

ГЛАВА СЕМНАДЦАТАЯ

Екатерина Максимова и Владимир Васильев.

Марис Лиена. Михаил Лавровский.

Нина Тимофеева. Юрий Владимиров и Нина Сорокина.

Наталья Бессмертнова. Надежда Павлова.

Вячеслав Гордеев. Людмила Семеняка.

Нина Семизорова. Алла Михальченко.

Нина Ананишвили. Андрис Лиена.

Новые имена. «Давайте дальше!»

Весной 1989 года завершился мой шестьдесят восьмой сезон в Большом театре. Не без некоторого печального удивления невольно замечаешь, как все-таки быстротечна жизнь! Сегодня в театре танцуют уже дети наших блестящих солистов, чьи сценические создания, чьи незабываемые образы отходят в историю. В афише появляются новые имена, нередко с пояснением в скобках: первое исполнение. Но связь театральных поколений не нарушается в потоке непрерывно меняющегося времени...

В начале 60-х годов нашу балетную труппу возглавил Ю. Н. Григорович, ориентировавший балетный театр на танцевальный симфонизм и многозначную образность. Поставленные им тогда «Каменный цветок», «Легенда о любви», «Щелкунчик», «Спартак» возвысили и упрочили славу нашего балета. Искания хореографа счастливо совпали с чаяниями молодых талантливых танцовщиков, которые пришли в труппу и хотели передать в подвластном им искусстве мысли и чувства людей сегодняшнего дня. Единодушные устремлений балетмейстера и танцовщика, дар, помноженный на множественность даров, дали тогда поразительные художественные результаты. Блестящая плеяда молодых балетных артистов — Н. Бессмертнова, Е. Максимова, Н. Тимофеева, В. Васильев, М. Лавровский, М. Лиена, Ю. Владимиров, Б. Акимов и другие — получила возможность выразить себя в развернутых танцевальных сценах и монологах. И хотя впоследствии каждый из них плодотворно разведывал свои возможности в новых ролях, искал в пространстве новой музыки новых тем, новых выразительных средств, — созданное в 60-е годы, пожалуй, принадлежит к их высшим достижениям.

Таков, прежде всего, Спартак Владимира Васильева. В двадцать восемь лет он сделал роль, которая сразу встала в тот избранный, имеющий общекультурное и вневременное значение ряд, где Лебедь Анны Павловой, Джульетта Галины Улановой, Кармен Майи Плисецкой. Та же в ней высота: постигнуть мир и танцем, пластикой выразить это постижение.

Владимир Васильев сразу заявил о себе как о творческой индивидуальности столь высокого класса, что даже в прекрасной труппе Большого театра стал единственным и несравнимым. А во время гастролей за границей о нем писали как о лучшем танцовщике мира. Касьян Ярославич Голейзовский, поставивший на молодого Васильева миниатюру «Нарцисс» и балет «Лейли и Меджнун», считал его выше гениального русского танцовщика Вацлава Нижинского. Голейзовский, кстати, долго разгадывал тайну легкости изумительных прыжков Васильева. Он посмотрел на репетициях, что мягкое отделение от земли происходит уже на стопе, одними лишь пальцами, а не мускулами икр и бедра.

И при этом все писавшие о Васильеве сходились: ничего «божественного» в «боге танца» нет — ни в лице, ни в фигуре.

Есенински русый, темноглазый; лицо хорошей лепки, но усталое, оно не привлекает. Словом, он не из тех, кому вслед оглядываются. И для телесной гармонии — ноги толще, чем надо бы, кисть руки крупна.

На сцене он спутывает все карты. Из его лица, оказывается, можно сделать все: классического Принца и Иванушку-дурачка, вождя гладиаторов Спартака и императора Павла Первого. В «Подпоручике Кижее», балете, который шел у нас в театре и потом был снят на телевидении, роль Павла Первого фактически эпизод, и танцевать там особенно нечего. Но в памяти оставался один Васильев. Как он блеснул драматической игрой, какая подозрительность была даже в его спине и ноге, когда, осторожно пятясь, Павел отходил, вслушивался во враждебность мира как бы кожей!..

