

**М**Ы ПЕРЕЧИСЛИЛИ солистов нашего марафонского тура по США и Мексике. На их «вогах» в основном держался успех гастролей, но не только на них. Критики отмечали стройность и грацию артисток хордебалета, красоту линии, которая всегда держалась строго, а каких бы условиях ни приходилось выступать. Достаточно сказать, например, что, когда в «Аудиторио националь» в Мехико после тропического дня погас свет и зал погружился в кромешную тьму, зрители дружно заплодировали, когда в мерцающем свете фонариков (это билетыеры своими силами старались спастись спектакля) вдруг увидели виллис на сцене, стоявших, действительно, как зверодевочки. Слова загорелся свет, и, как по мановению волшебной палочки, виллис пришли в движение.

**Мужчины и женщины**

«Любая из артисток хордебалета могла бы украсить мировую балетную труппу», — писали критики.

Владимиров), па-де-де из «Дон Кихота» (Наталья Филиппова с Геннадием Ледаком либо с Владимиром Тихоновым), «Голуби» (Людмила и Станислав Власовы), па-де-де из «Лебединого озера» (Елена Рябинкина и Владимир Романенко) — вот далеко не полный перечень тех номеров, которые, по выражению американцев, «оставляют впечатление, что есть требуют исполнения на «бис».

К сожалению, нельзя подробно остановиться на анализе рецензий — это потребовало бы не одной статьи. Одним критикам особенно нравились классические па-де-де (где поражала красота линии Елены Рябинкиной, «сверхестественная», как отмечали газеты, грация Марины Кондратьевой); других приводила в восторг темпераментный голах Шамилля Ягудина; третьих — невероятные прыжки и подержки в Вальсе Дунаевского (Наталья Филиппова и Геннадий Ледак). Как опытные, уже известные в Америке балерины, такие, как

вала Умирающего лебедя без оваций — это было в день убийства Роберта Кеннеди. Зал молча стоял в знак траура по поводу трагической гибели сенатора.

К сожалению, мало кто может сказать о «Прелюдиях и фуагах» Баха, поскольку здесь совершенно исполнения не могло заместить совершенство хореографии. Поэтому ни протажники гастролей Майя Плисецкая и Николай Фадеев исполняли лишь прелюдию № 8. «Хореография неинтересная», — отметил Даниэль Уэбстер в «Филладельфия Инквейер». — но исполнители двигаются так, что делают даже примитивные идеи значительными». «Майя Плисецкая — неисчерпаема», — писал Гепри Хьюз в «Историей ревью», — поскольку ее искусство приковывает к себе все ваше внимание, действует подобно гипнозу».

**В зале и за кулисами**

Обычно на балет смотрят из зала, но, если повезет, можно смотреть и за-за кулис. И тогда рас-

# ТЫСЯЧИ МИЛЬ ПУТИ

Что же до солистов, здесь было представлено такое разнообразие не только талантов, но и индивидуальностей, что каждый рецензент, отдавая должное общему высокому уровню исполнения, выделял особо понравившиеся ему номера обширной программы.

Следует сказать, что программа действительно представляла такой выбор. В первом отделении исполняли отрывок из классического спектакля — либо II акт «Лебединого озера», либо II акт «Жизель», либо «Шопениана» (всего было показано три разных программы), а второе и третье отделения состояли либо целиком из дивертисментов, либо заключались «Класс-концертом» А. Мессерера, пользовавшимся неизменным успехом и у публики, и у критиков. Журнал «Нью-Йоркер» в своем июньском номере в разделе «События в городе» поместил специальный репортаж, в котором рассказывалось о «Балетной школе», как здесь называли «Класс-концерт».

Вкусы у всех людей разные, и критики тоже не избежали от этого. Поэтому, когда мы говорили об общем успехе выступлений нашей труппы, это не следует понимать так, будто все и всё хваляли восторгались. Так же как публика, критика в разных городах была неодинаковой как с точки зрения профессионализма, так и с точки зрения вкусов и пристрастий. В Бостоне или Филладельфии, например, основное внимание уделялось частой классике; в Нью-Йорке критиков отличала большая индивидуальность суждений, в Сан-Франциско, например, критиковался подбор номеров. Все это, однако, не исключало единодушия в признании высочайших достоинств советской школы балета. Были и детальные разборы, и статьи общего характера, передающие лишь впечатления автора, как если бы он был непрофессиональным зрителем. Сказывались и традиции города (в некоторых городах на сцену никогда не ступала нога балерины), и традиции газеты (лучше предпочитали жанр интервью жанру рецензии).

И тем не менее «звезды Большого», как мы уже говорили, подтвердили еще раз славу Большого театра. Достаточно сказать, что в Нью-Йорке выступления нашей группы шли вслед за гастроллями Ковент-гардена, полной труппы с целыми спектаклями. Однако это не убавило ни зрителей (которым не хватало билетов на наши концерты), ни восторгов профессионалов.

«Знаете, — писал Клайв Барнс в «Нью-Йорк таймс», — когда Большой так танцует, не имеет значения, сколько их — 40 или 400, — они производят колоссальное впечатление».

