



КЛУБ ЗАВЯТЫХ ТЕАТРАЛОВ • КЛУБ ЗАВЯТЫХ ТЕАТРАЛОВ

В СВОБОДНОЕ ОТ РАБОТЫ ВРЕМЯ

— У вас «Кармен» есть?

— Пожалуйста.

— Да нет, не оперу, нам балет!

— Пластинки с «Кармен-сюитой» уже нет. Всю раскупили.

Вы догадались, конечно: приведенный диалог услышан там, где продают пластинки фирмы «Мелодия». Запись «Кармен-сюиты» Бизе—Щедрина в исполнении оркестра Большого театра под управлением Геннадия Рождественского пользуется огромным спросом...

...Кармен на подмостках Большого, вызывающе-дерзкая в почтенных золоченых стенах. Кармен на черных дисках «долгоиграек», упрятанных в футляры с портретами Плисецкой. Кармен на экране: спектакль сейчас экранизируется на студии «Мосфильм» режиссером и оператором Вадимом Дербеневым. Кармен Плисецкой — источник восторгов на Кубе и в Японии...

Но ведь есть многое иное и кроме Кармен в творчестве, в жизни, в досуге Плисецкой! В досуге... Спрашиваю знаменитую балерину:

— Что вы делаете в свободное от работы время?

И она отвечает:

— Работаю.

Здесь нет ни позы, ни преувеличений. Ей вообще претит любое проявление аффектации. Кроме того, ответ точен: день балерины расписан по часам и минутам — утренний класс у знаменитого Асафа Мессерера; репетиции, спектакли или киносъемки с вечера до полуночи или позже...

Прибавим к сказанному нелюбовь Майи к интервью («мое дело — танцевать»). И то, что беседу с ней и впрямь трудно назвать интервью — так прихотливо меняет она тему, — предмет, а иногда и существо разговора.

В «говорящей» Плисецкой всегда слышатся отзвуки Плисецкой танцующей — ни на кого не похожей балерины, что вносит вольную прелесть импровизации в академический балетный канон. Той Майи Плисецкой, которая умеет ошеломить, вызвать на спор и утвердить непререкаемое «я» своих многоликих героинь...

— Знаете, в искусстве вообще очень хороши преувеличения — хотя бы те, которые дает сама природа — например, шаг, прыжок — в балете уже не просто физические данные, а категории эстетические. Все дело в том, как эти «дары божии» развить, как вытащить из будущего артиста балета его личное, индивидуальное. Как никто, владела этим Агриппина Яковлевна Ваганова — царица балетной педагогики. Занималась я у нее уже семнадцатью лет, а за три месяца ее уроков получила больше, чем за семь лет учебы в школе. Я редко жалею о чем-нибудь, но всю жизнь буду жалеть, что училась у Вагановой так мало. Ее уроки давали удивительное сочетание академической, идеальной грамотности и в то же время полной раскрепощенности, сознания своей власти над собственным телом. Не случайно все ученицы Вагановой так владеют классикой.

— А вы сами что предпочитаете из классического наследия?

— Видите ли, на мой взгляд, по хореографии все старые классические спектакли на одном уровне. И хотя я лично очень люблю Горского, конечно, лучше всех балетмейстеров-классиков Петипа. Его балеты до сих пор остаются эталоном. «Лебединое озеро» (где есть фрагменты и Петипа, и Горского) — это вот какой балет: сумеешь его станцевать — значит, сумеешь станцевать все. Мои любимые места в «Лебедином» связаны с действием, с сюжетом — я очень люблю выход Одетты, выход Одиллии, их уходы. Я вообще очень люблю танцы, связанные с действием. Отвлечемся на минутку от классики ради моей любимой «Кармен». Вот образец стройности, драматургического развития, лаконизма — в сорок пять минут сценического времени вмещена вся трагедия, и все танцы насквозь действенны, там нет ничего дивертисментного.

