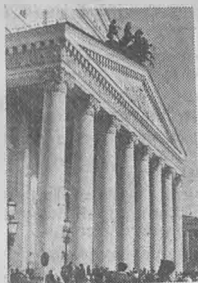


На гастролях в Молдавии

# ОНА ВО ВСЕМ НЕПОВТОРИМА



ВРЯД ли найдется любитель искусства у нас в стране или за рубежом, которому не было бы известно имя выдающейся балерины современности народной артистки СССР, лауреата Ленинской премии Майи Плисецкой.

Каждая ее новая работа сразу же привлекает внимание многочисленных почитателей этой танцовщицы. Давно, казалось бы, выявлены все главные черты ее самобытной манеры: «чистота линий», «скульптурность поз», «необыкновенно гибкие, выразительные руки», «мятежная динамика танца», «властная экспрессивность» и пр., и пр... Но балерина выступает в новой заглавной партии — и специалистам приходится к уже имеющемуся перечню добавлять еще несколько формул, так же не способных исчерпывающе определить «тайну Плисецкой». Ведь она во всем неожиданна, неповторима, но при этом всегда узнаваема.

Ей же самой (насколько можно судить по многочисленным интервью) лобовые вопросы на эту тему заведомо не интересны, но о своих работах, о проблемах, ее волнующих, она говорит охотно, не придерживаясь регламента. Так было и на другой день после блистательного исполнения ею на сцене Молдавского театра оперы и балета «Гибели розы» — фрагмента из балета Р. Пети «Большая роза» на музыку Г. Малера. Майя Михайловна, с благодарностью отозвавшись о доброжелательной и гостеприимной кишиневской публике, поинтересовалась последними событиями культурной жизни молдавской столицы и только потом стала отвечать на вопросы.

— В последнее время Вас часто приглашают танцевать в балетах, специально для Вас поставленных виднейшими хореографами мира. Какие из этих партий Вы относите к этапным?

— К вехам творческой биографии, без сомнения, я могу причислить балеты «Болеро» М. Равеля и «Айседора» (на музыку И. Брамса, Ф. Шопена, Ф. Шуберта, А. Скрябина, Ф. Листа, Л. Бетховена и Р. де Лиля) — оба в постановке М. Бежара, «Федра» Ж. Орика, поставленный С. Лифарем, а также «Большая роза» в постановке Р. Пети, фрагмент из которой вы видели. Работая вместе с этими и другими признанными мастерами хореографии, принадлежащими к различным творческим школам и направлениям, я почерпнула для себя немало нового. Напомню, что и «Кармен-сюита» возникла в результате творческого сотрудничества деятелей культуры разных стран: приехавший в Москву кубинский хореограф Альберто Алонсо осуществил постановку этого балета Р. Щедрина. Несомненно, наша совместная работа выдержала испытание временем: где бы балет ни показывали, он вызывает огромный интерес, находит живой отклик у аудитории. Побывав недавно с труппой Одесского театра оперы и балета в Испании, я имела возможность еще раз воочию убедиться в этом. Впрочем, и другие наши балеты, поставленные советскими или зарубежными хореографами, публика воспринимает с огромным интересом.

— В 1972 году Вы дебютировали в новой для себя «роле» — хореографа, осуществив постановку балета

Р. Щедрина «Анна Каренина», а затем совместно с этим же композитором создали хореографическую версию чеховской «Чайки». Почему Ваш выбор пал на произведения столь, казалось бы, «небалетных» писателей, как Л. Толстой и А. Чехов?

