

Труда, 1982, 24 сент. № 220

Дневник искусств

НЕДАВНО смотрела по телевидению документальный фильм о Майе Плисецкой. Смотрела с восторгом, упоением. Мастерство этой балерины меня потрясает. Разумеется, не я одна влюблена в ее искусство. Плисецкой восторгается мир. Но в чем своеобразие, неповторимость ее танцев, ее творчества? Специалисты наверняка определили это. Может быть, они поделятся своими мыслями об искусстве замечательной балерины на страницах газеты!..

Г. КАПИТОНОВА, библиотечарь.

Письмо москвички Г. Капитоновой мы передали народному артисту РСФСР Юрию Тимофеевичу Жданову, который

в течение многих лет исполнял ведущие балетные партии на сцене Большого театра. Его партнерами были Г. Уланова, М. Плисецкая, Е. Максимова. С 1971 по 1976 год он — художественный руководитель ансамбля «Классический балет», сейчас преподает в ГИТИСе. Юрий Жданов — член Союза художников СССР, участник многих художественных выставок. В эти дни он работает над серией портретов мастеров искусств. Начало серии положил портрет Майи Плисецкой. Мы помещаем его сегодня на газетной полосе вместе со статьей Юрия Жданова о творчестве выдающейся советской балерины.



МАЙЯ

ЗНАКОМЫЕ ИМЕНА

ПЛИСЕЦКАЯ

КАК ВСЯКОЕ крупное явление искусства, творчество Плисецкой с первых ее самостоятельных шагов не укладывалось в рамки привычных представлений и традиций. «Яркое лирическое дарование», — писал один критик о ней, еще школьнице. Но уже первые роли, исполненные на сцене, показали: в лице Плисецкой театр приобрел выдающуюся исполнительницу ролей классического репертуара. Маша-Принцесса, Раймонда, Аврора, одна из вершин ее творчества — балет «Лебединое озеро» — вот первые крупные работы балерины, принесшие ей большой успех.

Рядом с этими партиями, прочно вошедшими в репертуар балерины, в памяти всплывают другие роли Плисецкой — более скромные сольные партии. Но молодая балерина сумела сделать и их шедеврами, выявив во всей полноте силу своего дарования.

Партия Мирты в балете «Жизель» построена просто — на основе движений и поз, которые артист балета каждый день «проходит» в тренировочном классе. И в исполнении Плисецкой была эта «правильность». Но еще, кроме, — великодушная широта и законченность движений и поз, красота юного облика балерины, какой-то необъяснимый перламутровый отсвет кожи... Как песню пропевала Плисецкая партию Мирты.

Другой шедевр тех лет, маленький «кусочек мастерства» — прыжковая вариация из балета «Дон Кихот». Вариацию, которая длится всего около сорока секунд, Плисецкая исполняла так, что самый неискушенный зритель понимал — перед ним большая балерина. Зал неистовствовал, и Юрий Федорович Файер вынужден был на несколько минут останавливать спектакль.

В литературе о Плисецкой непременно отмечаются выдающиеся профессиональные данные балерины. Да, природа щедро одарила Плисецкую. У нее большой шаг, редкий прыжок, неповторимые руки, совершенная пластика. Но не только эти качества составляют феномен искусства Плисецкой. Ее таланту присущи две движущие силы: творческое дерзание и ум большого художника. Плисецкая творит в балете вне привычных рамок актерского амплуа, она пробует силы в драме, ставит балетные спектакли. При такой широте поиска легко сорваться, не рассчитать свои силы.

У Плисецкой не было неудач. Не

было слабых ролей. В дерзаниях ей всегда сопутствует интуиция художника. Я думаю, что концепция роли создается у Плисецкой задолго до первой репетиции. Творческая фантазия помогает ей увидеть свой образ и выверить его во всех деталях. У нее не сухой ум аналитика, а истинная художественная фантазия, толчком для которой может послужить любое жизненное или сценическое впечатление. Вспоминаю, как Плисецкая готовила свою Персидку из «Хованщины». К тому времени молодая артистка уже утвердила себя в ранге балерины. Зачем же понадобилось ей делать полухарактерную партию, которую обычно исполняет солистка, да еще в опере?

Большой художник всегда ощущает свой дар, всегда стремится его проявить. Плисецкую томил талант, и, ломая рамки иерархий и амплуа, она стала репетировать Персидку с С. Г. Коренем. А толчком к этому послужил красивый сценический костюм Персидки, который нравился Майе. Выступление в «Хованщине» стало триумфальным. Это был неожиданный подарок слушателям оперы. Артисты и любители балета совершили паломничества на второй акт.

