

ТАЛАНТ, ТРУД, ГРАЖДАНСТВЕННОСТЬ ХУДОЖНИКА

ЗА МНОГИЕ годы знакомства с Майей Плисецкой не помню случая, чтобы она, договорившись о беседе, не оказалась дома или в театре — там, где обещала быть. С другими — и не однажды — встречи переносились: жизнь, как водится, состоит не из одних свиданий с корреспондентами, есть «разные разности», и т. д., и т. п. Есть они, конечно, и у Плисецкой, но встреч она не отменяла. Не было такого.

А секрет в том, что труд составляет основное содержание ее жизни — каждодневный, ежечасный, привычный, но и выматывающий душу, — и потому она с уважением относится к чужой работе.

И в тот день Майя Михайловна ждала меня — как обещала. А разговор наш начался с вопросов читателей. Впрочем, не будь их, все равно начался бы с писем, поскольку стол был завален грудой конвертов, открыток, телеграмм; но о них чуть позже...

Многие читатели хотели бы отдать своих детей в балетные училища: судя по некоторым письмам, труд артиста балета считается довольно легким...

Любая профессия легка, если работать плохо, и трудна, если — хорошо. Любая. Хорошо танцевать очень трудно. Но быть хорошим инженером тоже трудно. И очень трудно написать хорошую книгу. Это касается всех видов человеческой деятельности, я думаю. Другой вопрос: что опаснее? В искусстве, как и в жизни, есть не только трудные, но и опасные профессии. Допустим, быть канатоходцем в цирке — еще и опасно... У нас, слава богу, таких опасностей нет, зато есть другие.

Можно работать 24 часа в сутки и совершенно впустую. А можно работать нормально и достичь многого...

Но с самого начала предсказать ничего никогда нельзя. В 10 лет все дети примерно одинаковы, но человек растет — меняется. Среди моих одноклассниц были очень талантливые девочки, потом они выросли и стали... кто — доктором, кто — инженером: природа подвела. А кто-то обнаружил педагогические способности.

Педагогический талант, как известно, — особый дар: можно быть средним танцором и блестящим педагогом, можно блестяще танцевать и быть никудышным учителем. У нас педагог вообще имеет колоссальное значение. Все зависит от того, как он выучит: грамотно или неграмотно. Неграмотный танцор борется с танцем. Танцевать для него — мука.

Но, допустим, природа не подвела, да и техника неплохая. Только, вероятно, одной техники для искусства мало...

Тогда танцовщик остается в кордебалете и, как правило, всю жизнь будет переживать. Такого рода опасность я тоже имею в виду. Никто не мечтает танцевать в кордебалете или стоять с бутфорской трубой во второй картине третьего акта — всегда хочется быть первым. Это ведь большая жизненная драма — не достичь своей мечты...

Балет — одна из тех редких профессий, где порой очень четко видна противоположность, что ли, избранного пути данной балерины или данному танцору. В балете она просто, в буквальном смысле слова, наглядна...

В общем, могу сказать наверняка: профессия артиста балета не так легка, как может быть кому-то кажется. — Прошлой осенью мне довелось разговаривать с Михаилом Ульяновым. Тогда он сказал, что в жизни артиста есть стартовый период — время учебы, потом — лет двадцать, когда ему уже есть что сказать и он может сказать, и третий период, когда «начинают покидать силы». Это — у драматических актеров...

Знаете, все то же самое в балете. Абсолютно. Но, к сожалению, сроки разные: драматические актеры могут играть хоть до 80 лет, а балетные до 80 танцевать не могут. В сорок лет артист драмы — молодой, в сорок лет артист балета — уже старший. Есть у нас поговорка: приходит опыт — пропадает прыжок... Балет требует огромных затрат физических сил, а они с годами уходят. Это учит-

и везде, в балете есть ленивые и неленные, трудолюбивые и не очень, те, кто из счастья с утра до ночи «драют» свои роли, талантливые, которые ни черта не делают и потому намного раньше сходят со сцены, и так далее. Я вам тысячи вариантов назову. Вообще в искусстве — как в школе, как в жизни — есть несколько «сортов» отношения к делу. Например, есть «зубрилы» и «незубрилы». Скажем, Катя

Алонсо, главный балетмейстер Национального балета Кубы, показывал мне двадцать пять движений на пять тактов, мелодия пропирывалась, а я не успевала соорудить, как сделать первое па. Я никак не могла выучить. Движения оказались трудными потому, что сделать их, как просил Алонсо, было для нас невероятно сложно.