И его Спартак. Все пласты, вся множественность человеческой сути. Отчаяние, бунтарство, страсть, нежность — все у этого героя было доведено до высшей точки, до гребня, до накала. Во втором действии балета он летел в светоносных прыжках (его танец имеет свет!) из левой кулисы в правую — в три прыжка огромность сцены! — в живом коридоре выстроившихся сподвижников. Победа! Победа! Так ликовал вождь и неистовый героический дух, юноша Микеланджело...

Об этих феноменальных прыжках стоит сказать особо, продолжая параллель Васильева с Нижинским. Как известно, прыжок Нижинского, его «баллон» — невесомое зависание тела в воздухе — были легендарны. Но, как тонко заметил галетный критик Вадим Гаевский, прыжок Нижинского имел мало общего с героической природой мужского танца. «Он никуда не стремился, этот прыжок, он планировал и парил, — писал критик. — ...Блаженство прыжка — вот что видели зрители на его спектаклях».

У Васильева прыжок — весь прорыв в героизм, в высочайшие пласты духа. И в то же время гармоничное выражение своей сути, своей стремительной натуры, которая живет, как бы опережая события и самого себя.

Изумителен был его Спартак и в любовных дуэтах с Фригией — Екатериной Максимовой. Как он прикивал щекой к ее ноге! Другие исполнители делали это как бы чуть второпях. У Васильева вся жизнь была в этом прикосновении. Все за чертой — бывшее, будущее: бой, кровь, копыя палачества, смерть, бессмертие — только это мгновение нежности, неслыханно долго длящееся.

Страсть, нежность, сила самозабвения выпевались пластикой тел на одном дыхании, на одной ноте высочайшей поэзии. Не знаю, кто еще в мировой хореографии лирику любовного танца сделал бы такой интимной, так выразил в ней себя и одухотворил!..

А как оба были хороши в «Дон Кихоте»!

У Васильева Базиль был тот самый Басиль из романа, «самый ловкий парень», «гитара у него прямо так и разговаривает, а главное, шпагой он владеет — лучше нельзя». В нем было столько плоти и крови, красоты и молодости, дерзости и темперамента, едва сдерживаемого, сколько и не предусматривал черный бархатный костюм классического героя, а тем более канонические па, которые Васильев, к слову сказать, все время обогащал, усложнял, делал то, что до него никто не делал. К примеру, в знаменитом па-де-де танцовщики в вариации Базиля выполняли двойные со-де-баски en dehors (по часовой стрелке). В свое время это производило впечатление. Васильев же сделал эти прыжки в другом повороте — en dedans, что было совершенно неожиданно. И дальше он исполнял свои изумительные пируэты тоже в en dedans, стремительные, прекрасной формы и в большом количестве. Огненный круг — вот что такое были пируэты Васильева! Или в коде он делал так: два жете en tournant и с маху — фуэте на аттитюд, пролетая и зависая на мгновение в воздухе. И так три раза — круг по всей сцене! А дальше большой пируэт он выполнял так: двойной пируэт — нога в сторону и двойной

пируэт — на аттитюд en dehors. И так — на шестнадцать тактов музыки. На остальные шестнадцать тактов он делал по одному пируэту — нога в сторону. Все это было ослепительно, ново! На моем веку я видел много талантливых танцовщиков, но никто не поражал так, как Васильев, никто так не мог!

Когда Максимова и Васильев танцевали в «Дон Кихоте», веяло свежестью, молодостью, счастьем. Базиль и его прекрасная Китерия (у этой смиренницы за улыбкой прятался чертик) разыгрывали в балете сто разных хитростей, которые они, конечно же, при уме своем всерьез не принимали. Это был повод им самим повеселиться. В сверхсложные вариации, прыжки и вращения они вливали свое собственное душевное здоровье, свой смех, юмор, упоение жизнью. Оба купались в удовольствии, в этой вакхической игре, в этих летающих танцах, радуясь и приглашая к радости зал, чтобы мы не забывали, сколько хорошего отпущено судьбой или, по крайней мере, какими бы мы могли быть счастливыми...

Вечные истины через единственность своего «я» и времени они сумели высказать и в «Жизели».

