

Плисецкая — лебедь, Плисецкая — ястреб

Блистательные гала-концерты Майи Плисецкой в Нью-Йорке потрясли даже скептиков, считающих, что балетный век недолог

Мэлор СТУРУА, «Известия»

Один из великих полководцев второй мировой войны, покоритель Японии генерал Дуглас МакАртур в своей прощальной речи в конгрессе США произнес знаменитую фразу, ставшую впоследствии крылатой: «Старые солдаты не умирают, они постепенно исчезают». Эта фраза словно вынырнула из глубин моего подсознания и увязалась за мной, как бездомная собака, в течение всего последнего уик-энда. В эти дни в Сити-центре Нью-Йорка проходили концерты «Майя Плисецкая-гала». В концертах принимали участие танцоры Нью-Йорк-сити балета, Большого, Мариинского, Гамбургского, Русского императорского (Гедиминаса Таранды) театров. Но все они, да простят меня эти замечательные жрецы и жрицы Терпсихоры, были лишь антуражем. В скрещении лучей зрительского обожания была только она одна — величайшая балерина нашего времени Майя Плисецкая. Она танцевала. Танцевала в отрывке из балета Мориса Бежара «Айседора» вместе со студентами школы Американского балета; в «Итальянском каприччио» Чайковского со всеми участниками гала-концертов и в неумирающем «Умирающем лебедь» Камиллы Сен-Санса, который обессмертил ее и в котором она обессмертила искусство классического танца.

Публика редела. Это было десятое явление Плисецкой Нью-Йорку, где она впервые танцевала в 1959 году. У меня не было с собой аппарата, замеряющего шум, но память подсказывала: такого не было даже тогда, когда Майя находилась на пике своих творческих и физических сил, была царствующей прима-балериной.

В интервью, данном незадолго до гала-концертов, балерина говорила о том, что ее разрывают два противоречивых чувства — радость и страх. Радость танца и страх, что зритель начнет сравнивать нынешнюю Плисецкую, которой в ноябре прошлого года исполнилось — страшно даже вымолвить — семьдесят лет, с той, царствовавшей. Да, время беспощадно. Плисецкая сражается с ним отчаянно, отступая незаметными шажками, как говорят военные, на заранее хорошо подготовленные позиции. Об этом свидетельствует ее репертуар, та же «Айседора» Бежара и его же 35-минутный балет «Куросука», положенный на традиционную японскую музыку. Балет этот родился, когда Плисецкой пошел восьмой десяток. Его уже видели в Париже, Москве, Санкт-Петербурге (она танцует с Патриком Дюпоном из балета Парижской оперы).

Сравнивать балерину с солдатом, да еще со старым, вряд ли комплиментарно. Но кто сочтет травмы, полученные Плисецкой за долгие годы на сцене. В особенности так окончательно и не зажившую травму ноги, полученную в 1985 году. Эта предательская травма заставила ее отказаться от знаменитых прыжков, которые повергли в изумление балетоманов

еще полвека назад. Плисецкая говорит, что может делать их и сейчас, но «боится после несчастного случая». В подтверждение своих слов она взмахивает руками, гениальными руками, выразительнее которых природа еще не создавала. Но на память приходят грустные есенинские строки: «Как мельница, крылом махая, с земли не может улететь...».

Но и на земле Плисецкая остается великой актрисой. И великим человеком, великим солдатом свободы. Сколько раз Плисецкая-лебедь становилась Плисецкой-ястребом, готовым спикировать на любого тирана, будь то генсек или балетмейстер. И тогда она напоминала не умирающего лебедя, и даже не пылкую Кармен и страстную Айседору, а Свободу со знаменитой картины Делакруа.

У Плисецкой длинные руки и долгая память. Каждый, кто читал ее автобиографию, может убедиться в этом. Она из семьи расстрелянных, а это лучшее средство от гражданского склероза. Плисецкая многое поняла, но ничего не простила — ни режиму, ни Большому. О предстоящих президентских выборах в России она говорит так: «Я очень боюсь возвращения коммунизма. Я желаю победы Ельцину, так как коммунизм — это самая ужасная вещь». Не по душе ей и репертуар Большого балета. Она считает его столь же обветшалым, как и коммунизм. Она считает, что Васильев и Гордеев не смогли возродить его. «В прошлом мы имели балеты Григоровича. Теперь мы имеем балеты Гордеева и Васильева. Все то же самое. Это катастрофа», — говорит Плисецкая-ястреб. Не забывает она упомянуть и о том, что Большой не платит ей пенсию.

Стало уже традицией, удручающей традицией, когда танцоры классического балета, исчерпав творческий, физический и временной потенциал, пытаются продлить свой артистический век, уйдя в современный танец, но ни один большой классический танцор не может стать, да еще на склоне лет, звездой современного танца.

На этой стезе метаморфоз терпят поражение даже такие гиганты, как Михаил Барышников. Больно смотреть на Мишу, колесящего сейчас по Америке (недавно он заглянул и сюда, в Миннеаполис), в составе различных балетных трупп современного танца. Конечно, публика его «принимает», но, так сказать, не за настоящее, а в счет прошлого. Срабатывает имидж. Помогает и чувство юмора, которым Бог щедро одарил Барышникова. Балетные труппы современного танца гонятся за ним. Но их интерес эгоистичен. Барышников нужен им как реклама, как источник фондирования, как магнит для публики. Во всем остальном он среди них инородное тело, более того, уже в прямом смысле слова, тело, не созданное для современного танца, тело уставшего и

травмированного человека.