Сколько вы билесь? — Это Алонсо бился с нами. И только постепенно, постепенно, очень постепенно, дальше — больше мы привыкли, и за три месяца работы все-таки что-то получилось. Не сразу... А потом была премьера.

Через два с лишним года после премьеры был снят фильм «Балерина», куда вошла и «Кармен». Там все то же, но все-таки — немного иначе: тот балет, что идет сейчас, — практически третий вариант.

Это не варианты — просто «Кармен» дозрела... Я могу сказать, что уже года четыре назад балет был близок к тому, как идет сейчас. И все-таки лучше всего его смотр-

уметь видеть себя со стороны, и шифровать свое мастерство, и несмотря ни на что, — критику или, наоборот, восхищения — фанатично делать свое дело. Как у Вознесенского: «Пусть судачат про твою надену, взлеты — икру творит». Вообще плохо, если актер «клюет» на похвалы и перестает работать. Есть артисты, о которых было сказано очень много хороших слов — авансом. И тем труднее им должно быть, потому что аванс надо ведь еще отработать. Когда человеку с самого начала сопутствует слава, от него многого ждут, значит, он уже не должен — он просто обязан оправдать надежды. Иначе та самая публика, которая вчера кричала артисту «браво!» — завтра его отвергнет.

Только что прошел юбилей Большого театра, превратившийся в настоящий праздник. Столько хороших слов было сказано!.. Но внимание и забота относятся к нас, советских художников, и к особой ответственности за то, что мы делаем, и творческой, и гражданской...

Словом, чем больше хвалят, тем больше это обязывает. Тем приятнее, но труднее жить...

В самом начале я упоминал о гряде конвертов на столе. Теперь я спросил: «О «Фантазии» — имея в виду художественный телефильм по мотивам повести Тургенева «Вешние воды». — Сколько их?» — «Больше двухсот... Но здесь только те, что пришли

люди... Один пример: прощания во время войны.

Представьте себе: поезд набирает ход, увозя на фронт мужей, отцов, сыновей, любимых, шум колес заглушает речь, ничего уже не слышно... Но как часто люди вспоминали потом облик дорогого человека — в общем, пластическую сцену. Так почему же не прочитать великое произведение, призывая на помощь и драматическое, и пластическое искусство — тем более, что балет — моя жизнь?

Еще два письма. Из Риги: «Просто плакать хотелось от восторга...» Из Челябинска: «Кататься по полу и на спине партнер в угаре невольной любви — страсти балерины могла являться балерина, а не вы, балерина с мировым именем!»

Почему? Я ведь исполнил и в драматических, и в танцевальных сценах роль именно этой «барышни» — абсолютно порочной Полозовой.

К новому жанру вообще надо привыкнуть. А пока, я убеждена, некоторых зрителей смутило соединение реализма драмы — кажется, «самого достоверного» искусства — с балетом — самым абстрактным, самым условным.

Мы часто видим по телевидению — к счастью, часто — в выступлениях фигуристов позы, подержки, положения, которые зритель воспринимает, как условный, специфический язык, как движения, присущие и допустимые природой этого вида зрелища — «спортивного театра». А когда в то же движение вкладывается конкретное сюжетное содержание, связанное с взаимоотношениями двух действующих лиц, оно незамедлительно приобретает совершенно иной смысл. Зритель перестает воспринимать это как условность и начинает спорить за то же самое другими глазами.

В драматических сценах фильма все раскрывается «по правде», когда же следуют балетные сцены, их уже не воспринимают как условные, под них подкладывают «плотное содержание». Я не сомневаюсь, что, если бы по телевидению передали только балетные сцены, без драматических, назвав их «Адажио», «Серенада», «Дует», «Романс» или как-то иначе, они возражений бы не вызвали. Как не вызывают возражений, скажем, встречи Ромео и Джульетты в балете Прокофьева, где, говоря языком авторов некоторых писем, «они непрерывно обнимают друг друга».

