

Соб. артист, 1985, 22 №

ПРАЗДНИК ТАНЦА

В жизни Майи Плисецкой настал еще один — праздник. Ей, выдающейся балерине современности, присвоено высокое звание Героя Социалистического Труда.

Смысл свершившегося логичен и закономерен. Он как бы синтезирует огромное множество обстоятельств и слагаемых жизни балерины, ставшей по праву таланта и исключительности крупнейшим явлением балетного театра XX века.

О Майе Михайловне Плисецкой сложилось много восторженных строк. В них запечатлены потрясение искусством балерины, восторг перед сотворенным ею на стезе балета, неповторимо прекрасный абрис ее движений и пластики, глубокий и тонкий артистический дар, порывы страсти и филигранная музыкальность, титаническая сила духовности и дар импровизации, парящие руки и многое, многое другое, чего не перечесть, но из чего складывается феномен Майи Плисецкой, тайна ее личности — человека и художника. Вот уж поистине, как сказал Поэт:

И прелести твоей секрет

Разгадке жизни равносилен.

Разгадать тайны искусства Майи Плисецкой нелегко. Они не поддаются «разложению по полочкам», а живут в ней самой, сосредоточены вокруг ее первого бытия, не «даются» в руки наощущь, и всякий раз, когда к ним приближаешься, ускользают, чтобы по-разному отозваться прекрасной нотой в душе каждого.

Тайна Плисецкой создала ее танец, заставив поверить в то, что чудо на земле существует. Чудо нравственного воздействия искусства на сознание людей. Чудо вечной молодости духа.

Счастливая звезда? Благосклонность судьбы? Вопросы вполне могли бы породить естественную логику утверждительности ответа, если бы не возникала так же естественно другая, более здравая логика. Суммируя события жизни балерины, вникая в тайники природы ее индивидуальности, приходишь к мысли, что не благосклонность и «заданность» судьбы, а лишь ответный отклик на ее благодеяния, умение их осмыслить, вобрать в себя богатство мира, услышать и ощутить его ритмы, увидеть себя и свое место в нем, породили условия для совокупности примет, способных породить чудо. Порою кажется, что это тот предел, за который уже некуда переступать. Но мгновенность думы — так же мгновенно «разрушается» самой же балериной — в орбиту чуда попадают фантастическая беспредельность ее отдачи, сосредоточенное, почти ритуальное постоянство поиска, напряженность мысли и напряженность воли.

Когда-то Белла Ахмадулина заметила: «Зрелость человека прекрасна, но коротка в сравнении с тем временем, которое он тратит, чтобы ее достигнуть».

Это сказано не о Майе Плисецкой, но могло бы относиться и к

ней. Времени для зрелости и совершенства было затрачено достаточно. Я вспоминаю путь балерины от первых ее шагов (мне посчастливилось быть тому свидетелем) до той реальности, что существует сегодня. Иначе, как подвигом, назвать это невозможно.

Не знаю, сколько лет прошло с тех пор, как подвиг начался. Знаю только, что быстротечность времени вполне совпала с быстротечностью формирования балерины, складыванием ее индивидуальности, характера — человеческого и творческого. Знаю и то, что формирование не затянулось на долгие годы, произошло значительно быстрее, чем это бывает обычно в столь сложном искусстве, как балет. Мы не успели оглянуться, как оно прозвучало «Умирающим лебедем» Сен-Санса. Этот умирающий, но бессмертный лебедь Майи Плисецкой сразу вошел в наше сознание и душу, вошел, как вздох мгновения, как символ чистоты, духовного величия, как образ вечной красоты.

И все-таки, для зрелости еще оставался разбег, ибо само понятие зрелости беспредельно. Тут, как говорится, каждому — свое. И каждому дано неограниченное право понимать собственную зрелость по-своему.

Плисецкая использовала это право, как подобает именно ей, Плисецкой. Так же быстро и как-то сразу обернулись события в жизни балетного театра ее Раймонда из одноименного балета А. Глазунова, Мирта из «Жизели», три феи — фея Сирени, фея Виоланта («Спящая красавица») и фея Осени («Золушка»). Событийность этих партий заключалась отнюдь не в том, что филигранность танца исполнительницы во всем соответствовала традициям и канонам классического, академического стиля (в конце концов она прошла отличную школу классического танца под эгидой таких видных мастеров балетной классики, как Е. Геодт, М. Леонтьева, А. Мессерер, П. Гусев, М. Семенова и, наконец, А. Ваганова), а в том, что в академизме и классику неумолимо вторгался стиль самой Плисецкой, ее собственное, ни у кого не похожее — «свое». В этих первых балетных партиях (а рядом с ними были и такие, ставшие вершиной творчества Плисецкой, как Одетта-Одиллия, Зарема, Китри) уже сполна заявила о себе та впечатляющая значительность творимого художником, которая обладает удивительным свойством мгновенности воздействия на зрителей и остается навсегда в его памяти.

Передо мной огромное множество фотографий Майи Плисецкой, что собирались годами, — вырезки из газет и журналов, открытки, снимки, подаренные ею, иллюстрации к книгам о ней. Вот они, фрагменты-вехи на пути актрисы — из них сложилось целое, вся ее жизнь. Объектив фотоаппарата навеки запечатлев

е полеты, арабески, вращения, взмахи рук, неповторимо прекрасную осанку. Вглядываешься в них и словно ощущаешь каждое движение ожившим, осязаемым, «земным» и дышащим. Вот угловато и дерзко раскинув руки и запястья, вossaдет на плече Данилы Хозяйка Медной горы; вот, в отчаянии склонив голову на согнутую в локте руку с беспомощно откинутой другой рукой, застыла на пальцах Фригия; вот, бесшабашно-оголтелая Вакханка из «Вальпургийской ночи»; вот величественная и вместе с тем задорно-женственная со взметнувшимися в упоении жизнью царственными руками Царь-девица из «Конька-горбунка» Р. Шедрина; вот стоит с гордо поднятой головой, завернувшись в черный плащ, Джульетта...

