

ТРИНАДЦАТЬ лет назад я увидел хореографическую миниатюру на музыку Малера «Гибель розы». Танцевала Майя Плисецкая. С тех пор я люблю балет. Люблю Майю Плисецкую. «Прощение нам за неуклюжесть», — так сказала о ней Белла Ахмадулина. Красота и гармония ее искусства очистиют. Наверное, это имел в виду Достоевский, когда сказал: «Красота спасет мир». И еще. Когда танцует Плисецкая, испытываешь катарсис — то великое чудо искусства, которое, потрясая, заряжает нас жизненной силой. Человеку одаривающему естественный вопрос:

— В чем вы черпаете силы?

— Я их только трачу. Дело в том, что я могла бы жить двести лет, а проживу только сто. Все новое натывает на сопротивление: те, кто диктует, не знают, что в это время думает художник. Я все время нахожусь в состоянии войны. Хотелось бы, чтобы силы уходили только на любимое дело.

— Что вы думаете о сегодняшней жизни?

— Мы живем не в век искусства, а в век техники и напряжения. И художник должен не только «чувства добрые пробуждать». Этого сейчас мало. Надо будить совесть. Надо помогать осуществлять все то, к чему нас призывают и что мы можем. А можем очень много! И даже если каждый человек сделает не слишком много, но обязательно каждый, тогда это будут не только слова! Оптимизм не в том, чтобы человек знал, как весело смеяться. Он должен знать о жизни и о смерти и делать все возможное для утверждения жизни и красоты.

— Посмотрев в вашем исполнении «Кармен-сюиту», Белла Ахмадулина сказала: «Причина плакать на белом свете есть одна — искусство». Считаете ли вы, что воздействие искусства на человека ничем нельзя заменить?

— Безусловно. Я знаю случаи, когда в Париже сидел слепой и просил подаяния. Всякий поступал по-разному: кто бросит ему франк, а кто и нет. Но вот мимо проходил художник, увидел слепого, остановился, написал что-то на листе и оставил его возле слепого. Люди прочитали: «Скоро расцветут розы, а я не увижу». Возвращаясь, художник увидел, что шапка слепого полна монет.

— МАЙЯ Михайловна, как развивается мировой балет?

— Гастроли Дагилева в Париже прославили русский балет. Эти первые сезоны восторженно принимались публикой. Их посещали великие люди того времени. В зале присутствовали Сен-Санс, Шоп, Роден, Дебюсси, Равель, Стравинский... И уже теперь, какими бы спектакли ни были, если «подают» русский балет, то его «кушают». Я же должна сказать, что сейчас мировой балетный театр настолько вырос и такой разный и интересный, что нельзя сказать, что есть какое-то одно направление. Их десятки. Но думаю: все лучше, что есть в мировом балете, должен видеть наш зритель, ведь он любит и понимает искусство.

— Существует ли общая тенденция в современном балете?

— Да, все очень увлекается техникой. В советском театре тоже. Virtuозность вырабатывается повсюду. Думаю, что тут есть влияние спорта, который несет вперед грандиозными шагами, а прыжками. Скажу более, что к балетному изысканию, к артистичности сегодня больше тянется спорт, чем балет. «Давай верти как можно сложнее». Но все же эмоции на людей действуют больше, чем техника. Конечно, хорошо, когда есть и то, и то. Но не надо забывать о словах «артистичность», «душевность», «вдохновение», «музыкальность». А музыку надо уметь слушать и артисту, и зрителю. Сейчас я столкнулась с тем, что балетные артисты как бы специально ее не слушают. Они заученно делают движения, не понимая, что и зачем. Музыка сама по себе, а они танцуют сами по себе. Музыка им не мешает. У кого-то нет музыкальности, кто-то не приучен. А движения остаются бездыханными. Но если артист слышит музыку, танцует ее, тогда это и зрителя привлекает, завораживает.

— В своих работах вы интерпретируете произведения русских классиков. Что побудило вас обратиться к творчеству Толстого, Тургенева, Чехова?

— Если внимательно вчитаться в роман Толстого «Анна Каренина», то увидите, что его герои очень пластичны. Толстой подробен в описании героев. Просто готовое либретто. Описаны и одежды, и походка, и повороты шеи, и манера держать руки, и прическа. Даже цвет платьев и анютини глаза в волосах. И еще очень многое...

У Чехова нужно читать «между строк». Люди просто говорят, пьют чай, а в это время рушатся их судьбы. Но все эти подтексты можно выразить пластикой. Жест — самое выразительное! Действительно, когда во время войны на перроне провожали на фронт, слов не было слышно из-за шума поезда, но в памяти

оставался взгляд, выражение лица, жест. Сначала был жест (кстати, Бежар тоже так считает). Но балет — нечто большее, чем просто хореографический текст. У балета есть еще музыка. Например, музыка в «Чайке» играет главную роль, все подчинено ей. В той музыке есть все — и образы чеховских героев, и пейзажи, и атмосфера. И если плохой дирижер (знаете, бывает, все в ноты смотрит), мне спектакль не нужен. Танцу ничто не подвластно, пластике подвластно почти все, музыке — все!