Письмо из Харькова: «При Тургеневе так не танцевали...» — При Тургеневе было вот что: кажется, ни одна газета, ни один журнал не поместили «безоговорочно-положительных» отзывов на «Вешние воды». Автора ругали все: и друзья, и враги. В печатных рецензиях и в частных письмах. Даже самые близкие друзья уговаривали Ивана Сергеевича закончить повесть «хэппи-эндом» — возвращением Санины к Джемме. Деликатный Тургенев много раз обещал так и сделать — к счастью, история сохранила переписку, — но не изменил ни строки, даже сохранил массу нареканий эпизод, где Санин чистит трушу мужу Полозову. В то время нашлось лишь несколько человек, сумевших правильно оценить выдающуюся повесть, среди них — Флорбер и Тютчев.

Что же касается того, как танцевали «при Тургеневе», то однажды Елизавета Павловна Гердт — знаменитая балерина, начавшая выступать еще при Петине, одна из лучших и первых исполнительниц партии Одетты и Одиллии — сказала о «Лебедином озере»: «Мы танцевали совсем не так...» А когда я спросила: «А как?» — она сказала: «Я не помню...»

Но помнит, что — «совсем не так?»

Помнит. Совсем не так. Это уходит бесследно, поскольку балет не записывается — у нас ведь все держится на памяти. Даже когда ты идешь на уже готовое — давно поставленный балет, — где ничего менять, казалось бы, нельзя и можно лишь иначе «прочитать» партию, то все равно вносишь что-то свое. Так — каждый исполнитель. И со временем, незаметно-незаметно, балет меняется... Я убеждена: как было при Петине, теперь не знает ни один

человек. И когда говорят: «Я знаю, как было у Петина или у Льва Иванова», — это ерунда. Потому что Елизавета Павловна Гердт совершенно твердо мне сказала: «Мы танцевали совсем не так...»

Еще письма. Из Ногинска Московской области: «Фильм — открытие...» Из Зарайска: «Танца не было, была гимнастика... Вы — великая балерина, самая прекрасная балерина мира! Не надо так!» Из Свердловска: «Это название акробатическое — это ды с примесью секса...»

Я поняла, поняла: речь идет о танцевальном языке. «Фантазия» — это романтическая хореография. Если классифицировать, то танец в «Анне Карениной» относится «к тому же разряду».

Такой стиль впервые ввел Касьян Голейзовский еще... в начале века. С него началось, потому что этого не существовало в старых классических балетах, где были обыкновенные подержки, где вертелись туры и пируэты, где балерина держалась только за талию, поднималась не выше плеча... Хореография Голейзовского оказала влияние на весь мировой балет. И, на мой взгляд, в хореографии «Фантазии» нет ничего акробатического...

Вот, кстати: после этого диалога с Андреем Петровым, опубликованного два года назад в «Литературной газете», пришли письма, авторы которых возмущались моими словами: «Я вообще очень уважаю профессионалов своего дела и презираю дилетантов». Люди поняли это так, что вы презираете тех, кто в свободное время занимается самодеятельным искусством...

Люди меня неправильно поняли. Может быть, надо было сказать не то слово. Я не люблю графоманов в профессиональном деле. Человек, окончивший балетную школу, работающий в Большом театре, может оказаться малограмотным, как ни странно это звучит. Вот я таких людей имела в виду. И ни под каким видом — ту самодеятельность, о которой вы сейчас сказали, — наоборот, я ее горячо приветствую...

В том же диалоге вы отметили Надею Павлову и сказали, что она должна танцевать в Большом театре... Могу добавить, что я очень рада, чрезвычайно рада, что Павлову, слава богу, приняли в Большой театр. Что наша прославленная балерина Марина Семенова сейчас очень кропотливо, очень влюбленно с ней занимается и что Надея оказалась тем серьезным человеком, за которого я ее принимала. Павлова входит в репертуар театра. Уверена, она оправдает ожидания...

Но вот еще о чем я забыла сказать, когда мы говорили о языке «Фантазии»: о взаимном влиянии балета и спорта. Обратили ли вы внимание, что, например, вольные упражнения в спортивной гимнастике и упражнения в художественной сейчас часто исполняются под балетную музыку? И на льду уже начинают танцевать, как балетные артисты.

Выходит, балет имеет огромное влияние на некоторые виды спорта: спортсмены делают свои невероятные трюки и в то же время стараются исполнять их танцевально, артистично, балетно. Но и балет, в свою очередь, испытывает влияние спорта: он стал техничнее, больше внимания начали уделять даже не танцевальности, а к сожалею, техникционизму. В балете колоссален прогресс в технике: такой сильной техники никогда у нас не было, особенно это касается мужчин.

