

В ТЕАТРАЛЬНЫХ мемуарах описано немало таких историй: неожиданно заболевает исполнительница главной роли, и вместо нее в спектакль срочно вводится юная, никому не известная дебютантка. Есть аналогичный эпизод и в творческой биографии народной артистки СССР Марины Кондратьевой — она еще училась в выпускном классе московской балетной школы, когда ее попросили выучить театр и выпустить в роли Маши-принцессы в «Шелкунчике». Правда, оговоримся, никому не известной она тогда уже не была — столичные любители балета по концертам Московского хореографического училища знали ее, знали как одаренную юную лирическую танцовщицу. И потому дебют вызвал у зрителей немалый интерес. С тех пор прошло много времени, выросло, окрепло, обрело совершенные формы мастерство балерины, но выразительный, словно освещенный изнутри большим чувством пластический голос ее танца по-прежнему звучит искренне и тепло.

В творчестве Марины Кондратьевой лирическая тональность главная. Она как живая душа созданных артисткой образов с наибольшей силой проявилась в ее, как говорят, коронной партии — партии Жизели. Эта Жизель живет, дышит переполняющим ее чувством и умирает, когда вдруг выясняется, что жить, дышать ей нечем. Во втором действии она легкая, неуловимо-воздушная, как белое облако, но тем не менее будто источает живое, трепетное чувство, становится стойкой и мужественной, когда надо спасти любимого...

«Я начала работать над Жизелью, — сказала однажды Марина Викторовна, — уже опытной балериной, но эта роль заставила многое пересмотреть, переосмыслить, стала этапной в моей творческой жизни...» Мы же добавим от себя, что именно в этой роли наиболее полно и ярко раскрылось дарование артистки.

Да, к этой своей «главной» роли Кондратьева шла долго — через годы, через многие спектакли, через разные роли.

Учиться искусству балета она приехала из Казани, в Москву ее привез Николай Николаевич Семенов, академик, лауреат Нобелевской премии, друг семьи. С детства маленькая девочка танцевала в любую минуту. «Поэтому, — вспоминает позже балерина, — выступления перед ранеными в госпитальях не были дебютом и сальто с прыжком, а просто еще одной возможностью потанцевать. Как правило, это была импровизация или что-то уже виденное мной».

Марину приняли в Московское хореографическое училище, где она занималась до 1952 года под руководством опытного педагога Галины Петровны Петровой. Тогда, в школе, и начали вырабатываться основные черты ее характера: огромное трудолюбие, выносливость, упорство в достижении цели.

В Большой театр Союза ССР Марину Кондратьеву приняли в 1952 году. Через два года она получила свою первую большую роль — роль Золушки в одноименном балете С. Прокофьева, следом — девушки-птицы Сюймбике в «Шурале» Ф. Яруллина. Над этим образом Кондратьева работала под руководством постановщика Леонида Вениаминовича Якобсона, и, как призналась позже балерина, эта работа многое дала ей. «Мне довелось танцевать в «Шурале» и с Майей Плисецкой, и с Мариной Кондратьевой, — вспоминает народный артист РСФСР Аскольд Макаров. — Властная, порывистая пластика первой, пуглавая хрупкость второй подсказали мне новые черты в характеристике Батыра».

Эти же штрихи женского характера мы увидели потом и в «Бахчисарайском фонтане» Б. Асафьева, в котором сначала она появилась утонченной полковой в эффектной «Полонезе», а потом предложила свою интерпретацию образа Марии. И здесь, в роли — Кондратьевой, преобладают «пуглавая хрупкость», обаяние женственности, лирическая теплота. И умирает-то эта Мария как укор Гирею, а не как жертва ревнивого Заремы. Зарема, она медленно дотягивается рукой до воображаемой раны, потом медленно сползает по колонне, как подбитая птица... Последняя, завершающая сцену деталь — рука Мария, как бы протянутая в вечность.

Партия Марии для Марины Кондратьевой была прежде всего большой школой актерского мастерства, этот образ словно задал тон звучанию той лирической темы, которая и сегодня отличает эмоциональную атмосферу творчества балерины.

Психологическая глубина, искренность переживаний, душевная теплота — этими качествами отмечены другие работы Кондратьевой, в частности Аврора («Спящая красавица» П. Чайковского), Джульетта («Ромео и Джульетта» С. Прокофьева), над ролями которых Марина Викторовна



люди искусства

СОЗДАВАЯ КРАСОТУ

Сергей ЧУЯНОВ

трудилась с присущей ей кропотливостью большого и опытного мастера, неутомимо искала органичное внутреннее состояние своих героинь.

Танец Музы в балете Л. Лавровского «Паганини» (музыка С. Рахманинова) строился на плавных, протяженных движениях, на легких, мягких подержках. Порой пластический рисунок напоминал замедленную кино съемку, отличалась эскизной незаконченностью контура. Такая образная недосказанность словно оведала романтической дымкой это прелестное призрачное видение.

