



Майя Плисская — Газете

Окончание. Начало на странице 01

Вы Анастасию Волочкову имеете в виду?
Конечно. Я не считая критику в ее адрес справедливой. Она — не худшая Кармен. Во всяком случае, у нее есть преимущество перед очень многими. Например, она — красивая, высокая. В конце концов, у нее прекрасная ленинградская школа танца. Она знает все в профессии. Ведь есть многие дилетанты, и некрасивые дилетанты, которые танцуют. Я же предпочитаю красоту. Настя пока еще молодая. И это тоже ее преимущество.

Как вы относитесь к новым версиям русских классических балетов?
Сейчас отчаянно переделывают не только балеты, но и оперы, потому что не способны сочинить что-либо свое. Сначала их переделывали в том же духе. Потом занялись совершенным осовремениванием. Вот мы с Родионом Константиновичем, например, недавно были в Мюнхене на «Пиковой даме». Нам было очень любопытно, потому что Германи ходил в форме милиционера и с портфелем. С ним он и Лизу обнимал, а потом вышла графиня и прощлась как по подиуму. Развернулась перед публикой в фас и расстегнула свое платье, под которым оказалась совершенно голая. Видели мы и «Бориса Годунова», который ходил по сцене в современном партикулярном костюме. Сейчас такая повальная страшная мода. Отчего такое происходит на сцене? Ответ чаще всего один: потому что модно.

Фотограф: Игорь Захаркин/Газета

Как вы относитесь к идее перезахоронения праха Анны Павловой и ее мужа Виктора Дандре в Санкт-Петербурге?
Наша страна всегда славилась тем, что ей было наплевать на волю покойного. Нелзя делать против воли, потому что это — против религии, против Бога. Шалапин ведь не хотел, чтобы его хоронили в России. Недаром он сказал: «Ни живого, ни мертвого меня там не будет!» А наплевали на него. Сейчас плюют на волю Павловой. Это советская манера делать так, как мы хотим. За многие годы мы привыкли к тому, что чиновники всегда делали то, что хотели. Например, на неправду говорили, что это — правда. И все это продолжается сейчас. Поэтому я против переноса праха. Мы привыкли к тому, что советский балет, а потом и русский, всегда был «вперед» планеты всей».

Сегодня российская танцевальная школа востребована в мире как прежде?
Сейчас ситуация изменилась. Бывали времена, когда, узнавая, что танцор русский, ему сразу же раскрывали объятия: «Иди

к нам скорее!» Нынче об артисте судят не только по национальности, но смотрят и на то, что ты можешь. Потому что свои тоже научились. Весь мир здорово танцует. Недавно мне довелось быть председателем жюри балетного конкурса в Японии. В нем участвовало более ста пятидесяти человек. В результате первое место заняли китайцы. Второе место — танцоры парижской Орега. А третье — тоже китаец. А параллельно конкурсу в классике шел еще и конкурс танца модерн, в котором «золото» взяли корейцы. Нынче нет такого положения, что если ты русский, то лучше всех в мире танца.

Профессия балерины требует жертв. Отказ от радостей жизни — необходимое условие вашей работы?
Вы знаете, если балерина захочет родить ребенка, она все равно его родит. А не захочет, то и не родит. Но есть много балерин, главным образом ведущих, которые боятся потерять профессию. Тогда надо выбирать. Однажды Белла Ахмадулина дала совет

молодому поэту, который пришел к ней и сказал: «У меня талант. Только я не знаю: мне писать или не писать?..»

И что же ответила Белла Ахатовна?
Она сказала: «Если можете не писать — не пишите». Если балерина может не танцевать, пусть не танцует.

Поклонники помнят вашу блистательную работу в фильме «Анна Каренина» Александра Зархи. Телезрители — в «Фантазии» Анатолия Эфроса. Были ли в вашей жизни другие кинематографические предложения?
Кроме двух ролей, вами названных, я еще сыграла малюсенькую роль вместе со Смоктуновским в картине «Чайковский» Таланкина. Если было бы что-то интересное, я бы обязательно согласилась. Но все, что мне предлагали, было очень скучно. А я мечтала о некой мистической роли в духе Альфреда Хичкока.

Вы — очень стильная женщина. Вы следите за новыми веяниями в моде?

Я вообще люблю новое, но тут я ужасный консерватор. Я признаю Пьера Кардена, и только его. Чтобы я ни увидела, где бы я ни увидела, какую бы вещь я ни увидела, я всегда понимаю, что Пьер — лучший. Если ты сомневался в Кардене, значит, сама с плохим вкусом.

