

ПОСЛЕ ГАСТРОЛЕЙ

КОГДА сейчас я вновь думаю о недавних гастролях балета Большого театра в США и Канаде, мне хочется прежде всего сказать об успехе коллектива, успеха 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 «Умирающем 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, работало как следует, понимая всю меру ответственности этих гастролей.

Рядом с громами 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, писал как о баби-балерине, теперь стала взрослой, лучше сказать — большой, настоящей балериной. Правильно отмечала критика, что она многим обязана Галине Сергеевне Улановой — ее руководителю, ее доброму гению. Выразительно Жизель — Максимова, характер поэтического образа в балете «Шопенины», да и все другие выступления нискали ей восторженный прием и признание.

Марина Кондратьева и Марис Ляла — 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 диалогом, контрастами своего репертуара. Не случайно мастерству Кондратьевой и Лялы 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 уверенной, по праву завоевав прочное положение ведущей балерины.

Майя Семохвалова с ее отличной техникой, исключительными внешними данными и высоким прыжком вызвала одобрение в Мирте («Жизель»), мазурке «Шопенины», 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. Солозев и В. Левашев в «Лебедином озере» очень полюбили публике 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, а старые спектакли все время вводились новые, молодые исполнители, в подготовка вела — 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 выпустить две премьеры — «Скрябину» и постановку К. Голейзовского и «Русские миниатюры» В. Варковничко. Но и это еще не все: готовится новый балет на музыку Сергея Прокофьева «Подпоручик Киже», доверенный молодым постановщикам А. Лапури и О. Тарасовой.

Факты эти неводят 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 премьерах, что над ними надо еще немало работать и работа продолжается, 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, уменью 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 фирмам, чем тем, кто «ругает» 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, лестили, восторгались.

Но Станиславский сумел воспитать в себе правильное отношение и подобным «поклонникам таланта». Хватит ли нравственных сил у наших юных и уже (чаще всего заслуженно) прославленных актеров, чтобы огрادیть 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 «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 доступными. Затем снова работать, улучшая достигнутое, обретая новое, обогащая танцевальную палитру, расширяя свои возможности.

А как поступают некоторые молодые артисты? Они пользуются теми трам-четырями, может быть, и очень эффективными 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 замечать 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.

ПОДПИСАНЫ В РЕДАКЦИИ
Г. МОСКВА
10.5.1965