Такое отсутствие дивертисментных танцев вообще отличает балет наших дней от старой классики. Вот «Раймонда» совсем не действенный балет. Там все откровенно построено на демонстрации техники, и я никогда не соглашусь с тем, когда пишут «техника — не цель, а средство». В старинной классике техника часто имеет именно самодовлеющее и не лишнее красоты значение. Правда, в последней вариации Раймонды есть характер, и этот характер, эту манеру героини очень приятно танцевать. Когда балетмейстер ставит Характер, а не вари-

ацию «ни про что» — это великое дело. Тогда только его хореографию не поменяешь с любым другим спектаклем. А в старых постановках все очень красиво, все очень здорово, но лексикон почти один и тот же — однажды выучив его, можно танцевать все балеты. На классике мы учимся, она обязательно будет и должна существовать, на ее основе и только на ее основе можно танцевать что угодно. Но я хочу танцевать на этой основе НОВОЕ.

— Что именно вам хотелось бы танцевать из нового?

— Хотя бы комедийные роли. Никогда ничего я в этой области не делала. А меня это интересует так же, как жанр трагедии. Например, Гоголь! Единственное, что никогда меня не привлекало и привлечь не может, — это роли инжениру, так как инфантилизм мне противопоказан. Всегда меня очень интересует драма. Если бы я не была балериной, то пошла бы на драматическую сцену. Когда я кончала школу, Рубен Симонов тянул меня в Театр Вахтангова. И я обдумывала долго его предложение. Но балет все-таки «перетянул». Вот вы спрашиваете, что мне хочется танцевать? Но ведь мы зависим от балетмейстеров...

— Не хотели бы вы танцевать в нынешней редакции «Спартак» — скажем, партию Эгини?

— Ну, что вы! Это не по моему терпению — выдержать третий вариант одного и того же спектакля. В первой версии я станцевала Эгину, во второй — Фригию (кстати, там я очень любила адажио и плач Фригии — два эти момента оправдывали весь спектакль), а теперь снова танцевать Эгину? Нет уж, благодарю. Десять лет жизни отдать переделкам одного спектакля — слишком большое расточительство!

— Может быть, вернемся к вашей Кармен?

— Охотно. Хотя о ней уже много сказано. Вы можете заподозрить меня в актерской пристрастности, но дело тут не в том, что я сама занята в спектакле. Независимо от этой «биографической подробности» после выпуска «Кармен» я совершенно охладела к людям, которые не приняли и не поняли работы Альберто Алонсо. Я в этом неприятии вижу отсутствие вкуса, вижу проявления консервативного, ограниченно-понимания искусства. Я настолько убеждена в талантливости и новаторской сущности этой постановки, что на свете нет силы, которая разубедит меня.

— Но, кроме понимания «Кармен», существуют, по-видимому, еще и качества, ради которых вы дружны с человеком?

— Очень ценю доброту и душевную широту в людях. Но терпеть не могу «добреных»! В человеке, вероятно, должна быть органичная доброта, на которую он сам не обращает внимания, а все получается само собой. И творить добро — это когда человек воспринимает свою доброту как нечто само собой разумеющееся.

В общем, мои друзья — люди очень разные. И в людях я ценю очень разные качества. Но талант был, есть и, наверное, останется для меня одной из самых привлекательных человеческих черт. Люблю талант во всех его проявлениях!

— Не только в искусстве?

— Конечно. И в спорте. Мне нравится и легкая атлетика, я люблю красивую игру в футболе — люблю, как и в искусстве, красоту высокого мастерства.

— А в искусстве?

— Не могу отдать специального предпочтения кому-то или чему-то. Но я люблю во всяком искусстве талантливые вещи, талантливых создателей. В каждом искусстве есть свое Гениальное. Вот старые художники — один лучше другого. Для меня на первом месте Микеланджело. Но вообще-то наши предки оставили нам, к великому счастью, много красоты. Фламандцы, итальянцы — в каждой стране свои гении, свои шедевры. И в литературе тоже. Хотя мне ближе всех Пушкин — по всем чертам, по всем его произведениям. Пушкин — единст-

венная рана, которая не затягивается. Иногда кажется — вчера погиб он! Все бывает сначала маленьким, а потом вырастает, только горе сначала большое, а потом уменьшается. И лишь это горе не уменьшается. Я ловлю себя часто на том, что, ежечасно видя новые открытия нашего XX века, думаю — жаль, что Пушкин всего этого не видит, ведь ему бы так это все понравилось!..

