

ИНТЕРВЬЮ С МАЙЕЙ ПЛИСЕЦКОЙ

МНОГО света. Много простора. Улица Горького — совсем рядом. Но окна комнаты выходят в тихий московский переулок. Там старые деревья и — уже весеннее, веселое — солнце. Его блики вспыхивают на гранях зеркала, перепрыгивают на украшенные пестрыми марками конверты — целую гору неразобранной почты на письменном столе, скользят по изобращенным на обоях летним пейзажам, высвечивают прозрачные, тающие краски портрета.

На портрете чуть повернутая к нам на высокой и гибкой шее голова с пристальным взглядом продолговатых глаз. Это выдающаяся балерина Большого театра Плисецкая, народная артистка СССР, лауреат Ленинской премии. Вероятно, многие из вас знают и любят ее необычное, броское и экспрессивное искусство. Вероятно, многим из вас хорошо знакома Плисецкая в «Лебедином озере» и «Дон Кихоте», в «Спартак» и «Лауренсии», в других балетах — классических и созданных в наши дни; может быть, вы видели ее загадочную и царственную Хозяйку Медной горы и поистине волшебную Жар-Птицу — одну из самых недавних ролей Плисецкой.

Но вот замечательная артистка не на сцене, не на экране, а просто дома. Сейчас она просто Майя Михайловна, а не звезда Большого балета.

Гладко причесанные цвета бронзы волосы. Четко очерченный, удлинённый овал лица. Ярко-красный с коричневым костюм — брюки и свитер. Никаких украшений. Никакого грима. Во всем облике — простота и чисто современная спортивность. Ровный голос, чуть утомленный: Майя Михайловна сейчас трудится особенно много — осталось совсем мало времени до премьеры. Волнения, всегда сопряженные с новой работой, помножены на волнения, связанные с кинопремьерой: недавно вышел на экраны фильм о творчестве Плисецкой...

Но сегодня понедельник — актерский выходной. Сегодня можно спокойно поговорить.

— О чем? — нарушая обычные правила интервью, Майя Михайловна сама задает первый вопрос.

— О балете.

— О балете! Но ведь балет — это пятьсот тем, а то и больше. Такое уж это искусство — сколько ни говори, всего не скажешь, всего не исчерпаешь, настолько оно сложно, разнообразно. Шутка сказать — с балетом!

— Пожалуйста, расскажите о том, о чем вам самой больше всего хочется рассказать.

— Конечно, о моей новой роли — о царице Мехмене из балета «Легенда о любви». Эта работа совершенно захватила меня. А ведь, по-моему, это очень важно в любой профессии, а в нашей тем более: абсолютная поглощенность работой, творчеством. Вот так счастливо складывается моя встреча с Мехмене.

— Но это уже не первая ваша «встреча с Востоком»? Все хорошо помнят вашу Персиду в «Хованщине» и, конечно, вашу Зарему в «Бахчисарайском фонтане».

— Знаете, Персиду я сама с удоволь-

ствием готовила и танцевала. А вот о Зареме не могу сказать, что она в числе симпатичных мне ролей. И не люблю я ее по очень многим причинам. Начать хотя бы с такой немаловажной, как костюм: все эти шальвары, вся эта прямолинейная стилизация «под Восток» сегодня выглядят уже безнадежно устаревшими. Да и по хореографии мне эта партия представляется невыразительной, бедной по средствам. У Пушкина Зарема совсем, по-моему, другая, чем в балете. Ведь Зарема пушкинская — натура не только страстная, но и сложная, и психологически-глубокая, и многокрасочная; одним словом, это интереснейший человеческий характер.

А балетная Зарема, «замкнутая» в своей страсти и ревности, мне чужда. Ее любовь, ее страдания — все это не для меня. И даже репетировать ее я не любила. Я ее смогла изобразить, но не пережить. Я не «заправду» чувствовала свою Зарему, а играла. Я никогда не могла заставить себя полюбить Гирея, в лучшем случае удавалось сыграть оскорбленное самолюбие. Правда; потом, когда спектакль экранизировали, съемками я очень увлеклась и, пожалуй, после завершения работы над фильмом я стала танцевать Зарему лучше.

Почему я не отказалась от спектакля? Да потому, что мне очень хотелось работать вместе с Галиной Сергеевной Улановой. Я всегда с охотой и радостью соглашалась танцевать в спектаклях, где она была занята, — в «Жизели», в первом варианте «Каменного цветка», в «Бахчисарайском фонтане».

Вы знаете, об Улановой очень много пишут. Но удивительно, что, кажется, никто не говорит об одном редкостном и драгоценном ее качестве. Она — исключительный, неповторимый партнер. Сколько бы я ни встречалась с ней на сцене или в съемочном павильоне, я не переставала удивляться этому ее свойству. Иногда я импровизировала в спектакле, то есть делала не так, как было задумано раньше, не так, как было заучено, и она немедленно отвечала на мои неожиданные «реплики» тоже импровизацией. Она все принимала и воспринимала мгновенно, необычайно чутко. Порой, не скрою, я даже из озорства импровизировала, что-то меняла, а она отвечала тотчас, и поразительно точно и серьезно.

Это серьезное отношение к своему искусству у Улановой, по-моему, черта не только ее творческой индивидуальности, но и ее человеческого характера. Мне очень хорошо запомнился один эпизод экранизации «Бахчисарайского фонтана» — сцена убийства, которую пришлось снимать пятнадцать раз. От удара моей руки у Галины Сергеевны уже был синяк, ссадина, но она все терпела и продолжала съемки. И так же, как всегда, передо мной была живая Мария. И хотя это абсолютно противоречило моим актерским, исполнительским задачам, мне всегда — и на сцене, и во время съемок бесчисленных дублей — было не-

приятно жаль убивать эту Марию: так верилось в подлинность улановской героини.

