



28 ноября в Большом театре, на сцене которого не одно десятилетие танцевала великая балерина современности Майя Плисецкая, в честь ее дня рождения состоится юбилейный вечер. Плисецкая вновь выйдет на сцену родного театра в балете, поставленном Морисом Бежаром.

Предлагаем вниманию читателей главу неопубликованной книги Бориса Львова-Анохина "Майя Плисецкая".

Творческий путь Плисецкой не был ровным и гладким. "...У меня были очень тяжелые ситуации в театре, — рассказывает она. — Быть может, другая бы на моем месте бросила балет. На моих глазах люди, поставленные в подобные ситуации, сходили со сцены. И старые и молодые — какие угодно. Может быть, у меня от природы больше сил, и их хватало все это пережить. Возможно, я в жизни многое делала неправильно, многого не понимала, поступала порой неумно, но все это перемололось, пережилось".

Только на шестой сезон своей артистической деятельности Плисецкая станцевала "Лебединое озеро". Сначала о ней сложилось представление как о "холодной" лирической танцовщице. (В "Бахчисарайском фонтане", например, ей прочили партию Марии, а она замечательно станцевала Зарему.) Добиться выступления в "Лебедином озере" ей стоило немалых трудов — не верили в ее Одиллию. "Ну, какая же ты обольстительница?" — говорил ей тогдашний главный балетмейстер. Это ей — будущей Кармен, Эгине, Полозовой, Вахханке. Но все-таки дебют в "Лебедином" был разрешен, и



Борис Львов-Анохин

Стиль

драматурга — А.Н.Островского. "Своим", близким по духу драматургом для актеров Художественного театра был А.П.Чехов. Элеонора Дузе открыла новые для себя краски в пьесах Г.Д'Аннунцио, Сара Бернар — в произведениях Ростана.

Плисецкая не раз бесстрашно ломала каноны и прочно установившиеся представления. Она — смелая и резко оригинальная личность. Отчаянная ниспровергательница многих догм и аксиом.

Кажется, что для нее нет никаких авторитетов, или, вернее сказать, она признает только магию таланта, но никогда не клонит головы перед внушительностью той или иной художественной репутации.

Но есть человек, с мнением которого она считает почти безоговорочно.

Этот человек — ее муж, композитор Родион Шедрин. Плисецкая нашла своего музыкального драматурга в его лице.

Первый раз она станцевала в его опере "Не только любовь" вставной характерный деревенский танец в туфлях на каблучках и с девичьей косынкой на плечах. Это было необычно для примы-балерины, для Лебеда, Раймонды и Китри. Пляска искрилась юмором и озорством, но в этой танцевальной шутке еще ничто не предвещало будущих серьезных свершений.

Когда их время пришло, они оказались один смелее другого. "Кармен-сюита", "Анна Каренина", "Чайка", "Дама с собачкой" — плоды их совместного творчества.

Современность музыкального языка Шедрина, его интеллектуальность, высокий рационализм очень многое определили в развитии танцевального, артистического мастерства Плисецкой.

Сохраняя точный рисунок партии, балерина на разных спектаклях по-разному его нюансирует, до конца исчерпывая возможную в искусстве балета меру импровизации. Балерине свойственны ненависть к заученности, вызубренности, искусственности, стремление к свободной, импровизационной манере танца.

До появления Плисецкой многие не представляли себе, что может быть такой танец, т а к о й балет.

Плисецкая никогда не отрицала значения классической школы, классического языка. Она говорит — "Если вы хотите, как лакмусовой бумажкой, проверить профессиональность балерины, это можно сделать в балетном классе и на образцах нашего репертуара — таких,

Экран и сцена —

как партии из "Лебединого озера" и "Спящей красавицы".

Она с особой яркостью выявляла многообразие, разнокрасочность классических партий. Три лика ее Одетты — лирический во втором акте, дьявольски бравурный в третьем, трагический в четвертом; три этапа в девичьем "расцвете" Авроры — юная жизнерадостность первого акта, светлая воздушность второго, блеск парадного па-де-де третьего акта. В "Дон Кихоте" в первом акте — озорная уличная девчонка, фея классического балета в сцене сна и горделиво страстное па-де-де, повадка знатной дамы в последнем действии. Так же подчеркивались ею к о н т р а с т ы вариаций Раймонды.

Танцовщица умела выявить многоцветье классики, разные ее возможности. Она всегда любила крайнее разнообразие, эстетические полюсы, поэтому видела в одной партии — две, а то и три. Умела и любила играть контрастными красками, поворачивала роль разными гранями и заставляла их вспыхивать новым цветом, неожиданным огнем.

При этом Плисецкая никогда не меняла хореографии, всегда танцевала то, что требовали сюжет, музыка, стиль и смысл того или иного балета. Все дело было в образности, в интерпретации хореографического текста.