Для многих выдающихся русских балерин Жизель была ролью особенной и как бы стояла особняком в репертуаре. Это была роль высших взлетов, роль — выплеск сокровенных чувств. Старая история обманутой любви — «любви сильнее смерти» — становилась откровением в исполнении Екатерины Максимовой. В первом акте она танцует порыв доверившейся души. И оттого ее Жизель и трагична, и гибельно уязвима, и недостижимо нравственно высока. Танцовщице удается труднейшая задача: воссоединить в один образ Жизель первого действия — живую, любящую девушку, и Жизель второго действия — виллису, тень, дух. Для многих прекрасных танцовщиц эта задача так и остается невыполнимой.

Во втором действии приобщенная к виллисам Жизель — Максимова послушно купается в волнах воздуха и луны, отрешенная, легкая, как дух. Но когда она видит Альберта, которого муки совести приводят на кладбище, ее любовь воскресает. Жизель загораживает его собой, не задумываясь, что ждет ее за это, и перед этой силой любви отступает даже жестокая сила Мирты. И от танца этой Жизели, от легких этих крылышек, от их полета, искупившего все, и светло, и печально, и высоко на душе...

Чтобы ни танцевали Екатерина Максимова и Владимир Васильев, это всегда гармония противоположностей. Девочка и герой. Лирика и сила. Ренуаровские полутона и русская яркость. Единственный в своем роде дуэт!

Разнообразно талантливая натура Васильева реализует себя и в художественном творчестве, и в кино, и в педагогике, но главным образом — в балетмейстерской работе. Его первые опыты как хореографа приходятся на начало 70-х годов, когда Васильев-танцовщик был в высшей своей форме. Он тогда поставил «Икара» — первый балет, специально предназначенный для огромной сцены Кремлевского Дворца съездов. Васильев не приходил в репетиционный зал с готовым решением, но сочинял танец у всех на глазах. Скинув халат и оставшись в черном трико, он садился иногда на скамейку спиной к огромному, во всю стену, зеркалу, в стороне от всех. Включал свой магнитофон и слушал музыку, дожидаясь того особенного состояния, той внутренней чуткости, когда фантазия ловила выплывающие из музыки образы. Танцовщики, занятые в репетиции, начинали томиться ожиданием. И уже кто-то повторял свой кусок, не теряя времени, кто-то устал ждать, шептался или даже вязал...

Думалось: зачем ему еще эта стихия балетмейстерства? Или ему мало своей же собственной жизни балетного премьера с ее жестоким климатом дисциплины, с ее перегрузками, спектаклями, гастролями? Откуда эта ненасытная потребность в уплотнении работы каждого мгновения жизни?

Васильев бросался в танец прыжком, прорывом из нежилых сумерек сомнений. Над усталостью, косностью нехотения — его жест, почти умоляющий, его

начало, зов, преодоление, его деятельная воля. Не «вполноги», как принято на репетициях, а — вовсю, сполна! И никто не мог уберечься от этой власти, когда внутренним зрением он уже видел весь спектакль в целом — в свете, в цвете, скульптурности поз. Видел избранные из множеств единственные движения. Васильев и на репетициях прекрасен и неистов. Он заражает, электризует окружающих своей духовной энергией, своей неистовой волей.

Кроме «Икара» Васильев поставил в Большом театре балет «Эти чарующие звуки» на музыку Торелли, Рамо, Моцарта и шекспировский спектакль «Макбет». А в 1986 году состоялась премьера его лучшего, на мой взгляд, балета — «Анюта», по мотивам рассказа Чехова «Анна на шее». Здесь есть жизнь России, как о ней написал Чехов. Есть русский человек, которого Чехов любил за чистоту и широту души. Сначала Васильев поставил телебалет на музыку Валерия Гаврилина. Главную роль в нем исполнила Екатерина Максимова, так счастливо нашедшая себя в кино. Телевизионные фильмы-балеты с ее участием «Галатее» и «Старое танго» открыли новые грани ее таланта.

И вот новый фильм Максимовой и Васильева — «Анюта». На сцене балет появился сначала в Италии, в неаполитанском театре Сан Карло, а потом и в Большом театре. В спектакле пятнадцать картин, каждая из которых имеет свою музыкальную тему. Лирика, романтика, гротеск, комедийность и трагизм ситуаций — все есть в этом балете. Поэтому артистам есть где развернуться, есть что сыграть и станцевать. Кроме Максимовой, прелестной, обаятельной Анюты, интересные образы создали Михаил Лавровский, Михаил Цивин и сам Володя Васильев. Он сыграл старика отца, несчастного и трогательного.