Как балерина я могу сказать о танцах на льду в фигурном катании: чемпионы мира Пахомова и Горшков исполняют просто балетные номера, и прекрасно исполняют. Вообще эта пара исключительно танцевальна, а Людмила Пахомова — в высшей степени, она — как прима-балерина...

Еще на последнем первенстве мира фигуристы, занявшие первые места, танцевали под музыку к балетам «Анна Каренина» и «Кармен-сюита», под «Утраченного лебедя», под музыку па-де-де из последнего акта «Дон-Кихота»... Под балетную музыку выступали и те, кто не занял призовых мест...

Знаете, я вообще за того, кто победил, кто занял первое место. Может, это и плохо, но я — такая...

Майя ПЛИСЕЦКАЯ:

ТАНЦЕД

МОЕ СЛОВО...

ваются: если в 17 лет кончаешь училище, через двадцать лет имеешь право на пенсию. Поэтому в балете время течет быстрее, оно спрессовано — надо считать «год за три». Можно сказать так: у нас начальный период должен продолжаться лет пять.

Есть одна поправка: ведущие артисты балета, они, конечно, сильнее кордебалетных — больше работают, больше танцуют, поэтому у них больше сил. Парадокс? Тем не менее — факт: очень многое зависит от того, сколько ты танцуешь, — чем чаще, тем лучше; мало того, что есть постоянный тренинг, — ты еще и меньше волнуешься.

Возьмите кубинских танцоров: они с утра до шести вечера репетируют, перекусят что-то, в семь садятся за грим, тут же, в классе, а в восемь — спектакль. Нам это кажется невероятным, потому что мы к этому не привыкли. А они не привыкли иначе. Они несколько раз в неделю танцуют в спектаклях и меньше волнуются, чем наши, выступающие три раза в месяц...

Пять составов на каждый балет? — Да, в этом дело. Балеты идут часто, а все равно делать нечего: каждый — раз в месяц. Но составов-то — несколько на балет. Значит, пока ты дождешься «своего» балета, пройдет несколько месяцев.

Что же делать? Уже много раз обсуждалось, говорились: нам нужен филиал, экспериментальный балетный театр. Стационарный — просто вот как Большой. Там каждый день могли бы идти балеты, и все были бы заняты. К тому же каждая новая постановка — это эксперимент, и именно в филиале удобно экспериментировать. Допустим, удался спектакль — ну, переведи его на сцену Большого театра, если он удался. И есть камерные спектакли, которые даже лучше выглядят на малой сцене.

Например, «Тщетная предосторожность» или «Копелли» — очаровательные балеты, они были бы прекрасны именно в филиале, который сейчас занят... — Перетрой?... — Я не буду говорить этого слова! Я его не произносила, не произношу и не буду произносить! При чем тут оперетта? Наверное, в Москве можно найти для нее другие помещения, а на Пушкинской улице — наш филиал!

Но вы не сказали о третьем периоде... — У нас, если не уходят на пенсию, переходят на другие роли. Например, танцовщик, исполнивший партию Принца в «Лебедином озере», потом становится Королем в «Спящей красавице» или Капулеттиотом. Иногда переходят на характерные танцы — они легче, чем танцы на пальцах, хотя есть и очень трудные характерные танцы. Сейчас, правда, таких все меньше и меньше...

Итак, природа, школа, педагог... Но что-то зависит и от самого артиста?

Очень и очень многое. Что актер должен быть личностью, давно известно. Его индивидуальность, мысли, чувства, надежды, сомнения, что он любит и что ненавидит, общественная позиция художника — все это найдет, конечно, отражение в создаваемом образе. К тому же, как

Максимова и Владимир Васильев — не зубрилы. Кстати, для всех нас очень большая радость, что такая дивная балерина, как Катя Максимова, вернулась на сцену после длительного перерыва, после серьезной травмы. Она уже прекрасно станцевала несколько спектаклей... Я могу называть и «зубрил» — очень талантливых людей, но — «зубрил»...

Екатерина Максимова однажды сказала, что не любит класс, не любит, но ходит каждый день...