Еще одна роль такого романтического плана — в фокиской «Шопениане». Произведение, хореография которого словно витала всю тончайшую гамму чувств музыки Шопена, требовало от балерины необыкновенной музыкальности, вкуса, чуткого ощущения стиля. И поныне партия Сильфиды в этом спектакле — одна из лучших работ Кондратьевой. Она здесь поистине воплощение романтической тоски по прекрасному.

И вот наконец в 1961 году Марина Кондратьева впервые представила зрителям свою Жизель. С того времени заглавная партия в балете А. Адана стала самой ее любимой. Свою Жизель артистка показала на фестивале балета в Мюнхене, в котором участвовали такие звезды мирового балета, как Иветт Шовире, Аллегра Кент, Виолетта Верди, Тони Ландер. Пресса с большой теплотой писала о выступлении советской балерины, в частности, один из критиков назвал Жизель Кондратьевой лучшей Жизелью фестиваля.

Еще одно свидетельство зарубежной прессы, на этот раз венской. Газета «Курир», оценивая гастроль Балетной труппы театра, писала на своих страницах: «М. Кондратьева — Жизель владеет удивительной чистотой танцевального стиля и актерского мастерства».

Шестидесятые годы в творческой биографии балерины отмечены работой над такой сложной и серьезной партией классического репертуара, как Одетта — Одиллия в «Лебедином озере» Чайковского. Ее трепетная, лиричная королева лебедей привлекала удивительной гармонией линий танца, отточенной филигранностью поз. В ней не было ничего от царственной величавости лебедя Марины Семеновы или высокого гордого порыва Майи Плисецкой; она наделила свою героиню искренностью переживаний, поэтичностью, цельностью характера. Марина Викторовна считает эту работу важным этапом в своем творчестве, поскольку держала здесь ответственнейший экзамен на пути постижения не только лексикой, но всех стилистических особенностей классического танца. И уже следующая партия — партия принцессы Ширин в «Легенде о любви» А. Меликова, поставленной Юрием Григоровичем, показала, сколь важен для артистки такой серьезный академический фундамент — вычурно-затейливая вязь пластического рисунка роли наложена здесь на точные и ясные контуры классики. И Марина Кондратьева, тонко и органично сплавляя в своем танце эти две хореографические сферы, создала интересный образ, словно сотканый из

газелей восточной поэзии.

В то же время рождался и другой спектакль — миниатюра «Видение розы» (на музыку К. Вебера), в которой Марина Кондратьева выступала вместе с Марисом Линой (он же и возобновил это произведение на сцене). Партия Девушки будто предназначена для этой балерины: ее природные данные — легкость и плавность танца, хрупкость и изящность мелких движений, их акварельная размытость — раскрылись здесь очень своеобразно.

Две последние работы артистки в Большом театре Союза ССР — Фригия в балете Юрия Григоровича «Спартак» (музыка А. Хачатуряна) и Анна Каренина в одноименном балете, поставленном М. Плисецкой, Н. Рыженко и В. Смирновым-Головановым (музыка Р. Щедрина).

...Мне пришлось видеть ее на репетиции. Поразила предельная собранность мастера, который знает цену каждой минуте. Здесь вывернется каждый шаг, каждое движение, отработаются детали. Да, творческий процесс в балете — вещь сложная. Многие его моменты на первый взгляд могут показаться разрозненными в мелочах, в придрюках к частностям. Но в каждом искусстве великая тайна рождения образа понятна только для самого художника, который одному ему известными путями идет к заветной цели. У больших мастеров он всегда сопряжен с огромным трудом — трудом методичным и каждодневным, трудом, не признающим ни минуты расслабленности.

Марина Кондратьева занимается сейчас в классе народной артистки СССР Марины Тимофеевны Семеновы. Это большое счастье для каждой балерины работать с таким прекрасным педагогом.

Деятельность художника немаловажна без общественных связей, формирующих его мировоззрение и развивающих его талант. Народная артистка СССР Марина Кондратьева ведет большую общественную работу: три года она была секретарем партийного бюро балета Большого театра Союза ССР, избиралась делегатом XXIV съезда партии, и сейчас Марина Викторовна — член художественного совета своего коллектива.

Дома у Марины Кондратьевой много сувениров из самых разных стран мира. Они рассказывают о многочисленных гастролях и поездках артистки, в которых она с честью представляла советское искусство. Последняя из них, в Японию, состоялась прошлым летом.

Когда я смотрю спектакль с участием Марины Викторовны, мне вспоминаются слова Екатерины Васильевны Гельцер: «Балет — трудное и сложное искусство, требующее от артистки огромной дисциплины и работоспособности, общей культуры, вкуса, критического отношения к себе». Именно таким образом служения любимому делу и является жизнь и творчество солистки Большого театра Союза ССР, народной артистки СССР Марины Кондратьевой.

● Народная артистка СССР М. Кондратьева.

Фото Г. Соловьева.