Но мне хотелось бы вернуться к балету «Спартак», чтобы сказать о других выдающихся танцовщиках. В 1970 году «Спартак» был удостоен Ленинской премии. Лауреатами стали Юрий Григорович, Геннадий Рождественский, Симон Вирсаладзе, Владимир Васильев, Михаил Лавровский (первые исполнители роли Спартака) и Марис Лиела, воплотивший образ Красса.

Прекрасный классический танцовщик Лиела исполнял в театре ведущие партии — Базиля в «Дон Кихоте», Альберта в «Жизели», Зигфрида в «Лебедином озере», Принца в «Золушке», Ромео в «Ромео и Джульетте», Ферхада в «Легенде о любви», Вронского и Каренина в «Анне Карениной». О своей насыщенной артистической жизни он рассказал в книге «Вчера и сегодня в балете». Я остановлюсь лишь на роли римского диктатора Красса — высшем достижении Лиелы. Никогда еще в балетном театре не являлся отрицательный герой такой обобщающей силы. Все прежние «балетные злодеи» были условными и одномерными рядом с этим характером шекспировского размаха. Лиела тоже выявил в Крассе множественность его сути: опьянение властью, нравственную вседозволенность, мертвенность духа, трусость, жестокость, исступление ненависти. Танцовщик-артист раскрывал диалектику этого характера постепенно, от акта к акту. В первом действии танец Красса строится на классическом движении субресо по диагонали — прыжках с сильным прогибом спины. Лиела придавал этим прыжкам краски победительности, блеска: его Красс был полководцем, упивающимся победой, не знающим поражений. А его батманы, напоминающие «гусиный шаг» нацистов, придавали этому характеру современное звучание. Древний римлянин был сродни нынешним фашиствующим владыкам. А дальше в сцене оргии Красса, в сцене его дуэли со Спартаком, в сцене пленения и гибели Спартака выявлялось истинное лицо Красса-тирана. Сложную танцевальную партию Марис Лиела насыщал глубоким и мрачным психологизмом, каждое классическое па работало на образ. Каждый жест, каждая поза, его разнообразная мимика — все впечатляло! Это было и современно, и исторически достоверно. Готовя роль, артист штудировал историю античности и Древнего Рима, подолгу изучал рисунки, гравюры, барель-

ефы. Помню, он принес в театр десять фотографий с бюстов знаменитых древних римлян, когда отыскивал грим своего героя.

Можно без преувеличения сказать, что до сих пор никто не превзошел Мариса Лиепу в роли Красса, как и Васильева в роли Спартака. Когда в спектакле выступали оба выдающихся артиста — это было феноменальное, изумительное явление, истинный праздник театра!

В актерском ансамбле «Спартака» выделялась и Нина Тимофеева, исполнительница оболстительной, лживой и жестокой возлюбленной Красса — Эгины. В этой роли раскрылось большое драматическое дарование замечательной танцовщицы. Человек умный, сложный, размышляющий о времени и о себе, Нина Тимофеева любит такие роли, в которых бьется нерв современности и современное соединяется с общечеловеческим. Она станцевала в Большом театре все ведущие партии классического репертуара — в «Лебедином озере», «Спящей красавице», «Раймонде», «Жизели», но высшие ее достижения — это Мехменэ-бану в «Легенде о любви», Эгина в «Спартаке», леди Макбет в «Макбете». В диалектике тысячи движений она умеет передать всю изменчивую сложность этих женских характеров.

Народная артистка СССР Светлана Адырхаева с большим успехом исполняла ведущие роли на протяжении многих лет.

В труппе Большого театра работают «звезды», танцовщицы и танцовщики большого таланта и своеобразия, много сделавшие для умножения славы нашего балета. Их путь в искусстве блестящ, их вклад значителен. И лишь по недостатку места я вынужден ограничиться в своих воспоминаниях немногими строками о каждом из них, хотя они достойны книг о себе, живого и глубокого анализа сделанного в искусстве. На моих глазах шло их становление. Это мои балетные дети, внуки и даже правнуки. Я их очень люблю и счастлив, что мы продолжаем вместе работать.

