

«Каждый раз танцую по-новому»

Искусство народной артистки СССР, лауреата Ленинской премии Майи Плисецкой широко известно, оно преодолело границы стран и континентов. Каждое ее выступление — событие. Недавно, когда Майя Михайловна была на гастролях в Испании, одна молодая танцовщица, желая выучить партию Кармен, не пропускала ни одного представления «Кармен-сюиты». Когда ее наконец спросили, выучила ли она роль, балерина ответила: «Попробуй запомни, если Плисецкая все время танцует по-разному...»

Это качество Майи Михайловны проявляется и в неожиданном лирическом повороте беседы о проблемах балетного искусства.

— Майя Михайловна, в каждом своем спектакле вы находите что-то новое. Сохраняя строгий классический рисунок, вы отыскиваете новые психологические краски. Образ каждый раз рондается как бы заново. От чего это зависит?

— От музыки, от состояния, от партнеров, от сцены, от публики и многого другого, — сказала Майя Михайловна. — Я действительно никогда не танцую одинаково. С детства у меня была склонность к импровизации. Так же, как любой человек, слушая хорошо знакомую музыку, находит новые, неповторимые звуки, так же и я каждый раз танцую по-новому. Как слышу музыку, так ее и танцую. Акценты, настроения музыки зависят от дирижера, и я обязана ему подчиниться.

В разных странах у публики разные вкусы. Когда мы показывали па-де-де из «Дон Кихота» в Индии, индусы про каждое движение спрашивали: «А это про что?» Я не хочу сказать, что я подделываюсь под вкусы, совсем нет. Но тем не менее всегда прислушиваюсь, присматриваюсь, кому что нравится. Приезжая в страну или город, где прежде бывать никогда не приходилось,

на втором спектакле уже знаю, что здесь воспримут.

Иногда, правда, происходят такие вещи, которые угадать невозможно. В Ленинграде «Анна Каренина» имела большой успех, чем в Москве. Почему? Может, потому, что там спектакль смотрела специальная балетная публика. Кроме того, очевидно, сама петербургская ситуация, петербургская сцена создавали особую атмосферу, рождали доверительную интонацию, тот голубой театр, который немного меньше, чем Большой. Все получилось как-то деликатнее, интимнее. На большой сцене, такой, как в Кремлевском Дворце съездов, этот балет, наверное, не смотрелся бы. Недавно меня пригласили танцевать отрывки из «Кармен-сюиты» на открытой сцене в Афинах. Я отказалась. Во-первых, потому, что «Кармен» надо показывать целиком, иначе непонятно, а кроме того, не знаю, как это будет выглядеть на открытой сцене.

— Какие из ваших многочисленных ролей вы считаете для себя самыми важными?

— Назвать какую-то одну партию невозможно. Я танцую роли противоположные по содержанию, по времени, по стилю. Анна Каренина — это одно, Айседора — другое, Кармен — третье. Каково мое амплуа — так и не знаю. Когда я училась, мне прочили Марию в «Бахчисарайском фонтане», а станцевала в этом балете Зарему.

На разных этапах жизни меняются пристрастия, становятся по разным причинам ближе те или иные партии. В последние годы мне есть что сказать, и как могу говорю в таких балетах, как «Кармен-сюита», «Анна Каренина», «Чайка», «Айседора», «Гибель Розы».

— Кто в балетном искусстве оказал на вас наибольшее влияние?

— Мне очень нравились Алла Шелест, Марина Семенова, Гали-

на Уланова. Балерины совершенно разные, хотя они учились у одного педагога — Агриппины Яковлевны Вагановой. Великая заслуга Вагановой в том и состоит, что ее ученицы были не похожи друг на друга. Обычно же всегда виден почерк, вы сразу понимаете, кто учил танцовщицу. Так вот, при всей моей любви к этим выдающимся балеринам я не стремилась им подражать. Когда уже что-то сделано до тебя — повторять неинтересно!

Никогда в жизни я не стремилась никого копировать или делать то, что уже сделано. Классика — это другое дело. Через роли классического репертуара мы все обязаны пройти. Это наш букварь, без него не обойтись. Хотя и в старой классике танцовщик должен предложить свою интерпретацию.