«Видение розы» (Марина Кондратьева и Марис Лиена), па-де-де из «Племена Парижа» и «Шелкучика» (Нина Сорочкина, и Юрий

Марина Кондратьева, Елена Рябинкина, Нина Сорочкина, Наталья Филиппова, так и молодые — Татьяна Голикова, Татьяна Черкасская, Ирина Прокофьева и другие, нашли своих многочисленных поклонников и каждая по-своему очаровала самых взыскательных критиков.

О мужчинах хочу сказать особо — и не потому, что эта тема стала в последнее время очень популярной на страницах различных газет. О наших танцорах-мужчинах писали много главным образом потому, что стиль мужского танца в Большом театре выгодно отличается от стиля большинства западноевропейских и американских трупп в сторону мужественности и благородства, причем последнее не подменяется чрезмерной утонченностью, когда подчас танцовщик трудно отличить от танцовщицы. Поэтому, когда Н. Фадеев, М. Лиена, В. Тихонов, Г. Ледак, Ш. Ягудин, В. Романенко демонстрировали на сцене красоту, чистоту и силу как в дуэтах, так и в соло в «Класс-концерте», у зрителей буквально перехватывало дыхание от восторга. Поразил своими невероятными прыжками Юрий Владимиров — это «уже просто не укладывалось в воображении», — как заметил один из критиков.

**Лучшая из лучших**

Майю Плисецкую в США называли «лучшей из современных балерин». Ее посвящали не только целые статьи, но и целые номера журналов. Так, июньский «Сентрейл ревью» напечатал вдохновенное интервью, которое стало эмблемой этого номера — так называемой «завер-стори» — той, что выносится на обложку с портрета. Это не была дань рекламе: Уолтер Терри, до этого высоко оценивший постановку М. Лиены «Видение розы», — журналист серьезный, не падающий на легкие сенсации. Он увидел в Плисецкой настоящую актрису в широком смысле этого слова; актрису, в каждом жесте передающую огромную глубинную чувств. Клайв Барнс, увидев Плисецкую — Одетту во II акте «Лебединого озера», говорил о «страсти и блеске, присущих только ей одной», о ее способности «развернуть роль до самых глубин музыки и драмы» и сравнивал ее с актрисой другого вида искусства, но подобной же глубины — певицей Марией Каллас. «Чтобы любить их, — писал он, — надо понимать, что они не просто исполняют что-то, хотя и совершенное. Они отдают все — и малое, и великое, создавая единственный в своем роде образ».

Это были разные образы — Одета, Спящая красавица в гран па-де-де, Китри в отрывке из «Дон Кихота» и Умирающий лебедь, который, по выражению одного из критиков, «последними мощными замахами крыльев говорит о вечном торжестве жизни над смертью». Единственный, наверное, в своей жизни раз Майя Плисецкая танце-

крывалась, то, о чем никогда не задумывалась. В гигантском механизме спектакля нет ничего незаключенного; и освещение (в наших гастроллях эта благородная обязанность лежала на могучих плечах И. Вшивневского); и освоение новой, непривычной сцены, куда балерины выбегают не со собственным желанием, а по команде помощника режиссера Ю. Игнатова, режиссера, ведущего спектакль. Когда мы говорим о «звездах», мы, к сожалению, далеко не всегда думаем, что добавляем ни сияния. Я имею в виду тех, кто их одевает и гриммирует. С полной ответственностью могу сказать, что без Валентины Васильи и Нины Нестратовой успех гастролей был бы неполным.

Дирижер. Я упоминаю о нем последним, но отнюдь не по значимости. Нет нужды убеждать кого бы то ни было, что в природе не существует балета без музыки. Чайковский, Адам Шопен, Шостакович, Деяржак, Дунаевский, Сен-Санс звучали в гастроллях по мановению палочки Александра Копылова. Его труд был геральдиком. Представьте себе пятнадцать различных по уровню оркестров в пятнадцати городах, короткие остановки в каждом этом городе и вы согласитесь, что Копылов — поистине Геркулес, хотя внешне он от него сильно отличается. Спектакли проходили так, что дирижер не раз приходилось выходить на сцену и вместе с танцовщицей А. Мессерером и А. Томским отвечать на горячие приветствия зала.

Успех — это не только влечение, признание, горькие рецензии, цветы. Настоящий успех — это познание. Тяжелый, повседневный труд оборачивается успехом только тогда, когда артист почти физически чувствует, что зритель понял его. А на языке балета можно сказать очень многое, не только беседа с профессионалами. Артисты Нью-Йоркского балета и наши артисты вообще понимали друг друга без слов: они просто ходили на спектакли и учились друг у друга. Хореографы разных трупп обсуждали еще не раскрытые залежи богатейшей балетной «руды».

...В холодный дождливый день мы стояли на набережной Ниагарского водопада и смотрели на это невероятное произведение, созданное природой. «Я счастлива, — говорил мэр Ниагары, — что могу «подарить» вам эту красоту в благодарности за ту красоту, которую вы привезли с собой».

Трудно узнать страну, даже если ты проехал ее «эндковоз». Разные люди живут разной жизнью, но у каждого из них всего одна жизнь. Об этом думается, когда ты не на спектакле, не в пути, а владее с самим собой. О чем, например, сейчас думает житель Бостона или Сан-Франциско, когда он пришел домой?

А. МАРТЫНОВА,  
спец. корр. «Советской культуры».