Прекрасные внешние данные Михаила Лавровского, его замечательная техника, своеобразное вращение, стремительное и стабильное, высокий прыжок, красота и завершенность каждого движения — наконец, разнообразие вызванных к жизни характеров — все это ставило талантливое танцовщика в первые ряды. Благородный, порывистый темперамент Лавровского влек его к партиям героического плана. Но он прекрасно исполнял и чистую классику, и роли в новых балетах. Базиль, Ромео, Зигфрид, Альберт, Спартак — таково множество его перевоплощений. Можно сказать, что Лавровскому подвластен и возвышенный театр чувств, и патетика, и глубокий трагизм, и стихия смешного. Он облакал в удивительно благородную форму все, что бы ни танцевал. В его героических партиях не было перехлеста, выпренности, риторики, а в романтических балетах — изнеженности, размытости. Каждый образ, каждую роль Михаил Лавровский насыщал особо тонким драматизмом, благородством, каким-то особенным изяществом. Таков его Альберт в «Жизели», его лучшая и любимая роль.

Юрия Владимировича природа наградила мощным, взрывным темпераментом и колоссальным прыжком, казалась, созданным для выражения этого темперамента. Поэтому ему особенно удавались героические партии. Владимирович, как Васильев и Лавровский, поднимал планку выразительности мужского танца, создавал движения, которые до него не существовали. К примеру, в вариации из «Пламени Парижа» он делал жете en tournant, или «козлы», как у нас говорят, и, продолжая движение в воздухе, переворачивался, делал револьтад. Трижды он повторял это движение по кругу. И заканчивал его с переворотом на колено. Чуть ли не три новых движения в одном — это поражало! В классических балетах он необыкновенно исполнял двойные кабриоли: на огромном прыжке, стремительно — и вперед, и назад. Мне приходилось бывать на гастроях в Америке, в Англии и в других странах. И повсюду после мощных кабриолей Владимировича зал

взрывался, публика вставала, потому что не видела ничего подобного. Когда выдающийся танцовщик выходил на поклон, стоял сплошной ор. Всегда на «ура» проходили его особенные двойные револьтады, которые он исполнял в моем «Класс-концерте» и в «Весне священной», поставленной Н. Касаткиной и В. Василёвым. Владимиров первый и, пожалуй, лучший исполнитель главной роли в «Иване Грозном». Значителен был и его Спартак, мистичен Мужик в «Анне Карениной». Да и в остальных балетах Юрий Владимиров танцевал совершенно по-своему, не так, как все.

Бессменной партнершей Владимирова была Нина Сорокина, балерина, обладающая виртуозной техникой. Прекрасны были ее вращения — фуэте, шене и пируэты. Никакие трудности ее не останавливали, со всем она справлялась с лихвой. И несмотря на это, продолжала совершенствоваться день ото дня, самозабвенно отдавая себя танцу. В ее репертуаре были почти все ведущие классические и современные партии. Великолепны были ее Китри в «Дон Кихоте», Асель в одноименном балете О. Виноградова, девушка в «Весне священной» Н. Касаткиной и В. Василёва.

С большим сценическим обаянием и темпераментом исполнял характерные роли и танцы Сергей Радченко. Незабываемы его Тореро в «Кармен-сюите» и Эспада в «Дон Кихоте».

Михаил Цивин — мастер ролей остроgroтескового рисунка. Таков его Модест в балете «Анюта». Но он мог создавать и образы романтического, трагедийного плана, как, например, Меркуцио в «Ромео и Джульетте».

Многие из знатоков и поклонников балета, никогда не видевшие Анну Павлову, но знающие ее по фотографиям, утверждают, что Наталья Бессмертнова на нее похожа. Волосы зачесаны до гладкости, на прямой пробор; смуглая, глаза удлиненные, черные, они думают, живут, чаруют. Что-то в ней, Бессмертновой, действительно, есть павловское, хрупкое, утонченное...