И тоже. Я не люблю репетировать и заниматься. Но на спектаклях зал полон, я чувствую, что меня словно просвечивают рентгеном... Мне стыдно плохо выступать. Хочу, не хочу — так вопрос для меня не стоит. Я должна выступать хорошо, а для этого надо ежедневно посещать класс. В балете каждый день, нужно доказывать, что есть кто. Каждый раз снова...

Вчера вы были в хорошем настроении и танцевали превосходно, сегодня перед спектаклем что-то случилось... Иначе говоря, как влияет настроение на создаваемый образ? Спасает ли профессионализм?

Вы знаете, можно чувствовать себя отлично и плохо станцевать, можно чувствовать себя кошмарно, даже быть больной, даже с температурой, и выступить удачно. Для меня это необъяснимые вещи. Но я уже говорила: очень многое зависит от того, сколько танцуешь... Опыт помогает.

Раз за разом, год за годом балерина танцует одну и ту же редакцию Одетты-Одиллии...

Надоест, верно. Перетанцевала я много балетов, репертуар у меня достаточно большой, но время от времени даже самые замечательные балеты мне надоест. Требовалась какой-то перерыв, чтобы снова возродилось желание их танцевать. Так бывало даже с «Лебединым озером». В таких случаях я либо реже танцевала, либо старалась выступать в других редакциях. Допустим, в Театре имени Станиславского и Немировича-Данченко я танцевала редакцию В. Бурmeistera, которая резко отличалась от нашей тогдашней; ее же мне довелось танцевать в «Гранд-Опера» в Париже... Ну, потом снова возродился интерес, снова я любила «Лебединое»... А единственный балет, который мне никогда не надоест, — «Кармен-сюита».

Девять лет назад я присутствовала на репетициях «Кармен-сюиты» и помню, как ставился балет, который нам сейчас «никогда не надоест», — то был, как говорят, «совсем не сахар»...

Какой «сахар» — мука! Потому что совершенно новая балетная лексика. Все равно, как если бы нам в дополнение к родному русскому пришлось учить еще и испанский язык. Надо было знать оба. У поначалу казалось, что ничего, тут, очевидно, не получится. Постановщик балета Альбрто



в Большой театр, на мое имя. А сколько на телевидении, не знаю...

Майя Михайловна, в письмах есть много замечаний, вызванных непониманием каких-то вещей... Плисецкая помолчала, подумала... «Хорошо, я объясню», — вздохнув, сказала она.

Вот три письма. Из Нальчика: «Это совершенно новый вид искусства... Органическое слиние действительного драматического и танца...» Из Ленинграда: «А в эту постановку совершенно ни к чему вставлять балет...» Из Киева: «Спектакль мешал балету...»

Прежде всего, надо сказать, что это первая, кажется, попытка равноудаленно, я бы сказала, соединить в одном фильме три жанра — балет, кинематограф и драму. В «Фантазии» балетные номера не являются вставными, концертными — если упрощенно, одна и та же история рассказывается то средствами кино и драмы, то танцем. Я считаю, такое соединение закономерно: одно дополняет другое. Что нельзя сказать словом, можно — жестом, движением, пластикой. И наоборот. Ведь часто человек, мысленно возвращаясь к какому-то разговору, вспоминает не только слова и интонацию, но и движение собеседника, поворот головы, позу, жест, полет во-

реть сегодня. Значит, вот сколько времени понадобится, чтобы освотить театральные девять лет. Это — к вопросу о «легком труде» артиста балета.

«Кармен-сюита» знаменательна и еще одним: все девять лет у Кармен, Тореадора и Коррежиора нет дублеров. До сих пор в балете так, кажется, не случалось, то была привилегия драмы...

Да, мы танцуем бесшумно — все настолько поставлено «на всех нас»... Но я бы хотела, чтобы «Кармен» существовала и дальше... после меня... Поэтому я мечтаю найти балерину, которая по-своему исполнит Кармен, показав понимание того, что поставил Алонсо и что заложено в партитуре новой оркестровки, специально сделанной Щедриным. Танцам подобного рода в школе не учат, именно поэтому они так трудны. Как видите, все это далеко-далеко не просто...

Читатели спрашивают, Майя Михайловна, как вы относитесь к критике?

Похвалы любят все, а к критическим замечаниям люди особой любви не питают — с этого можно начать... Но самокритичность должна быть заложена в самой природе художника, ее нельзя терять ни под каким видом. Надо