечатление?

— Из нового мне очень нравился "Русский фамлет" Эйфмана. Жаль, что он сейчас не идет. Своеобразная хореография давала возможности для творческого роста артистов. Другой интересный балет — "Дочь фараона". Правда, по-моему, его следовало бы сократить.

Сейчас наш репертуар пополняется в основном за счет спектаклей, которые мы давным-давно знаем в исполнении других трупп. Они поставлены несколько десятилетий назад, когда танцевали иначе. Конечно, театр у нас не экспериментальный, но, думаю, нужно искать хореографов, которые могут ставить балеты специально для нашей труппы. Очень хочется надеяться, что удача ждет "Светлый ручей" Ратманского, за репетициями которого я в последнее время с интересом следила.

Беседа велла
Анна ГАЛАЙДА

Фото
Михаила ЛОГВИНОВА