А вот и прыжки — полеты. Сколько их и как несхожи они друг с другом! В них — и пламень, и дерзость, и неистовство, и ликование, и скорбь...

Многозначность и полярность сценических открытий Плисецкой всякий раз подчеркивают причудливую неординарность ее актерской природы, дар «концентрации» несхожих друг с другом начал, воплощаемых в осанке балерины, в пластике ее тела, в изгибе рук, даже кистей рук, и ступни, во внутреннем настроении, словом, во всем, из чего складывается понятие Танца, а не его подобие. Они же — многозначность и полярность — уводят всякий раз Плисецкую за рамки какой-либо одной (единственной) темы, одного (единственного) настроения. А ведь порой бытовало мнение, что миру Плисецкой более присущи страсти возвышенные, взлеты неистовства, активности, силы, наступательности танца, его героическое обличье, нежели «приглушенная» элегичность, мягкая напевность танца, плавность его развития, лирический настрой. Но достаточно вспомнить Умирающего лебедя и Вакханку, Одетту и Одиллию, Мехменэ Бану и Аврору, Эгину и Фригию, увидеть сегодня гибель Розы и гибель Кармен, чтобы убедиться в обратном. В умирающей Розе соединились прозрачная чистота и первозданность духовности балерины, спокойная размеренность движений, глубина внутреннего достижения очеловеченной Розы, ее философское осмысление. В Кармен Бизе-Щедрина живет все тот же бурный, вихревой порыв страсти, пламенная одержимость и новый для Плисецкой, стилизованный, угловато-отточенный, порой «коключий» танцевальный настрой.

Если и можно говорить о благосклонности судьбы к Плисецкой, то, вероятно, прежде всего проявилась она в изобилии партий, а вместе с ним и в изоби-

лии работы — в этом у нее действительно не было недостатка.

Работа, труд. Они ведь тоже входят в «составные» таланта и не укладываются в 60 минут ежедневного класса, а делятся ежесменно, ежеминутно — дома, на улице, в гостях, в репетиционных залах, на встречах с людьми, в дороге при переездах из города в город, из страны в страну, словом — всю жизнь.

Судьба подарила Плисецкой еще одно благо — общение и встречи с творчеством выдающихся людей театрально-балетного мира — К. Голейзовским и А. Мессерером, Л. Якобсоном и Л. Лавровским, В. Чабукиани и Р. Захаровым, Ю. Григоровичем, И. Моисеевым, Р. Симоновым, В. Левенталем, А. Эфросом и многими другими (всех не перечесть!), кто в разные годы был рядом с балериной, помогал ей советом и дружбой, кому она щедро вверяла свои помыслы, художественные пристрастия, блестательный талант, частицу сердца. Все это вместе взятое создало благоприятные условия и для встречи Плисецкой с такими интересными балетмейстерами, как Ролан Пти, Морис Бежар, Альберто Алонсо, породив в ее творческой палитре образ гибнущей Розы, Айседоры Дункан, Мелодии в «Болеро» М. Равеля, Леды («Леда»), Кармен, в известной мере повлияло на образ Полозовой в фильме А. Эфроса «Вечные воды».

Но самым значительным для Майи Плисецкой стало содружество с Родионом Щедриным, крупнейшим советским композитором, блестательным музыкантом. Именно это содружество раздвинуло возможности и рамки балетного жанра, внесло в его жизнь совершенно новую поэтическую струю и определило рождение Майи Плисецкой как балетмейстера и постановщика балетов, открыло ей как художнику новые горизонты, новые творческие озарения и взлеты.

Новые? А разве не осталась Плисецкая сама собой, со всем ее жизненным и художественным максимализмом, с неуемной жаждой поиска и созидания?

Все это так. И все-таки пришли новые пришли в ее искусство с новым репертуаром и потому неизбежно новым к нему отношением, обусловили ее погружение в глубины гораздо более сложных, чем прежде, жизненных конфликтов, требующих особой ее сосредоточенности.

Так родились «Анна Каренина» и «Чайка», а в них два сценических создания Плисецкой — Анна и Нина Заречная. Балеты продемонстрировали удивительное единство музыкально-танцевальной партитуры с толстовским и чеховским первоисточниками, их «сопряженность» в качественно новом для балета обличье.

И вот он, праздник. Праздник Майи Плисецкой. Праздник ее героя, рука об руку с которыми прошла она свой путь в искусстве, — гордые и непреклонные, исполненные силы и мужества возвышаются они на пьедестале мирового балетного театра, навсегда вписаны в его летопись. И над этим праздником поэтического вдохновения как эмблема, как символ прекрасного вырисовываются неизвестные Майи руки. Руки, поющие песни. И нет у этих песен предела, как нет предела у великого искусства.

Этери ГУГУШВИЛИ, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств Грузинской ССР, лауреат премии им. К. Марджанишвили.



На снимках (слева направо) — М. Плисецкая в ролях: Заремы («Бахчисарайский фонтан») и Китри («Дон Кихот»).

На снимках — М. Плисецкая в ролях (сверху вниз): Одетты («Лебединое озеро»), Кармен, Мехменэ Бану («Легенда о любви»), Анны Карениной, Нины Заречной («Чайка»).