Единственный раз я изменила своему правилу, когда увидела «Болеро» в постановке Мориса Бежара. Первый раз в жизни мне захотелось сделать то, что уже сделано. Потому что почувствовала: это — мое и, может быть, даже больше мое, чем кого бы то ни было. Знала, что это действительно мой номер, и не ошиблась. Хорхе Донн, ведущий танцовщик бежаровской труппы, после меня тоже стал танцевать «Болеро». Номер поставлен двадцать лет назад, и никому в голову не приходило, что за него стоит браться мужчинам. А теперь уже «Болеро» исполняют танцовщицы парижской «Гранд-Опера».

— Вы впервые на балетной сцене обратились к созданию образов русской литературной классики — Анны Карениной и Нины Заречной. Что привлекло вас как балерину в работе над этими произведениями, музыку, к которым написал Родион Щедрин?

— В драматических театрах мне приходилось видеть, что Анну делают истеричкой. Когда так играют — мне ее не жалко. Я иг-

раю Анну женщиной тонкой организации, играю безвыходность, загнанность со всех сторон в общество, где все можно делать тайно, а явно — ничего. Анна не могла скрыть своих чувств. Не хотела, может быть, или не могла — это уже не важно даже. Отвернулось лживое общество, отвернулась Бетси, отняли ребенка, отвернулся Вронский... Деваться некуда. Анна жизнью заплатила за свою любовь. Это несчастная судьба.

В «Чайке» я не играю так, что вот пришел человек на озеро и от нечего делать погубил чайку. Почему же он погубил? Нина сама влюбилась в Тригорина, сама пошла за ним. Все исходило от нее. Почему же она несчастна? Мне это совсем не нравится. В Нине Заречной нет корысти, а есть благоговейность перед настоящим талантом, каким она считала Тригорина.

Я стараюсь совершенно не нажимать на точный текст. Чехова ведь актеры понимали, спрашивали, как надо играть, кто в пьесе главный герой. А он отвечал: «Я ничего не буду объяснять. Понимайте, как хотите, толкуйте, как хотите. Как вы понимаете, так и играйте». Весь фокус, секрет заключается в том, чтобы твое сегодняшнее видение «Чайки» было созвучно современному зрителю. Известно, что «Чайка» идет во многих странах мира. Каждый постановщик расставляет свои акценты. У одних главная героиня — Маша, у других — Треплев, у третьих — Аркадина.

В этой пьесе пластика совершенно необходима, потому я и стала делать балет. Есть такие моменты, когда в словах ничего не рассказывешь, слова ничего не значат. У Чехова люди сидят, ходят, играют в крокет, разговаривают об обеде, и ничего не происходит. А на самом деле все происходит между строк. Только пластикой можно выразить чувство. Я думаю, что дра-

матическим актерам труднее. У них один язык, а у нас — два, у нас есть музыка.

Я не делаю акцентов, что Нина совсем не любила Треплева или совсем любила Тригорина. Тот, кого Нина, наверное, все-таки любит, не любит ее. Значит, она недостаточно хороша.

— Вы так думаете?

— Да, я в этом уверена. Потому что если очень хороша, то будут любить. От любви, от прекрасного не уходят.

В нашем деле, возвращаясь к балету, не уходят от хороших педагогов. От Вагановой уйти нельзя было. Значит, просто убить себя, задушить, наступить себе на горло. Галина Уланова говорила, что она плакала, но шла в класс Вагановой. Потому что понимала — это совершенно необходимо.

— А не хотели бы вы сами заниматься педагогической деятельностью?

— Карьера педагога меня не интересует. Может быть, не интересует никогда. Не знаю.

— Не привлекает ли вас возможность выступать в качестве драматической актрисы?

— Привлекает. Если бы я не пошла в балет, я бы стала драматической актрисой. Но в балет я не шла — меня туда отдали! В драму меня тянуло всю жизнь. Даже был такой момент, когда я собиралась балет оставить. Рубен Николаевич Симонов настойчиво звал меня в драматический театр. Но я уже к тому времени десять лет проучилась в хореографическом училище, поступила в Большой, у меня был огромный репертуар с первого же сезона. И вдруг все это бросить? Жалко было. Однако некоторое время я сомневалась. Но поскольку драма была мне неизвестна, а балет хорошо известен, я выбрала то, что наверняка.

Беседу вела
Е. ЕРОФЕЕВА.