Как вы оцениваете Валерия Гергиева на посту художественного руководителя Мариинского театра?
Я слышала в его исполнении «Пиковую даму» в Нью-Йорке. Это был фантастический спектакль, в котором пел Пласидо Доминго. Такое забыть невозможно. В последний раз я слышала, как Гергиев дирижировал в Мюнхене. Он — настоящий маэстро. А начинал он, совсем юный, с того, что дирижировал щедринского «Конька-Горбунка». Это было в Ленинграде. Для меня настоящий дирижер тот, кто умеет дирижировать оперой. Для меня всегда таким был Николай Голованов в Большом театре. Он был бог и царь за дирижерским пультом. Он вообще научил меня понимать, что такое музыка. У меня был с ним такой случай. Я танцевала балетные сцены в «Хованщине», и когда дирижировал Голованов, то у меня в одном месте всегда пробегали мурашки по коже. Однажды за пульт встал другой дирижер. Был тот же оркестр, та же музыка, а мурашек не было... Вот с этого момента я и поняла, что такое настоящий дирижер. С тех пор прошло много-много лет, я слышала множество дирижеров. Могу с уверенностью сказать, что Гергиев — один из самых лучших в мире.

Как вы поддерживаете столь блистательную форму? Ежедневным тренингом?
Я сейчас столько двигаюсь, что у меня просто не остается времени на упражнения у станка. Мы с Родионом Константиновичем все время куда-то летаем — из страны в страну. А в гостинице заниматься невозможно. Хотя Володя Ашкенази мне однажды сказал: «Если захочешь — найдешь». Весь прошедший год я занималась у станка с пятого на десятое.

Вы когда-нибудь придерживались специальных диет для балерин?
Никогда. Я ем все и много. Поэтому мне сейчас уже какие-то вещи нелезя.

Однажды на схожий вопрос вы ответили проще: «Надо меньше жрать».
Вопрос заключался немного в другом: меня спросили, что надо сделать, чтобы похудеть. Тогда я и раскрыла свой рецепт: Я и сейчас повторяю его. В ленинградскую блокаду люди голодали, и потому все похудели, даже те, кто болел слоновой болезнью.

— Кого из танцовщиков вы считаете самым эротичным?
— Из тех, кого я видела, — Нуреева

Бывали ли в вашей семье споры, когда Родион Константинович писал для вас балет, а вы были с чем-то не согласны? Таких дискуссий не бывало, потому что все, что он говорит, он всегда говорит правильно. Когда я его не слушаю — проигрываю. Совершенно однозначно, всегда. И мы ничего никогда не делали специально — в смысле творчества. Потому что если бы делали специально, то когда-нибудь эта искусственность прорвалась бы. Если за сорок пять лет ничего такого не прорвалось, значит, мы в этом смысле доверяем друг другу. Для нас все наши творческие отношения естественны.

Вы — дочь репрессированного, но ваша звезда зажглась в нашей стране. «Виновата» судьба или талант?
Просто так сошлись обстоятельства. Судьба помогла таланту, и наоборот. Я сейчас признаюсь в том, что удивит многих: я очень ленива...

Вы?!
Леонид Якобсон считал, что я — зверская лентяйка. Он так мне говорил: «Вот если бы ты слушала то, что я говорил тебе по поводу Анны Карениной, у тебя был бы потрясающий балет». Но я не послушалась, и сейчас об этом, как и о многом другом, жалею. Я, наверное, так долго на сцене, потому что не очень насиловала свои ноги. Никогда не делала ничего через «не могу». Спортсмены, например, бегут на пределе возможностей, а потом у них разрыв сердца. К сожалению, наши балетные после окончания все ходят с палками — выворотность, чрезмерные нагрузки, травмы с возрастом дают себя знать. Они просто замучены постоянными тренировками.

«Я, наверное, так долго на сцене, потому что не очень насиловала свои ноги. Никогда не делала ничего через «не могу». Спортсмены, например, бегут на пределе возможностей, а потом у них разрыв сердца. К сожалению, наши балетные после окончания все ходят с палками — выворотность, чрезмерные нагрузки, травмы с возрастом дают себя знать. Они просто замучены постоянными тренировками»

Сколько балетов сочинил специально для вас Родион Константинович?
Пять.

Какой из них самый любимый?
Конечно, «Кармен». Если бы вы только знали, в какой экстремальной обстановке балет создавался. Родион Константинович буквально спас и меня, и Альберто Алонсо тем, что переложил музыку Бизе под наш сценарий.

Это было то, что называется «драйв» — состояние возбуждения?
Да нет... Просто Родион Константинович проявил свой высочайший профессионализм. Он фактически сочинил балет меньше чем за три недели. Причем еще отлекался, когда ездил в Будапешт на похороны Кодаи. Щедрин видел, в каком мы оба — Альберто и я — отчаянии. У Альберто не очень здорово обстояло дело с ушами. Он поставил под свое хореографическое начало музыку Бизе. Не подошло. Не совпало уже с первого номера, друга Кармен и Торо. Алонсо просто сорвал голос, пытаясь подогнать мелодию под танец. Пошли мы к Родиону. Он нас спрашивает: «А что у вас происходит по содержанию?» Мы рассказали. Тогда он нам указал прямо, какие куски надо брать из оперы. И все равно ничего не клеилось... Караул! Потом он сказал: «Ладно, пойду посмотрю, что вы делаете». Увидел и вымолвил: «Это интересно. Хорошо. Я вам эти куски оркеструю».