— Возможно ли что-нибудь в балете, подобное а капелла в пении?

— Да, и такие балеты есть. А пантомима, например? Ведь можно спеть телом.

— Как вы!

— Потому что у меня нет голоса.

— Ваше творчество связано с творчеством Родиона Щедрина. Какие возмож-

матных времен. Если ставит на индийскую тему — год живет в Индии. У него все балеты разные. Они философичны. Их более ста. Его спектакли всегда смотрю с интересом. Я видела балет о Мольере. Он сделан замечательно: в нем и танец, и пение, и драма. А вот в балете «Волшебная флейта» на музыку Моцарта подход уже иной. Весь спектакль идет под фонограмму оперы с голосами. Бежар ставит и в драме, и в опере. Его имя известно во всем мире. Есть балетмейстеры, которые берут старое и делают новое. А есть, кто делает новое, и у него берут. К последним относятся и Бежар, и Якобсон, и Валанчин, и Голейзовский. Кстати, знаменитый танец «герле» в 1916 году был придуман Голейзовским, а не американцами, как принято считать.

— Привлекает ли вас новизна в искусстве?

— Когда до тебя уже что-то сделано — это не так интересно, как делать новое. Потому я так люблю Кармен. Нико-

— Профессионал — всегда профессионал. В балете — тоже. Всегда видно: знает человек свое дело или нет. Когда вы пишете очерк, то читающие люди понимают, профессионально это сделано или непрофессионально. Если ювелир плохо сделал брошь, то ее никто не купит. Человек не знает подробности вашего ремесла, поэта, ювелира. Не знает и ремесла балерины. Однако профессионализм люди чувствуют.

— Что главное в вашем творчестве?

— Творчество.

— Вы дисциплинированы?

— Я ни-когда не была дисциплинированной. Потому что дисциплина — это что-то надо заучить. Я всегда против этого протестовала. В школе всегда была невинимательна. Я смотрела, как одет учитель или как краснеют у него уши. Если у меня что-нибудь не получается, я танцую другое. Я никогда не старалась, не знала технических приемов, все делала стихийно. Теперь я куда более дисциплинированна! Я тоже своевольна в искусстве, но не стихийно, а сознательно.

— Что вы цените в людях больше — талант или человеческие качества?

— Быть просто хорошим человеком — немало! Но талант остается для меня одной из самых привлекательных человеческих черт. Конечно, хорошо, когда и хороший человек, и талантливый. Я читала книгу Айседоры Дункан «Моя исповедь» — и уже по этой книге можно понять, что она была замечательным человеком. Но известно, что многие талантливые люди были и жадными, и завистливыми.

Вот Пушкин был замечательным человеком, а Лермонтов в быту замечательным не был. Но это не значит, что его талант от этого меньше. Главное — что дает людям человек.

— Кто-то сказал, что художник не может быть до конца понят и признан современниками...

— Говорят. Ну, а если серьезно, думаю, что таланты определяют будущее искусства. Сегодня талант не всегда воспринимается. Талант всегда для будущего, потому что он идет впереди своего времени. Главное — предложить новую идею, тогда за тобой пойдут другие. Насколько это ценно — время все поставит на свои места.

— Оказывал ли кто на вас влияние?

— Кто-то конкретно — нет... Когда училась в училище, нашим кумиром была Марина Семенова. Очень мне нравились Галина Уланова и Алла Шелест. Все они ученицы Вагановой.

— А кто из современных балерин вам нравится?

— Я очень люблю Катю Максимову с тех пор, как она пришла в театр.

— Что вы не приемлете в людях, в их поведении?

— Как-то сейчас интеллигентность вышла у нас из обихода. А человек должен быть просто культурным, воспитанным, оценивать свое собственное поведение. Надоело хамство. Хамят от бескультурья. Раньше в деревнях люди снимали шапку и здоровались с незнакомыми людьми, сейчас и со знакомыми не здороваются.

Страшное качество — человеческая зависть. Мелкое чувство. И не обязательно все время стремиться взять, надо что-то и дать.

— МАЙЯ Михайловна, вся наша жизнь пронизана спортом. А вы — болельщик?

— Спорт существует очень давно. И было бы, наверное, страшно скучно, если бы его не было. Спорт принимает активное участие в художественной гимнастике. Фигурное катание. Синхронное плавание, прыгунов. Люблю шикарный футбол! Я была на первенстве мира по футболу в Аргентине. Это было светопреставление! Аргентина — на стадионе! Всю ночь после победы машины сигнализировали, люди кричали и пели. Буэнос-Айрес не спал: люди ликовали, как могли!