— В чем специфика труда в вашем, балетном цехе?

— Во-первых, наш труд очень труден. Он труден своей регулярностью. Надо всю жизнь терпеть и заниматься каждый день. Сколько я себя помню — с первых дней в школе почти тот же экзерсис. В школе я училась в первом классе у Евгении Ивановны Долинской. Тогда же был мой «дебют». Меня, семилетнюю, заняли в номере Якобсона, который был бы актуален и теперь, как и тогда — в 1934 году. Он назывался «Конференция по разоружению». Я изображала китайца в огромной шляпе и залезла по ходу действия под стул, поместившись там вся, что вызвало невероятный хохот публики. Потом я уехала на остров Шпицберген, где работали мои родители. Вернувшись со Шпицбергена, до седьмого класса я училась у Елизаветы Павловны Гердт, а потом, несмотря на эвакуацию, экстерном сдала экзамены и, как было положено, окончила школу в 1943 году у Марии Михайловны Леонтьевой. Она прекрасно ставила спину, корпус. К чему я вам так подробно это рассказываю? Чтобы показать, как менялись педагоги, а существо труда оставалось неизменным. И, придя в театр, мы продолжаем учиться в ежедневном классе. Я занималась первые годы в театре и у Гусева, и у Семеновой, немного у Вагановой, и у Асафа Мессерера, в классе которого занимаюсь по сей день. Ведь все мы должны учиться до последнего выхода на сцену.

— А почему вы избрали класс Мессерера?

— Каждый день у него класс — другой. Система, конечно, одна, но тренируются разные группы мышц. Для каждой есть определенные па — движения и их комбинации. И Асаф Михайлович придумывает их накануне и, войдя утром в класс, уже знает, что он задаст сегодня. Так делала только Ваганова. У него не просто набор движений, только что выдуманных, как бывает у многих педагогов, а сознательно, ранее обдуманная композиция всего класса. Класс этот поразительно логичен и, если наблюдать со стороны, очень красив даже с чисто хореографической точки зрения. И все построено так, что травмы исключены. Например, лично я, если что-либо поврежу на каком-нибудь спектакле, иду «лечиться» в класс. О нашем тренинге можно говорить очень много — ведь без него актер балета безоружен. Основа основ нашего творчества — методичные, требующие огромной выдержки (и физической, и нервной) занятия в классе.

— Майя Михайловна, в последнее время молодые исполнители довольно часто утверждают, что они танцуют «для себя»? А для кого танцуете вы?

— Все, что я делаю на сцене — все мое пребывание в спектакле, конечно, не для собственного удовольствия. И когда я слышу аплодисменты или получаю восторженные письма и когда я знаю, что трудно достать билеты, — я убеждаюсь в том, что делаю свое дело не напрасно и живу на свете не зря. Не верьте, если актриса или актер убеждают вас, что им безразличен успех, — это ханжеские утверждения. Я люблю успех, так как в нем вижу доказательство оправданности своей профессии. Раз до зала доходит все, что хочешь выразить, — значит, все правильно! И у себя дома, и за рубежом каждое свидетельство зрительского признания дает ни с чем не сравнимую творческую радость. Так что не для себя, а для людей мы танцуем — так мне кажется.

— Да, за рубежом вас принимают так же шумно и взволнованно, как дома. А вы сами любите путешествовать?

— Я никогда не путешествовала. Я всегда езжу на гастроли — езжу работать. Наверное, приятно путешествовать — то есть ничего не делать и наслаждаться новыми впечатлениями. Не знаю — еще не пробовала. Подозреваю, что это хорошо. А может быть, скучно? Но, конечно, показывая свои спектакли, одновременно видишь мир и людей. И это непрерывное узнавание нового безмерно радостно и интересно...

Е. ЛУЦКАЯ.