



МАЙЯ ПЛИСЕЦКАЯ

КНИГИ ОБ ИСКУССТВЕ

ЧЕРЕЗ СТРАДАНИЕ И БОРЬБУ К РАДОСТИ

Людмила БОНДИНА



ТАРАЯ как мир сказка о зачарованной красавице... Много знает человечество таких сказок — они бессмертны. Но одной, ставшей гимном вере, любви, свободе, суждено не просто бессмертие, но и вечное обновление. Я говорю о сказке, известной как сюжет первого балета Чайковского «Лебединое озеро».

За долгую сценическую жизнь балета было много гениальных исполнительниц партии Лебедя (Одетты): от Анны Павловой до Марины Семенов и Галины Улановой.

Сейчас время Лебедя Майи Плисецкой. Лебедя мятежного, любящего и верящего.

Рассказом об этой партии удивительной балерины открывается фотоальбом Леонида Жданова «Майя Плисецкая». Я не оговорила, именно рассказом, хотя в этом прекрасном издании, кроме очень поэтического предисловия В. Комиссаржевского и фамилий создателей и исполнителей балетов, нет ни слова текста. Его роль отлично выполняют сами фотографии — настолько они эмоциональны, мастерски сделаны и искусно смонтированы.

«Через страдание и борьбу к радости — этот бетховенский девиз можно поставить эпиграфом ко всему, что она делает на сцене», — пишет В. Комиссаржевский о Майе Плисецкой. И в самом деле, как только появляется ее Лебедь, как только, сделав несколько осторожных шагов по земле (чем-то встретит берег на этот раз?), широко взмахивает руками-крыльями и взлетает в парящем прыжке и тут же замирает, чуть пригнув колено и скорбно опустив голову, — вы ощущаете целый душевный мир одинокой и гордой девушки-птицы. Нет, нет, она не утратила веры в возможность освобождения, она готова бороться за освобождение, она ищет эту борьбу, пока тишина...

Адажио второго акта — любовный дуэт Одетты и Зигфрида — момент психологического откровения, когда образ Одетты раскрывается во всей своей мягкой красоте. Леонид Жданов, сам артист балета Большого театра, не случайно останавливается так подробно на адажио и вариации Одетты. 13 фотографий, а правильнее сказать, кадров, потому что лучшие спектакли Майи Плисецкой вошли в альбом наподобие маленьких фильмов о ней, миг за мигом рассказывают о зачарованной красавице, нашедшей, наконец, своего рыцаря, поверившей в него и вдохновившей на подвиг во имя этой веры. Самое начало адажио, когда, перестав, наконец, танцять, Одетта предстает перед Зигфридом со всей доверчивостью первой любви, балерина проводит как своеобразное посвящение в рыцари полюбившегося ей юноши.

Дивный лебедь, она покидает берег уснувшая, обнадеженная, переполненная вспыхнувшим вдруг светлым чувством. Покидает, и не подозревая, что встанет на ее пути злодейка-разлучница.

Мне часто приходилось слышать, как обольстительную Одиллию называют Черным Лебедем. Но Плисецкая-Одиллия и не пытается подражать Лебедю, чтобы ввести в заблуждение Зигфрида. Те же жесты обретают у нее новую, хищную окраску. Арабеск, как знак высшего доверия во втором акте, несет в третьем другой смысл — злобного торжества. Прыжки ее, столь же парящие и динамичные, здесь напоминают полет ястреба, кружащего над жертвой. Даже в момент, когда она должна слиться с Одеттой, она становится птицей, но птицей совершенно другой — хищной.

Вот это искусство полного перевоплощения балерины особенно подчеркнуто Ждановым. Всего несколько моментов снял он из эффектистнейшего третьего акта, но моменты чрезвычайно выразительных. Чтобы заострить внимание на смятении принца и прояснить драматичность момента, он прибегает к живописи. (Рисунки настолько органично вплетаются в художественную ткань альбома, что этот прием тоже следует отнести к находкам автора.)

Для логического завершения образа в альбоме не хватает двух-трех снимков борьбы Одетты со злым гением. Она давно ждала этого мгновения. И вот сейчас жизнью готова заплатить за право умереть свободной, за свою поруганную любовь, за обман доверчивого юноши. Она, а не принц, — активное начало в этой борьбе, борьбе, характерной почти для всех партий Плисецкой.

Когда балерина в 1943 году заканчивала Московское хореографическое училище, ей прочили лирические партии. Но сегодня в московском балете нет лучшей исполнительницы лирико-драматических ролей. Одной

Леонид Жданов. «Майя Плисецкая». Фотоальбом. Издательство «Искусство», М. 200 стр. 2 р. 70 коп.



из первых драматических партий Плисецкой была Зарема в «Бахчисарайском фонтане» Б. Асафьева. В то время (1948 г.) непревзойденной Заремой считалась Суламифь Мессерер, и все же двадцатитрехлетняя балерина сумела сказать свое слово. Ее Зарема — ликующая и зовущая, любящая весь мир только за то, что он свидетель ее любви к Гирею. И даже в роковом финале, в том, как она, раскинув руки, шла навстречу смерти, звучала все та же песнь торжествующей любви, любви, не подвластной ничему земному.