«Конечно, я хотела танцевать современный балет. Однако балет Большого в течение ста лет не менялся. Я мечтала о чем-то новом, но тщетно. И это было моей трагедией. Я слишком поздно пришла к современному танцу. Мне было уже пятьдесят, когда Бежар сочинил для меня «Болеро», — говорит Плисецкая. Но нет худа без добра. Окаменелый традиционализм Большого уберет, будем считать, вопреки ее воле, Плисецкую от соблазна модерна. Более того, он вынудил ее бороться с его окаменелостью средствами классического же балета. Она побеждала его же оружием. В результате мир искусства получил не бунтаря-модерниста, а великого реформатора классического танца. И Плисецкая современна не потому, что танцует, вернее, представляет Айседору Дункан, а потому, что она — Майя Плисецкая. Тем она нам интересна и любима.

Время, не знающее исключений, не делает поблажек. Никому. Невольно вспоминаются горьковские мемуары о Толстом, то место, где говорится, что в ощущениях Толстого Бог как бы обязан был сделать для него исключение и даровать ему физическое бессмертие. Но поезд создателя «Войны и мира» остановился на железнодорожной станции Астапово, споткнувшись на полустанке, даже не обозначенном на карте.

Всех нас ждет свое Астапово — и великих, и простых, и матерых человечиков, и маленьких людей. От Астапова не убежишь. Даже на пуантах. Как сейчас помню, последние гастроли Алисии Алонсо в Вашингтоне на сцене Кеннеди-центра. Великой кубинской балерине было уже столько лет, что ее вполне можно было представить танцующей при дворе последнего из французских Людовиков. Алонсо, естественно, танцевала классику, а не модерн. Это

было волшебство хореографии. Партнеры Алонсо были расставлены в стратегических пунктах сцены таким образом, что маститая прима-балерина буквально переходила из рук в руки, умелые и ловкие, которые не давали ей упасть. Она напоминала старого акробата, работающего над сеткой-страховкой. Она танцевала, как сомнамбула, погруженная в транс, погруженная в свое блистательное прошлое. Глаза ее молодых мускулистых партнеров горели фанатичным огнем обожания, а публика редела от восторга, заставляя поднимать занавес десятки раз и засыпая сцену живыми цветами. Я не стоял и не ревел. Я плакал. В голове шумели пастернаковские строки о рабе, посылаемом на сцену, когда кончается Искусство и начинается дыхание судьбы...

Незадолго до своих нью-йоркских гала-концертов Майя Плисецкая дала интервью репортеру газеты «Нью-Йорк таймс» в Мюнхене, где она сейчас бросила постоянный якорь вместе со своим мужем — композитором Родионом Щедриным, избранным членом Баварской музыкальной академии. Опережая неминуемый вопрос, как бы парируя его, Плисецкая сказала: «Меня всегда спрашивают, как долго я еще буду танцевать? Я танцую ради искусства, а не ради денег. Мне по-прежнему интересно танцевать».

Мне она в прошлом году сказала почти то же самое: «Я перестану танцевать тогда, когда потеряю интерес к танцу или стану выглядеть смешной на сцене».

Плисецкая сражается со временем, как библейский Иаков с Богом. Каждое утро она в течение сорока пяти минут делает физические упражнения, а затем релаксирует в зале Баварской государственной балетной школы наравне с танцорами, годящимися ей во внуки и внучки. Ее изумрудные глаза полны жизни. Они говорят, что их обладательница не собира-

«Я перестану танцевать тогда, когда потеряю интерес к танцу или стану выглядеть смешной на сцене».



ется почитать на лаврах. Об этом свидетельствует и ее вечный спутник — красная сумка, в которой она носит свои доспехи — проигрыватель, черное трико и балетные туфли.

А теперь всего несколько слов о том, что происходило в прошлый уик-энд в скрещении 131-й Вест и 55-й стрит, где расположен Сити-центр Нью-Йорка. Спешу оговорить — ниже следующее не рецензия, а ощущение. Время рецензий на Плисецкую уже миновало. Нельзя писать рецензию на «Войну и мир». Ее можно только перечитывать, удивляясь и восхищаясь.

Гала-концерт не был просто пышным бенедиксом, хотя пышности вполне хватало, и даже с излишком. Он был увеличительным зеркалом, которое Время поднесло к лицу Плисецкой. Балерина смело взглянула в него. Взглянули и мы, но с опаской. Однако отражение в зеркале вновь подтвердило — Майя Плисецкая одна из величайших классических балерин нашего уходящего в Лету века. Именно классических. Если преувеличенная театральность «Айседоры» опасно граничила с гротеском, то «Умирающий лебедь» был по-прежнему неумирающим.

Гала-концерты были не просто дайджестом и ретроспективой Плисецкой-балерины. Над ними витал и мощный дух Плисецкой — личности, классика в танце и романтика в жизни, революционерки (без кожанки и маузера) и борца за свободы — не только артистические, но и гражданские.

«Тише, тише совлекайте с древних идолов одежды», — предупреждал Константин Бальмонт. К ней это не относится. Как и афоризм генерала МакАртура. Ведь тот покорила Японию, а не человеческие сердца.

НЬЮ-ЙОРК — МИННЕАПОЛИС.