

Встреча

БАЛЕРИНА

Сегодня наш собеседник — народная артистка СССР, лауреат Ленинской премии и премии имени Анны Павловой Майя Михайловна ПЛИСЕЦКАЯ

Ей посвящают стихи, о ней выходят фильмы и специально для нее ставят балеты. А если пишут статьи и книги, то говорят о ее творчестве непременно в превосходной степени. Она утверждалась в искусстве балета своей темой. Это многогранный мир сложных человеческих чувств в самых разных проявлениях, со свойственными чувствам противоречиями и бесчисленными нюансами. Сквозь долгие сценические десятилетия пронесла она, поведав языкам танца, радость и горе своих героинь. Защищала их человеческое достоинство. Вместе с ними любила и страдала. Разочаровывалась, верила...

Из сокровищницы классики ей «достались» «Лебединое озеро» и «Щелкунчик», «Спящая красавица» и «Раймонда», «Каменный цветок»... Список этот можно было бы продолжать сколь угодно долго.

— Для Большого театра много, для меня мало, — говорит балерина. — Более сорока сезонов на сцене — так, наверное, почти и не бывает.

Своя тема всегда отбирает и своего любимого, всеми признанного героя. Коронной ролью, символом искусства Плисецкой всегда была «королева лебедей». О «языке рук» балерины писали бесконечно, пока зрители не встретились с ее «Кармен».

А понапачу девушке с табачной фабрики по имени Кармен не повезло: спектакль не всем понравился — уж очень неподобной оказалась его хореография на все то, что обычно видели зрители в классическом балете.

— Здесь было только содержание, только драма и ни одного движения ради движения, — говорит Майя Михайловна.

Если танец сам по себе, если он не несет в себе характера, если движение — самоцель, такой танец не отвечает идеалу Плисецкой. Отсюда ее интерес к драме, где все должно быть насыщено внутренним смыслом, следовать за логикой развития, быть подчинено сверхзадаче.

— Я очень люблю драму, но только такую, чтобы она была пластичной, музыкальной, чтобы у человека при том, что он го-

ворит, еще жило бы тело, чтобы он мог музыкально говорить и голосом, и телом.

Именно такое представление о драматических средствах выражаемости в балете помогло Плисецкой — балетмейстеру воссоздать чеховскую атмосферу в поставленном ею спектакле «Чайка», на этот раз самостоятельно («Анна Каренина» была поставлена ею же, но с помощью балетмейстеров Н. Рыженко и В. Смирнова).

— Я старалась оставить дух Чехова. Мне казалось — это главное. Сохранить чеховскую атмосферу. А уж какие именно движения, какие именно па — менее важно. Показать внутреннее состояние героев, когда на сцене вроде бы ничего существенного не происходит, в балетной драме способны только пластика и музыка. Только они в состоянии открыть Чехова. И здесь мне очень помог Р. Щедрин своим либретто. Все, что думал Чехов и не сказал, сказал композитор. Между строк, в подтексте, заполнив его музыкой. И потому получилась страшная драма. Именно страшная... Бывает, конечно, танец без музыки, — размышляет балерина. — Тогда должно петь тело, где-то внутри должно петь. Я себя поймала на том, что в музеях любой страны особенно подолгу стою у скульптуры. Думаю: что же я не ухожу? А я в каждой скульптуре вижу танец.

Тот, кому довелось смотреть «Кармен-сюиту», мог увидеть, как в танце Плисецкой пластика и музыка сливаются воедино, материализуются зрито. И, надо полагать, ключ новаторства балерины — здесь. Уметь видеть — это для художника суметь вникнуть, докопаться до сути, заглянуть в корень. А для Плисецкой с ее пытливым, зорким глазом еще и увидеть то, чего другой даже предположить подчас не сможет.

Стандартные мерки и представления ломаются о творчестве актрисы: уж очень нетипичная личность в искусстве Майя Михайловна Плисецкая. Обычная «скаторга» балетного труда с его внешне непринужденной сценической легкостью в ее творчест-



ве подменяется природным даром отнюдь не многих — талантом импровизации.