Много раз — из зала — видела я первый акт «Бахчисарайского фонтана». И всегда не могла отделаться от ощущения тревоги. Мария — Уланова, казалось бы, появлялась беспечной, безоблачно-веселой, а мне уже виделась в ней трагедия, неминуемая гибель. Была в ней какая-то обреченность — трепетная, хрупкая, необычайно волновавшая. Быть с Улановой на сцене всегда означало — творить свободно, радостно, увлекательно. А ведь нередко случается так: рядом с тобой танцовщица, которая тщательно выучила всю партию, но смотрит на тебя пустыми, стеклянными глазами, и танец ее лишен какого бы то ни было смысла. Значит, мало в нашей профессии одной заученности, если в самой балерине нет веры, чувства, мысли — этих обязательных спутников настоящего таланта.

Вот, кажется, все о Зареме. Да, возможно еще, что, получив эту роль, я была молода, не накопила того жизненного опыта, который, на мой взгляд, необходим, когда речь идет о таком образе, о такой сильной натуре. А ведь они обе сильные натуры — и Зарема, и Мехмене.

— Вы снова вернулись к своей новой партии?

— Разумеется. Иначе быть не могло. Вы знаете, я сама даже боюсь Мехмене. Что за волище и истинность страстей, что за могучесть духа, какая сложность характера и какая глубина страданий! Из всех героинь, которых мне пришлось (и не пришлось) сыграть, она самая сильная. Мы знаем множество вошедших в историю действительно существовавших или созданных воображением художников женщин. Мария, Зарема, Клеопатра, Суламифь, Джульетта, Франческа, Жанна д'Арк, Жизель, Мария Стюарт — все они погибли. Все они отдали свою жизнь, и эта жертва принесла им бессмертие. Но мы не знаем ни одного примера, чтобы женщина отдала свою красоту во имя спасения другой женщины.

Назым Хикмет сделал свою Мехмене исключительной натурой. Исключительной во всем. И даже в мудрости. Ведь когда ее сестра, ради спасения которой она пожертвовала красотой, бежала с Фархадом, Мехмене могла бы в слепом бешенстве лишить их жизни. Но она поступает совсем иначе. Наказывая Фархада, она придумывает для него задачу фантастически-трудную, богатырскую, но государственно полезную: дать воду их иссушенному, лишенному влаги краю. Мудрость правительницы, самозабвенная любовь сестры, неутолимая страсть отвергнутой женщины — все, решительно все соединилось в образе Мехмене.

Кроме того, роль необычайно сложна танцевально. Вообще в «Легенде о любви» все решено только средствами танца, никаких «немых разговоров» в виде пантомим там нет.

Бывают роли, где нравятся отдельные эпизоды. Здесь мне нравится каждый момент сценической жизни Мехмене. Самые

позы, самые движения, их великолепно найденная, подчиненная логике образа последовательность так выразительны, что их надо только безукоризненно точно выполнить, не допуская никакой отсебятины.

Такова вообще хореография этого спектакля, созданная Юрием Григоровичем. Такова его изысканная пластика, вызывающая аналогию с персидскими миниатюрами, такова и оформление — очень восточные, а в то же время абсолютно балетные, открывающие красоту тела в танце костюмы и необычайно тонко сделанные декорации...

— Майя Михайловна, как вы смотрите на будущее балета?

— Я думаю, что балет — искусство с большим и увлекательным будущим. Он непременно будет жить, искать, развиваться. Он непременно видоизменится. Но как именно, в какую сторону он пойдет — со всей точностью предсказать трудно. Не знаю. Знаю одно: всем нам — и исполнителям, и балетмейстерам — надо работать очень много, серьезно, не щадя себя. Люди, их вера в искусство, их преданность театру могут сделать чудеса. А какими окажутся эти «чудеса балета будущего», решит сама жизнь.

— А в чем, по-вашему, заключается природа балетного спектакля, какие темы имеют право на жизнь в балете?

— Ох, знаете, не люблю я таких вопросов. Они мне кажутся умозрительными, и лучше бы на них отвечали теоретики. Но раз уж спрашиваете, то, по-моему, природа балета — в огромном разнообразии хореографических, танцевальных приемов. И вообще природа балета — разная. Все очень меняется с ходом времени. Даже роли в спектаклях, которые поставлены давным-давно, меняются с каждым новым поколением и даже с каждым новым исполнителем. Неизбежно что-то устаревает. Отмирает само собой то, что когда-то казалось новым. Так ведь во всем. Никто же не ходит сегодня в платьях с длинными шлейфами и в шляпах, украшенных пышными страусовыми перьями. А ведь балет, как всякое искусство, подвержен куда более сложным изменениям и подчиняется куда более строгим законам, чем мода. В балетном лексиконе множество движений, и возможности открытий здесь огромны, по существу неограниченны.

Что касается близких балету тем, мне кажется, что все человечески значительное, глубокое по мысли, искреннее по чувству — будь то быль или вымысел, сказка или реальность, наша современность или отдаленное прошлое — все доступно нашему искусству. Его необыкновенная, живая и трогательная эмоциональность, его пластическое совершенство, поэтическая стихия его образов — все особенности балета, на мой взгляд, дают возможность обращаться к самому широкому кругу тем, разных, интересных, вдохновляющих и зрителей, и постановщиков, и нас — актеров.

Так закончился наш разговор в выходной день — выходной, снова отданный балету.

Е. ЛУЦКАЯ.