Очень часто Плисецкая вносила в исполнение классических партий неожиданные черточки характерности, а иногда юмора — этот юмор, лукавство, задор был в ее исполнении последней вариации Раймонды, насмешливый скепсис вспыхивал в па-де-де Одиллии и Принца, вся партия Китри искрилась смелой, озорной комедийностью.

Смелость танцевальных интерпретаций Плисецкой, необычность ее интонаций в классическом танце порою граничили со скандалом, принимались в штыки. Потом все это узаконилось, "скандалы" стали классикой.

Глядя на нее, вспоминаешь слова Родена — "Пластичность — основное правило всего живущего, это сама жизнь. Это возможность многих жизней, многих движений жизни".

Кажется, что Плисецкая в мире танца и пластики находит возможность прожить множество жизней. Она одарена способностью чисто пластических преобразований, перевоплощений.

В балете, где все подчинено строгим и незыблемым канонам, исполнителя на каждом шагу подстерегает

стереотип. Есть немало способных балерин и солисток, которые хорошо выполняют все трудные движения, делают все правильно, точно и вместе с тем их нельзя назвать подлинными Актрисами. Им не хватает своей художественной точки зрения, своего взгляда на вещи.

Но это как раз отличало Плисецкую с самых первых шагов на сцене. Ее всегда выделяло желание сделать все по-своему, по-новому, ничего не повторять и никому не подражать.

Может быть, она так любит партию Кармен оттого, что в этой роли у нее есть какое-то крайнее обострение личностного начала, это "вакхический" и вместе с тем трагический гимн Индивидуальности, Непохожести, Самобытности.

Плисецкая оставляла впечатление феноменальных, безграничных танцевальных возможностей, победного танцевального всемогущества. Большой шаг, прыжок, стремительные верчения. Тончайшая музыкальность, нервная артистичность и почти спортивная, несокрушимая уверенность.

Режиссер телефильма "Фантазия" А.Эфрос пишет о Плисецкой — "... поражает, как балерина отдается танцу. Вот уж целиком отдается. Каждое па не просто ею исполняется, а она будто бросается в него с головой. Если нужно закинуть руку за голову, то рука действительно з а к и д ы в а е т с я. Эти удивительные взмахи руками! Партнер Плисецкой в один из моментов как бы обрубал ее себя. Он сильным движением рук кидал ее куда-то себе за спину, а ее ноги оказывались у его колен.

Во всем этом — смелость, азарт, легкость и именно о т д а ч а танцу".

Скульптурность своих поз балерина доводит до почти монументальной масштабности, а танец делает предельно, фантастически стремительным. Смело и причудливо сочетает контрастную выразительность статичности и динамики. Но во всем ищет свою неповторимую гармонию линий и форм.

Она находит покоряющую органичность сочетания старого и нового, канона и неожиданности, безукоризненности и эксцентричности.

Почти все героини Плисецкой мятежные, тревожные, иногда необузданные, шальные; они все делают очертя голову, отважно и отчаянно, всегда и во всем идут до конца, до края — в страсти, в протесте, в горе, в озорстве и веселье. Каждый их сценический поступок кажется абсолютно категоричным, бесповоротным, безогово-



рочным. Они действуют без всякой опаски, без оглядки, бесстрашно и одержимо. Им присуща великолепная, нерассуждающая, не знающая сожалений опрометчивость, сметающая все законы житейской осторожности, внезапно одаряющая неожиданностью настоящего счастья и настоящей свободы.

При всей стихийной непосредственности, даже безудержной размашистости натуры, эти героини значительны, никогда не теряют достоинства, духовной цельности.

Первое появление Плисецкой на сцене почти всегда вызывало бурю в зрительном зале, обостренный интерес зрителей, ибо все в ней сулило какую-то праздничную или загадочную чрезвычайность.

Везде, где только можно, Плисецкая подчеркивает тему борьбы, поединка — ее Одетта встает против злого гения, Джульетта — против родительской воли, Кармен — против каждого, кто пробует посягнуть на ее свободу. Китри Плисецкой отчаянно защищает свое право на радость, Анна бунтует не только против лицемерия света, но и против предельности самой любви, самой страсти.

Да и сам танец Плисецкой — борьба, борьба с земным притяжением, с законами равновесия, с пределами человеческой гибкости, с ограниченностью человеческих сил, с приметами возраста, наконец. Радость борьбы, радость победы — пульс танца Плисецкой.

Вспомню еще одно высказывание Анатолия Эфроса: "Когда я учился, распространено было выражение: "Искусство — это чуть-чуть". А искусство — не "чуть-чуть", а "чересчур", впрочем, наверное, искусство — это и "чуть-чуть" и "чересчур".

Ранняя Плисецкая — вся в сверкании роскошных пластических гипербола, в мощи преувеличений. Ее знаменитая Китри — буйное, ярчайшее, захватывающее "чересчур". Но теперь Плисецкая знает и скорбное, мудрое "чуть-чуть" "Гибели розы", "Прелюдии Баха", ей одинаково доступно пластическое крещендо и пластическое пиано — в этом редчайшее богатство, художественный диапазон ее артистической зрелости.