— Любовь к балету, а к импровизационному танцу, скорее айседориному (Айседоры Дункан. — Н. З.), у меня с самого детства. Поскольку я всю жизнь люблю импровизацию, то даже забываю, что делала раньше, — я никогда ничего не заучивала. (Сколько раз это качество выручало ее: «несколько раз на «бис» одинаково танцевать не будешь».) Очень многому научилась на пленках, потому что видела все свои недостатки и исправляла их.

Что говорить, служение своей теме в искусстве всегда непросто. Для требовательного к себе человека — в особенности. С уст Майи Плисецкой постоянно срываются слова: «Мало, мало сделала», «Успех есть, но я знаю, что не дала того, что я могла», «Сознание ко мне поздно пришло». И это не слова самоуничижения. Это беспристрастный, я бы сказала, ужесточенный анализ собственного творчества, без которого нет не только при жизненного бессмертия в искусстве — без которого для Художника немыслим завтрашний день.

— Сначала была глыба, — размышляет вслух Майя Михайловна о своем творческом восходе, — потом это было уже что-то более оформленное... Я сейчас смотрю на старые фотографии, старые пленки, где видны неограниченные данные. Что было можно было из них сделать — ничего не сделано! В чем-то я виновата сама. В чем-то — ситуация. Но это уже неважно сейчас, кто виноват. Важно... — И опять серия «упреков» в свой адрес: — В общем, все спектакли обыкновенно репетировала, ничего невероятного в моей работе не было никогд... А труд? Я никогда не добивалась в классе трудом — никогда. Репетировала всегда очень мало, даже с ленцой. А танцевать любила и танцевала на сцене. Я ни-

когда ничего не «вырабатывала». У меня что-то не выходит — сделаю другое. На меня всегда сердились репетиторы.

Конечно же, балерина «наговаривает» на себя. Она — великая труженица. Просто подход к творчеству у нее свой, особый. Не повторять чужой рисунок танца, а без устали искать то, что в наиболее совершенной форме может выразить ее собственную внутреннюю сущность.

— Ну, а если заглянуть в детство?

— Учиться жутко не хотелось. Обожала, когда меня выгоняли из класса. Никогда не была дисциплинированна. Потому что дисциплина — это значит что-то надо заучить, это то, против чего я всегда внутренне протестовала. Может, поэтому я импровизирую. Стояла по стойке «смирно» для меня было катастрофой. Наверное, оттого я так и люблю Кармен. Алонсо (Альберт Алонсо, кубинский балетмейстер, поставивший «Кармен-сюиту» для Плисецкой. — Н. З.) создал для меня «Кармен» — первый балет, который был создан специально для меня. А это особенное дело, настолько, что я до сих пор не знаю, что — мое, что — не мое. (А уже после были и «Гибель розы», и «Айседора», сочиненные для М. Плисецкой Морисом Бежаром. — Н. З.). Наверное, чисто не приносит такого удовлетворения, как радость первооткрытия. Творческим людям хорошо знакомо это чувство. Оно не только окрыляет, оно дает привлив новой творческой энергии.

— Хорошо, когда тебя понимают, когда признают. Тогда и ты понимаешь, что все делаешь не зря, — продолжает Майя Михайловна. И, возвращаясь к ранее сказанному о «Кармен-сюите», добавляет: — Что бы я могла сделать? Тоже не знаю. Потому что до Алонсо для меня специально ничего не было создано. Я повторяла старые спектакли, пускай по-своему, на свой лад, в своей интерпретации, не похоже на тех, кто делал до меня, — хуже ли, лучше — неважно. Но все равно это было перепевом. А эта «Кармен» — это я.

Майя Михайловна произносит эти слова с особой интонацией. В них радость осуществленной мечты, гордость творца, сумевшего сказать собственное слово в искусстве, любовь к образу, созданному художником. Да, действительно может быть по настоящему счастлива актриса, имеющая право сказать о своей героине — «Это я».