

ТАНЦЫ МАЙИ ПЛИСЕЦКОЙ

В РАЗГОВОРАХ о своем искусстве и о танцах вообще Майя Плисецкая чаще всего употребляет определение «интересно». Интересно танцевать тот или иной танец означает для нее найти для каждого танца наиболее индивидуальную, выразительную танцевальную манеру. Работая над новой партией, она как бы погружается, уходит вся целиком в музыкально-хореографическую стихию произведения и выходит из нее преображенной. В последние сезоны она явилась в облике златокудрой римлянки Эгины, пламенной испанки Лауренсии, таинственного существа из мира ирреального — сказочной Хозяйки Медной горы.

Однако многоплановость искусства Плисецкой не обозначает всеядность, оно имеет свое лицо, свои границы. Можно заранее сказать, что партии бытовые, жанровые, подобные героиням «Тщетной предосторожности», «Коппелии», «Барышни-крестьянки», не в ее данных. Но если роль имеет, несмотря на свои комедийно-бытовые ситуации, общую романтическую окраску, Плисецкая находит в ней богатый материал для своего творчества. Иногда балерина сама открывает эти возможности. Так было с балетом «Дон Кихот»...

Рукам в балете положено петь, это их основное призвание. Певучие руки Майи Плисецкой знают много песен, вызывают много различных ассоциаций.

...Бывает так, что вдруг увидишь, как в зеркале воды отразилась тонкая, изогнутая шея белого лебедя с горделиво посаженной головкой. (Недаром Сергей Есенин сравнивал: «Руки милой — пара лебедей...»). Набежавший ветер погнал по воде легкую зыбь, отражение лебединой шеи стало волнистым... Вот они — эти волны рук в лунном свете озера Чайковского. Их лебединая линия изгибается от плеча к концам пальцев в каком-то неиссякаемом, струящемся движении.

...Что-то властное и злое — чудится в зеленых изгибах рук малахитовой ящерки — Хозяйки Медной горы. Лебединую нежность сменили вкрадчивая, змеиная мягкость и цепкость. Снова в руках танцовщицы — пластическая характеристика образа в целом.

...Принцесса Раймонда хлопнула в ладоши, горделиво подняла голову, округло выгнула запястья и начала танцевать. Это классическая вариация в строго классическом батете. В ней — пируэты, верчения, арабески. Но мелодия народная, и руки танцуют, пляшут старинный, лукавый венгерский танец.

О свободных и высоких прыжках Майи Плисецкой лучше всего говорить, находясь в киностудии. Производство балетного фильма является своего рода лабораторией исполнительского

творчества. Расчленяя танец на элементы, замедляя движение в кадре, просматривая в руках киноленты, можно изучать, анализировать, сравнивать. Вот оторвались от земли и устремились вперед фигуры Китри, Заремы, Лауренсии. На пленке в начале прыжка тело танцовщицы из-за стремительности движения имеет чуть размытые очертания. Но вот полет достиг апогея. Контур простертого в воздухе тела от пуанта до кистей рук приобрел графическую резкость, четкость, это значит: в этот момент танцовщица замедлила движение, парит в воздухе. Ее Зарема — как стрела, пущенная туго натянутой тетивой, — стремительно набрала высоту, описала плавную дугу и мягко опустилась на землю. В «Лауренсии» распластанное в воздухе тело перечерчивает сценическое пространство по диагонали резкой чертой трех прыжков. Что это — совершенная техника, эмоциональная потребность танцовщицы найти, раскрыть себя в движении? В позе летящей танцовщицы, в ее окрыленном полете — торжество и жажда новых движений, и чем технически совершеннее она выполняет свой взлет, тем вдохновеннее, романтичнее становится ее танец.

Н. АРКИНА.