Балерина нутра, интуиции, она податлива на посыл, на движение, на мгновенную импровизацию внутренней жизни, что делает ее такой неожиданной на сцене. Она танцует огромный репертуар — классические балеты. И она стала исполнительницей всех главных женских партий в балетах Ю. Григоровича — Ширин в «Легенде о любви», Одетты и Одиллии в новой редакции «Лебединого озера», Анастасии в «Иване Грозном», Джульетты в «Ромео и Джульетте», Валентины в «Ангаре», Риты в «Золотом веке», Раймонды в одноименном балете Глазунова.

Но «Жизель» остается с ней всю жизнь.

В этом спектакле есть миг, когда Бессмертнова стоит посреди сцены, на грани жизни и смерти. И она делает шаг, шажок, выставив вперед «ослепшие» руки, такой страшный, что в Большом театре, в балете, условнейшем из всех искусств, люди испытывают подлинное потрясение.

Искусство Наталии Бессмертновой высоко оценено. В 1986 году она стала лауреатом Ленинской премии.

У всех на памяти, как взошла слава Надежды Павловой. В этой ученице предпоследнего класса Пермского хореографического училища были очарование и тайна. Тайна головокружительной легкости, с какой она постигала все сложности языка классического танца. То, к чему другие шли годами, в мучительной и трудной постепенности набирая опыт и мастерство, она получила как будто сразу, от природы. Ее явление в искусстве приветствовали Майя Плисецкая и Владимир Васильев, ее сразу восторженной любовью полюбили зрители.

Когда такое сваливается на девушку-ребенка, с невольным страхом думаешь: что же дальше? Куда дальше? Надя Павлова загадала загадку по самому высокому счету, какой только есть в искусстве.

Дальнейший сюжет ее жизни складывался счастливо. Ее пригласили в Большой театр, где после Людмилы Сахаровой, ее замечательного пермского учителя

ля, ее педагогом стала Марина Семенова. Вскоре в череде талантливых дуэтов появился и этот — Надежда Павлова и Вячеслав Гордеев. В их репертуаре была классика и современность: «Жизель», «Коппелия», «Щелкунчик», «Спящая красавица», «Дон Кихот», «Ромео и Джульетта», «Спартак». Апломб высоких прыжков, воздушность кабриолей, водоворот пируэтов — они демонстрировали все богатство, весь блестящий поток классического танца.

Павлова привнесит свою окраску в любое движение. Например, ее жете в арабеск с задержкой в воздухе, как в стоп-кадре. Благодаря огромному шагу балерины, оно производит впечатление очень высокого прыжка. Балерина на мгновение зависает в воздухе и вдруг из этой летучей статики она еще летит стальным носком вперед, продлевает прыжок в пространстве. Это так невероятно, что сначала думаешь, что тебе это только показалось. Но балерина повторяет свои прыжки еще и еще, так что мы успеваем ими налюбоваться.

Похвально, что оба, Надежда Павлова и Вячеслав Гордеев, не довольствовались лишь тем, что танцевали в театре. На своих творческих вечерах они исполняли дивертисмент из классической «Пахиты» М. Петипа, па-де-де из третьего акта «Лебединого озера» в постановке того же Петипа. Вячеслав Гордеев выступал также во фрагменте из давнего балета А. Горского «Конек-Горбунок» — «Океан и две жемчужины». Когда-то Океан был одной из первых моих ролей в Большом театре. И я по памяти передал порядок движений и характер образа Вячеславу Гордееву, моему ученику. А «жемчужинам» помогла вспомнить танцы балерина Вера Васильева. Замечательные танцовщики доказали, что можно искать себя в новом, даже если это новое — забытое старое. И они исполняют новую хореографию — вариации Джорджа Баланчина на музыку Доницетти, «Сонату» Мориса Бежара на музыку Баха, «Стеньку Разина» на музыку Глазунова, «Слепую» на музыку Рахманинова. После «Слепой» я думал: Надежда Павлова могла бы быть Эсмеральдой! Горячей, раскованной, пылкой! А может быть, не только Эсмеральдой, но и Жанной д'Арк? И должны найтись балетмейстеры, которые разглядят ее и поймут и поставят для нее новые спектакли.

Сейчас Вячеслав Гордеев возглавляет ансамбль Классического балета после Ирины Тихомирновой. Он сочетает эту деятельность с работой премьера в Большом театре. Он много ставит сам, и есть все основания думать, что со временем из него выработается даровитый хореограф.