— Бывает ли у вас свободное время? Когда вы отдыхаете?

— Одна женщина на мой вопрос: «Когда вы отдыхаете?» — ответила: «Остановившись — не догонишь!» Она права. Нельзя долго совсем ничего не делать. Немного передохнул и что-то делай дальше. Надолго останавливаться не стоит!

Беседу вел
А. ФИРЕР.



У нас в гостях Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской премии, народная артистка СССР Майя Михайловна ПЛИСЕЦКАЯ.

ности открывает исполнителю и балетмейстеру его музыку?

— Мне очень близок талант Щедрина, поэтому я с таким удовольствием и наслаждением танцую ту музыку, которую он создал для меня. Драма и юмор, чувство эпохи, содержание литературных произведений — все это в ней есть! Мне близка та глубина, которой полна его музыка. Она дает возможность раскрыть и показать все состояния души человека в пластике.

— Год назад московский зритель увидел «Федру», где вы танцевали главную роль. Это стало событием театральной жизни. Как складывалась ваша работа над этим балетом?

— «Федра» для меня — великое открытие! Я увидела, как огромно влияние Сержа Лифаря на множество современных известных балетмейстеров, в том числе на Ролана Пети и Мориса Бежара. Балет — по либретто и в декорациях Жана Кокто — на музыку Жоржа Орика — был поставлен в 1950 году, и я знаю, что это было для того времени! Спектакль и сейчас смотрится современно. Работала я с удовольствием. Это тот случай, когда работа не кажется трудной, хотя партия не из легких. Танцевать Федру можно по-разному. Я поняла, что танцевать сюжет — банально. «Рвать кулисы», убивать, играть дикую ревность — это традиционно. У каждого исполнителя свой характер. И я шла от другого. Я представляла, как надо делать, но это не значит, что я в голове держу «научный труд». Что я делаю? Нельзя говорить. Иначе потом я не могу танцевать. Есть анекдот: дед спросили, куда он кладет бороду, когда спит. Под одеяло или на одеяло? Он стал думать и перестал спать.

— Вы танцуете балеты «Болеро», «Айседора», «Леда» в постановке известного французского балетмейстера Мориса Бежара. Расскажите о нем.

— Морис Бежар — талантливый и образованный человек. Философ. Он закончил Сорбонну, философский факультет. Бежар «идет» и от ума, и от эмоций, и от знаний. Он постоянно развивает себя. Если он ставит балет в японской манере, то долго живет в этой стране и изучает ее обычаи с незапа-

то я в жизни не стремилась копировать. Конечно, это трудней, потому что, как сказал Стравинский: люди любят узнавать, а не познавать. У меня же все всегда было непривычно, и у людей это вызывало просто шок! Так было и с Кармен. Сначала ругали, а теперь говорят: «Кто сомневался!» Я обожаю «Кармен». Люблю смотреть этот спектакль из-за кулис, когда в это время танцуют другие. Да, спектакль удался! Поэтому Альберто Алонсо для меня вне конкуренции! Интересно, что сначала была хореография балета, потом — музыка. Щедрина не думал принимать какое-либо участие, он сначала только помог Альберто подобрать куски из музыки Бизе. Но когда увидел репетицию — ему так понравилось, что предложил сам оркестровать. Весь спектакль был оркестрован за две недели. Под эту музыку теперь везде танцуют, и на льду тоже.

— НИКОЛАЙ Заболоцкий сказал: «Любите живопись, поэты». Вы согласны с ним?

— Конечно, я бываю в музеях, смотрю картины. Но вот стала ловить себя на том, что дольше задерживаюсь у скульптуры.

— А как вы относитесь к современным танцам, например, к брейк-дансу?

— Я приветствую новое, оно необходимо. Мне нравится все, что талантливо. В искусстве очень важно — интересно или неинтересно. Что касается брейк-данса — это виртуозно, а потому трудно. Пусть танцуют — важно как. Но сейчас снова возвращается четкость, а как известно: новое — достаточно забытое старое. И сегодня модно это.

— Испанская балерина пыталась выучить партию Кармен и смотрела все ваши спектакли. Но у нее ничего не получилось. Каждый раз вы танцевали по-новому.

— Я действительно никогда не танцую одинаково. Все зависит от музыки, состояния, партнеров, от сцены и многого другого. Импровизация — это не всегда изменение движений. Это может быть только иной акцент. Ведь слово «да» можно сказать по-разному. Наверное, и «Дон Кихот» я сейчас танцевала бы совсем иначе. А если б он был поставлен для меня — это было бы совсем другое!

— Что такое, с вашей точки зрения, профессионал в искусстве? Например, в балете?