В документальный фильм о Плисецкой [режиссер В. Катанян, оператор А. Хавчин], показанный недавно по телевидению, вошли фрагменты из «Лебединого озера». Я смотрел на экран, стараясь не поддаваться эмоциям, но это оказалось трудно — магия Плисецкой завораживает, ведет за собой. Я же старался «видеть холодно», чисто профессионально — как мастер создает роль? Путь, который избрала балерина, — создание образа огромной внутренней силы. Требовательно, строго, с чувством классической формы отбирает Плисецкая выразительные средства. В ее танце нет позы или движения, которые не были бы совершенны по форме, предельно выразительны. Прекрасны и точны переходы от одного движения к другому. Ей ведомо то толстовское «чуть-чуть», без которого нет искусства.

Главное выразительное средство Плисецкой — красота танца, доведенная до абсолюта, — как я это чувствую и понимаю. В этом высказывании могут увидеть максимализм художника, для которого пластическая форма играет перво-степенную роль. Но ведь и поэт сказал: «Чудо, национальное богатство — линия Плисецкой».

Создалось мнение, что Плисецкой лучше всего удаются характеры во-

левые, борющиеся, героические. Зарема, Одетта—Одиллия, Хозяйка Медной Горы, Мехмене-Бану, Лауренсия — список этот велик. Но ведь роль Китри в первом и втором актах — комедийная. И как Плисецкая легко «подает» образ. Она не усердствует, дабы рассмешить в «игровых моментах», — легкая улыбка, легкое движение плеч — и все понятно: подсмеивается над Базилом, а заодно и над стареньким балетным либретто. Вот это и называется современным прочтением образа.

Бессюжетные балеты или произведения со слабой драматургией, но с сильной, талантливой хореографией — тоже сфера Плисецкой. Говорят, что в этом случае надо танцевать музыку. Это верно, но доступно лишь немногим. Приведу только один пример — «Раймонду». Спектакль может стать скукой, наказанием в одном случае и праздником — в другом. Все зависит от балерины. Плисецкая действительно обращается к музыке, которую понимает в совершенстве, но еще лучше она чувствует и понимает хореографию. Артистка исполняет великолепную балетную симфонию. Не побоюсь утверждения: танец Плисецкой в «Раймонде» равен музыке, а может быть, и выше ее.

Работая многие годы вместе с Плисецкой в театре, зная все ее партии, наблюдая ее повседневный труд, думал, что могу предугадать и ее творческие устремления, их основное русло. Но Плисецкая любит одарять зрителей и своих товарищей по искусству неожиданностями. Достаточно вспомнить спектакль «Кармен» — новаторский по тому времени.

Расскажу еще о двух работах балерины.

...Стало известно, что Плисецкая готовит роль Эгны в балете Юрия Григоровича «Спартак». Можно было заранее представить, предугадать поток ничем не сдерживаемых страстей, чувственность и злобу, как основу этого образа. Что-то подобное представлялось и мне, когда я воображал будущую Эгину Плисецкой. Но артистка пошла совсем по иному пути.

На сцене царствовала бесконечно красивая женщина, но с холодной, опустошенной душой. Мы видели холод и смерть в этой душе даже в момент наивысшего торжества Эгны. Этот образ, влекущий и отталкивающий, остался в памя-

ти как один из взлетов таланта балерины.

Джульетта в спектакле Леонида Лавровского давно привлекала Плисецкую. Я уже больше пятнадцати лет выступал в роли Ромео, когда мы вместе стали готовить спектакль. Репетиционный период растянулся на несколько лет. Будущая партия Плисецкой, как всегда, вызвала в театре огромный интерес. Раздавались голоса: роль, созданная в расчете на индивидуальность одной большой артистки, не может быть исполнена другой. На репетициях мы все делали в полную силу, но я не припомню, чтобы в работе с новой партнершей что-то поразило меня.

Но вот мы вышли на спектакль. (Кинематограф запечатлел многие сцены из этого балета). Совершенно новый абрис фигуры! Индивидуальность Плисецкой преобразила знакомые движения Джульетты, придав им иное звучание. Она сумела показать нам скрытые до той поры стороны образа. Джульетта борающаяся, волевая. В третьем акте, «В спальне Джульетты», я вдруг увидел ее в луче света — с синими, сапфировыми, как мне тогда показалось, глазами, с рыжим локоном около шеи. Меня поразила неповторимая лепка лица, шеи, плеч. Это было, как удар, потрясение. Вот такой я ее и написал потом на холсте — в черном плаще, на фоне струящегося занавеса.

Скажу еще об одной, быть может, самой главной особенности искусства Плисецкой. Мы знаем, как быстро в балете сменяются поколения, какие изменения происходят в технике, пластике танца, его идеологии. Меняется и идеальный образ танцовщицы. Сейчас нельзя танцевать, как великая Павлова. Отшло в историю творчество многих корифеев балета 30—40-х годов. Танец Плисецкой, ее работы разных лет современны во всех отношениях.

В силу своего уникального дарования Плисецкая стала одной из создательниц современного классического танца, а ее образ — идеальным воплощением образа балерины.

Миллионы зрителей, к которым обращено искусство Плисецкой, видят в ее героинях своих современниц, а в совершенных формах ее танца — современное выражение красоты и одухотворенности.

Ю. ЖДАНОВ,
народный артист РСФСР.