

Окрыленность

...Я отнюдь не специалист по балету, я написал эти беглые строки, во-первых, потому, что как зритель люблю искусство Плисецкой, а во-вторых, потому что как раз в эти дни вместе с режиссером В. Катаняном и оператором А. Хавчиным работаю над большим фильмом об искусстве этой замечательной балерины.

В. Катанян и А. Хавчин вот уже почти пятнадцать лет, из спектакля в спектакль, следят с кинокамерой за ее танцем, стараясь сохранить его не только для настоящего, но и для будущего...

Когда истинно прекрасное в искусстве получает заслуженное признание — это праздник для всех. Сегодня высшее признание получила Майя Плисецкая. И это праздник для всех, кто любит наш балет.

— Правильно! — говорят ее товарищи по сцене, говорит Москва, говорят зрители миланского Ла Скала, где она танцует сейчас в эти счастливые для нее дни, так говорит Париж, где она танцевала недавно, так говорит Нью-Йорк, который помнит ее выступление во время американских гастролей Большого театра...

Плисецкая — балерина, удивительным образом соединяющая в себе одухотворенную грацию и чистоту русской школы классического танца с драматической экспрессией остро-современного восприятия жизни.

Она всегда окрылена характером, действием, идеей, чувством...

Плисецкая становится на пуанты потому, что ей хочется оторваться от земли. Она делает арабеск потому, что душа ее устремлена к полету. Она летит потому, что ее поднимает в воздух любовь, или отчаяние, или гневная бушующая «сила».

Ее стремительный, легкий прыжок — это всегда либо полет в небо, либо прыжок над бездной. Условный язык балетной классики становится безусловным языком поэзии и правды. У нее поразительно певучие руки. «Песня рук» — одно из красноречивейших средств танца Плисецкой. Душа ее искусства — музыка. «Нужно танцевать не под музыку, — говорит Плисецкая, — а музыку». Она слышит каждое «слово» композитора. Малейшее изменение в оркестровке рождает ответное изменение в танце.

Она преклоняется перед искусством великих балерин нашего века — Улаховой, Павловой, Семеновой, тщательно изучает их опыт, но всегда при этом стремится все сделать по-своему, не так, как это делалось прежде. Вероятно, это самое правильное отношение к традиции. Благодаря ему старое искусство балета сохраняет свою вечную юность и движется вперед.

Что бы ни танцевала Плисецкая, мы всегда чувствуем в ней свою современницу.

Ее «умирающий лебедь» до последней секунды борется за

жизнь. Поэтому он и прекрасен, ибо высшая, неумирающая красота — это красота борьбы.

В струящихся, то задумчиво-скорбных, то пугливо-застенчивых, то беспокойно-метушихся, то гневных движениях ее Одетты в «Лебедином озере» — тоска о мире, в котором не будет злого колдовства.

В какой бы дали веков ни происходили события балета, танец Плисецкой рождает современные ассоциации.

Вот Плисецкая — Фригия, жена легендарного Спартака в балете А. Хачатуряна, оплакивает павшего в бою предводителя рабов древнего Рима. Что подсказало ей правду этих надгробных рыданий? Трагические фризмы греческих и римских храмов? Не знаю... Скорее слезы и муки русских солдаток, которые она девчонкой видела в дни войны.

А может быть, пережитое ею самой горю?

Танец ли это, или трагическая пантомима, или драматический театр, или сама облагороженная искусством жизнь?

Все вместе: здесь и какие-то по-своему осмысленные отголоски свободных импровизаций босовой Дункан, которой так восхищался Станиславский, и заветы великих русских актрис, и скорбь безыскусного народного плача, а главное — индивидуальность самой танцовщицы, которой доступно все — от прозрачности строгой классики до этих иступленных трагических монологов... Сила перевоплощения — одно из решающих качеств Плисецкой.

Каждый раз все по-новому:

Вместо древнего Рима — сказочная Русь.

Вместо высокой трагедии — озорной юмор народной сказки.

После героической Фригии — лукавая и гордая царь-девица.

После вольной, трагической пластики — классический танец с очаровательным влечением в него чисто русских, национальных узоров. Такова Плисецкая в балете Р. Щедрина «Конек-Горбунук».

Контрастны и неожиданны все ее создания: героическая патетика Лауренсии и праздничная классика «Спящей красавицы», языческая вакханалия «Вальпургиевой ночи» и светлая грация «Раймонды», змеящая гибкость сказочной Хозяйки Медной горы и «язык мучительных страстей» пушкинской Заремы. И наконец — шекспировская Джульетта! Роль, над которой она работала в течение пяти лет, характер, в котором ее дарование актрисы и пленительность ее пластики соединились наиболее гармонично и цельно.

Через страдание к радости — этот бетховенский девиз можно поставить эпиграфом ко всему, что делает на сцене балерина.

Источник этой радости, этой буйной молодой энергии в щедром соучастии актрисы в делах самой жизни, в ее кипении, в ее борьбе, в оптимизме самого народа, которому она служит.

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ.

ТРУД
г. МОСКВА

2 С АПР 1964