В альбоме Жданова нет, к сожалению, ни одного снимка из «Бахчисарайского фонтана». Но есть партия, внутренним торжеством, ликованием, упоенностью перекликающаяся где-то с Заремой. Это Персидка. В исполнении Плисецкой она стала из эпизодического образа действующим лицом центрального акта оперы Мусоргского «Хованщина». Все больше и больше отдаваясь танцу — единственному мигу, когда рабыня не только чувствует себя свободной, но может выказать «глазеющим» на нее хозяевам все свое презрение, — балерина находит зловещие краски и постепенно сгущает их. Не может такой нечеловеческий танец кончиться добром! Убийство Хованского... Только лицо артистки, в ужасе прикрытое трепетными пальцами, мы видим в этот момент. Только в глаза ее дал нам взглянуть Леонид Жданов. Но сколько сказано этим взглядом! В нем и трагедия совершившегося, и какой-то суеверный страх перед собственной к ней причастностью, пусть невольной...

А Фригия, нежная подруга легендарного Спартака? Да женщина ли это или волей человека ожившая статуя? (Не случайно на страницах альбома, посвященных «Спартаку» А. Хачатуряна, появились изображения скульптуры Ники Самофракийской.) Откуда такая выразительность пластики, такая скульптурность каждого движения? Современники Древнего Рима, но как понятны нам ее чувства, вынесенные из глубины веков и сегодня сохранившие свою первозданность! Здесь и нежность разделенной любви, и безумие последней надежды, и безутешная скорбь над прахом любимого. Такой Фригии не знала еще сцена.

После ухода Шалапина одержимые им люди не ходили слушать ни «Фауста», ни «Дона Карлоса», ни «Бориса Годунова». А я знаю тех, кто после «Жизели» с Улановой не бывает больше на этом спектакле.

Есть два балета, освященные гением Галины Улановой: «Жизель» и «Ромео и Джульетта». И когда в 1961 году на афишах появилось имя новой исполнительницы партии Джульетты — Майи Плисецкой, честно говоря, многие сомневались в успехе, достойном такой танцовщицы. И в самом деле — шутка сказать! — танцевать после Улановой, Джульетта которой покорила весь мир! Да и сам стиль танца Плисецкой, ее актерское дарование как-то не согласовывались с привычной трактовкой образа Джульетты.

Джульетта — девочка... Как воплотить в танце все счастье беззаботной юности, когда в самой музыке столько света, чистоты, радости, что кажется, все уже сказано композитором? Но если танцевать не на музыку, а самое музыку... Танцевать самую музыку, слиться с ней воедино? И не стаит ли партнеров, ни зрителей, а только друзья и недруги юной патрицианки из Вероны, короткую, но емкую жизнь которой предстоит прожить за эти несколько часов.

Леонид Жданов берет только узловые моменты развития образа. И эволюция образа благодаря этой строгости обнажена предельно.

Взгляните на снимок Джульетты — Плисецкой, причесанной от кормилицы за спинку кресла или взметнувшейся в ликующем прыжке, — разве не олицетворяет она щедрые звуки прокофьевской симфонии? А как колоритен чопорный танец с Парисом — женихом, избранным для нее родителями! Глядя на фотографию, не верится, что есть сила, способная заставить это сердце забиться в любовном экстазе. И трудно представить себе что-нибудь более эмоциональное, чем прощальный дуэт Ромео и Джульетты, — и по музыке, и по танцу. Слово сама любовь, страстная, не признающая преград, вырвалась из мрака и лицемерия средневековья, чтобы наконец возвестить миру новую эпоху жизни человечества. А в минуту прощания только само отчаяние может простирать руки так, как это делает Майя Плисецкая. Поразительные руки — о них одних можно написать целое изыскание: им доступно все — феерический трепет сказочной дивы, удивление перед зарождающейся любовью, симфония радости жизни, трагедия утраченной любви, последний вздох умирающей птицы, лукавая насмешка над незадачливым вздыхателем, гнев, ненависть, презрение — все дано этим рукам.

Через страдание и борьбу — к радости. Бунт Джульетты-Плисецкой против вековых семейных устоев — это гимн утверждения нового в борьбе со старым, в борьбе не на жизнь, а на смерть. Из множества драматичнейших моментов этой сцены Жданов выбирает один, на первый взгляд, даже несколько статичный. Но чем больше всматриваешься в позу балерины, снятой со спины, тем больше понимаешь, что именно в этой позе, абсолютно естественной и простой, вся глубина непримиримости Джульетты, что это не момент, вызванный отчаянием, что это — навсегда. И именно в такой непримиримости сила и правда Джульетты — Плисецкой.

...Кто-то из приезжих знаменитостей, гостивших у нас в прошлом году, в одной из наших газет писал, что видел Майю Плисецкую в «Дон Кихоте» и не мог сдерживать слез.

Трудно представить себе балет более праздничный, зажигательный и менее психологический, чем «Дон Кихот». Там все — сплошная танцевальная стихия. И если даже в таком «бездумном» балете, где партия Китри — воплощенное жизнелюбие, Плисецкая вызывает слезы — это слезы благодарности и удивления перед ее великим талантом и великим трудолюбием. И вряд ли возможно рассказать об этом ярче, чем рассказал Леонид Жданов.

МАЙЯ ПЛИСЕЦКАЯ В СПЕКТАКЛЯХ:

А. ХАЧАТУРЯН. «Спартак» — ФРИГИЯ.
М. МУСОРГСКИЙ. «Хованщина» — ПЕРСИДКА.
П. ЧАЙКОВСКИЙ. «Лебединое озеро» — ОДИЛЛИЯ.