Людмила Семеняка, Нина Семизорова, Алла Михальченко — эти три балерины сегодня ведут основной репертуар в нашем театре. Это три разные индивидуальности, три крупных таланта. Виртуозная техника Людмилы Семеняки, ее женственность, обаяние покоряют и в «Лебедином озере», и в «Жизели», и в «Спартаке», и в «Раймонде», и в «Золотом веке», где она танцует поочередно с Натальей Бессмертной.

Нина Семизорова обладает прекрасными внешними данными — у нее длинные руки, длинные ноги. От природы она владеет великолепным вращением, и в то же время ее танец удивительно воздушен, прозрачен. Ее индивидуальности под силу и лирика, и романтика, и такие шекспировские образы зла, как леди Макбет в «Макбете». Она поразила всех этой ролью, показав, на какое разнообразие переплощений способен, какие возможности скрыты в ее натуре.

Алла Михальченко владеет всем богатством классического танца. У нее легкий прыжок, высокий шаг, хорошее вращение. Она женственна, умна, интеллигентна, и это проникает в то, что она делает на сцене. Может быть, поэтому так удачна была ее Нина Заречная в «Чайке», которую она танцевала в очередь с Майей Плисецкой.

По нарастающей идет творческая судьба Нины Ананиашвили. Балетная техника уже полностью ей подвластна. Когда смотришь спектакль с ее участием, кажется, что сложнейшие танцевальные движения не стоят ей никакого труда —

с такой ослепительной виртуозностью и экспрессией она их исполняет. Ее партнер Андрис Лиэпа тоже владеет всем арсеналом классической техники. Он редкостно красив, благороден, темпераментен. И он редкостно работоспособен — и в классе, и в репетиционном зале. На международном балетном конкурсе в американском городе Джеконе дуэт Нины Ананиашвили и Андриса Лиэпы завоевал золотую медаль.

На этом же конкурсе в сольном исполнении «золото» взял молодой танцовщик из Донецка Вадим Писарев. На мой взгляд, это удивительное дарование! Его техника просто бесподобна, целый ряд движений он делает поистине неподражаемо...

Интересна и молодая солистка Большого театра Алла Ханиашвили, завоевавшая на Московском международном конкурсе артистов балета золотую медаль. Блестящая техника, красивые линии, чувство позы присущи ей в высокой степени. При этом ей одинаково легко дается исполнение лирического образа Одетты и обаяние зла мстительной Одиллии.

Сейчас в труппе работает настоящее созвездие талантливых артистов среднего и молодого поколения.

Александр Богатырев, Юрий Васюченко, Ирек Мухамедов, Александр Ветров и Алексей Фадеечев, Виктор Барыкин и Валерий Анисимов — наши блистательные премьеры, которые ведут весь ответственный репертуар, раскрывая все новые грани своей индивидуальности. Прекрасные наши солисты Борис Ефимов, Андрей Смирнов, Гедиминас Таранда и совсем молодые Андрей Федотов, Юрий Клевцов и Михаил Шарков умножают славу нашего балета своим мастерством и талантом.

Им передают свои знания и опыт известные танцовщики. Мои ученики Владимир Никонов, Борис Акимов, Шамиль Ягудин, Юрий Владимиров ведут классы артистов Большого театра и работают как репетиторы. В прошлом ведущие танцовщики Борис Хохлов, Геннадий Ледях, Владимир Тихонов, Герман Ситников и Игорь Укусников также занимаются педагогической деятельностью.

Но я хочу еще раз повторить: молодые танцовщицы и танцовщики мечтают исполнять новые балеты. Они говорят: «Давайте дальше!» Как ни прекрасна классика, как ни любима она нами, как много ни дает она танцовщикам, замыкаться только в ней нельзя. Без современных спектаклей, концертных номеров, миниатюр немыслимо развитие балетного артиста, его творческое движение во времени. Ищущий, беспокойный художник всегда стремится к универсализму, в его пристрастиях сосуществуют шедевры прошлого и достижения настоящего. Только при этом можно выйти из круга ремесла, пусть даже с большой буквы, и подняться до мерок истинно эстетических и истинно этических.