— В миф о принципиальной невозможности хореографического «прочтения» романов Л. Толстого я не верю. Да и можно ли вообще считать этого писателя «небалетным», если он, как никто другой, так подробно и рельефно обрисовывал пластику и динамику своих многочисленных персонажей, их «лиц необщее выражение»?! Вспомним, как выглядела Анна Каренина, — ее осанку, прическу, плечи, завиток на шее. А Китти — вся из ленточек, бантиков, — «розовая Китти»? Толстовские характеристики были использованы мною и двумя другими постановщиками балета — Н. Рыженко и В. Смирновым-Головановым в период подготовки хореографической интерпретации романа. Как и композитора, меня в первую очередь интересовала Анна — личность незаурядная, дерзнувшая бросить вызов ханжеским нравам своего общества, — и поэтому обреченная на гибель.

Наш спектакль заметно отличается от канонических образцов жанра и по своей стилистике. Едва ли не впервые в практике балетных постановок был применен заимствованный у кинематографа монтаж, что позволило обеспечить непрерывность сценического действия (в классическом балете оно, как известно, дробится на отдельные фрагменты). Р. Щедрин пошел на еще один дерзкий эксперимент — параллельную музыку. Так, к примеру, в эпизоде скачек духовой оркестр играет бравурный марш, а музыканты в оркестровой яме исполняют совершенно иную мелодию, передающую мучительные переживания Анны... Таких «параллелей» в балете немало.

Не скрою, подобные новации далеко не всем пришлись по вкусу, но мы чувствовали, что находимся на верном пути, и поэтому продолжали поиски самобытных средств художественной выразительности в своей следующей совместной работе — «Чайке» по А. Чехову. Эта поэтичная и глубоко трагедийная пьеса зачастую трактуется поверхностно, исходя из того, что в ее сюжете «ничего особенного» не происходит. Мы попытались передать с помощью музыки и пластики то, что у автора «упрятано» в подтексте, — саму атмосферу эпохи, с душевной неустроенностью и взаимным непониманием героев.

— В самом начале творческого пути Вы чуть было не стали актрисой театра и кино, да и в последние годы несколько раз снимались в фильмах...

— Лишь в нескольких лентах я исполняла драматические роли: это до сих пор памятные мне Бетси Тверская в экранизации «Анны Карениной», Полозова в «Фантазии» — телефильме, поставленном по мотивам тургеневских «Вешних вод», певица Дезире в фильме «Чайковский». Воссоздать эти образы на экране было интересно.

Буквально через несколько дней на Литовской киностудии я начну сниматься в фильме о художнике и композиторе М. Чюрленисе. Трудно в двух словах



объяснить, кого в данном случае мне предстоит играть, ибо это не реальное существо, а скорее, некий образ, грезящийся Чюрленису, постоянно от него ускользающий, но вдохновляющий на творческие свершения. Разумеется, если мне будут предложены другие, достойные внимания роли, то я снова «сбегу» в кинематограф, но он не заменит мне главного дела жизни — балета. К тому же в ближайших два года у меня вряд ли появятся «окна».

— Чем это вызвано?

— Параллельно с выступлениями в качестве солистки Большого театра я с начала текущего года выполняю функции директора балетной труппы Римской оперы. На ее сцене мною уже осуществлена постановка «Раймонды» А. Глазунова, а впереди — «Конек-Горбунук», «Кармен-сюита», «Федра», «Шопениана», «Айседора», «Жар-птица»...

— Участие в спектаклях и концертах, постановка балетов, кино съемки, перелеты из страны в страну — как при этом Вам удается в течение многих лет сохранять форму и бодрость духа?

— По правде говоря, сама точно не знаю. Вероятно, не последнюю роль в этом играет регулярный тренинг, а также выработавшаяся за долгие годы способность выстаивать в любых стрессовых ситуациях. К тому же, — балерина улыбается, — порой за день так натрудишься, наволнуешься, что лишь к вечеру вспомнишь, что пора бы поесть...

А если всерьез, то люблю свою работу. И пока есть силы, пока будет что-то получаться, не променяю ее ни на что иное.

Д. МИКУ.

НА СНИМКЕ: М. ПЛИСЕЦКАЯ и Б. ЕФИМОВ в хореографической миниатюре «Гибель розы». Фото Л. ПЕДЕНЧУК.