И все свершилось?
Успех был грандиозный настолько, что мой партнер Фадеев как-то заметил Щедрина: «А почему у меня никакой вариации нет?» Родион Константинович сочинил и для него номер. Тогдашний министр культуры Фурцева клеймила «Кармен-сюиту» за эротику... Она бы просто умерла прямо в зале, если бы увидела, что сейчас иногда творится на сцене.

С вашей точки зрения, должна быть эротика в танце?
Во времена «Кармен» с эротизмом этого балета даже Фурцева ничего не могла поделать. Потому что эротику нельзя сделать, изобразить специально. Это ощущение рождается изнутри танцующих. Я как зритель не могу воспринимать намеренную эротику на сцене. Это кривлянье. Если артист не испытывает то, что изображает, я понимаю, что он делает вид, будто чувствует. Если у него нет настоящей, а не показной эротки, для меня такой артист не существует нигде — ни в кино, ни в балете. Люди, знающие, иногда тычут пальцем: «Вот-вот, это — эротика». Ничего подобного, просто со сцены идут вполне определенные флюиды

от конкретного человека. Или не идут. Когда же начинают «делать» эротику, то получается похабно.

Кого из танцовщиков вы считаете самым эротичным?
Из тех, кого я видела, — Нуреева.

То есть в нем был абсолютный Эрос?
А он не строил ничего из себя, он просто так чувствовал и так танцевал.

А кого вы считаете своим самым лучшим партнером?
Я ценила и ценю больше всех Фадеечева не только потому, что он лучше всех держал (хотя поддержки у него действительно были классные), но и за то, что он был очень органичным артистом. Он не выдвигивался, демонстрируя свои танцевальные возможности. Все, что он делал, было органично. Фадеечев не играл на публику. Причем он танцевал со мною не только в «Лебедином озере», но и в «Бахчисарайском фонтане», где был Гиреев...

Вы, конечно, были Заремой?
Я в балете всегда Зарема. Ни Мария, ни Нурали. Так вот, Фадеечев — тот артист, которого можно снимать в кино. Он «не видит» перед собой камеру, не играет в кино. Я больше всего ценю в своих коллегах именно это качество. Мне кажется, что все киношные артисты позируют. Как увидят, что на них смотрит камера, так и начинают «играть». Из тех, кто мне нравился более всего своей органичностью, был погибший Сергей Бодров. А остальные все выдвигиваются. И балетные точно так же себя ведут.



Майя Плисская в балете Мориса Бежара «Аиседора»
Фотограф: Игорь Захаркин/Газета

Какое же сердце нужно артисту, чтобы проживать на сцене тысячу жизней?
Бидите, пока мне сердца хватает.

Сколько раз вы танцевали «Кармен»?
В Большом театре что-то около ста пятидесяти. А в других странах я ленилась считать спектакли. «Кармен» я танцевала в Испании, Франции, Америке и так далее...

А остальные балеты Щедрина?
К сожалению, в них не все получалось так, как хотелось мне; вот если бы их ставил Леонид Якобсон, то это получились бы шедевры. Но его не пускали в Большой театр. Он успел поставить у нас только один балет — «Шурале», но и его быстро сняли.

Ваш любимый сценический образ?
Умирающий лебедь. Я жалею, что не считала сколько раз исполнила этот номер. Цифра была бы умопомрачительной.

За что же вы любите столь грустный танец?
За то, что в нем я всегда себя чувствую абсолютно свободной и каждый раз танцую его так, как мне подсказывают мои чувства. Я всегда в этом танце импровизирую. Я вообще всю жизнь импровизирую. Но в классике ведь вы можете передать только настроение. Я всегда в спектаклях делала то, что было поставлено хореографом. А в «Умирающем лебедь» я всегда ищу новые краски, новые движения. В этом номере у меня есть для этого масса возможностей.

А как же авторитет Анны Павловой?
Есть пленка, на которой запечатлен ее танец в «Умирающем лебедь». И по этой съемке видно, какая она гениальная балерина. То же впечатляет и на фотографиях, где видна ее артистичность. Я же никогда не повторяла «Умирающего лебедя», выступая на разных сценах. И знаете, что на меня действовало? Музыка. И каждый раз она другая. То звучит одинокая виолончель, то флейта, то скрипка, и каждый раз я иначе танцую.

У вас есть неосуществленная мечта?
Мне бы встретиться с Морисом Бежаром пораньше лет этак на двадцать пять. Потому что впервые он поставил мне номер, когда мне было пятьдесят лет. Но и о том, что я станцевала благодаря Бежару, не жалею. Я люблю эксперименты, даже когда они совсем удаются. Сидеть в ложе для почетных гостей, пожиная плоды былых собственных заслуг, — это не по мне. Мне нужен танец, движение. Для меня это и есть жизнь.