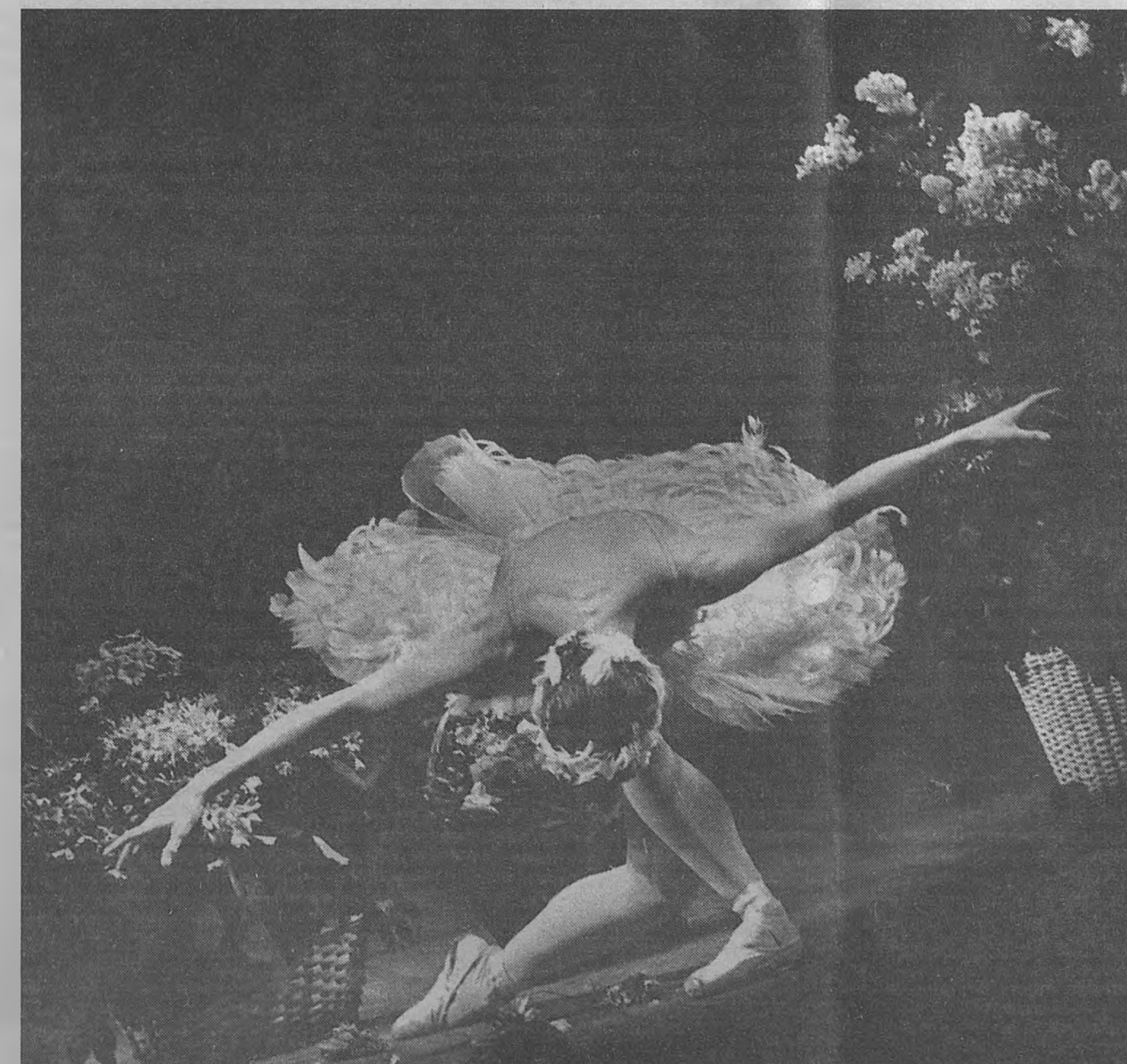
Плисецкая принадлежит к тем редким балеринам, которые создали свой стиль, определили эпоху в искусстве танца.

Плисецкая танцевала в переломное время развития балетного искусства, это тоже определило широкий диапазон ее творчества.

От Хозяйки Медной горы в первой неудачной постановке "Каменного цветка" к той же партии в балете Ю.Григоровича, от Заремы — к Мехменэ Бану, от классических Раймонды и Авроры — к Кармен и Анне Карениной, от "Лебединого озера" к балетам Р.Петти и М.Бежара, к "Чайке" и "Даме с собачкой".

Плисецкая сказала свое слово в хореографическом искусстве. Недаром одна из многих наград, которых она удостоена, присуждена ей во Франции как "артистке, которая в своей области, своим неповторимым образом изменила и изменяет историю Танца".

Фото О. ТАБАЧНИКОВОЙ и В. ПЧЕЛКИНА.



Экран и сцена —