

21 ДЕК 1971

Сцена Юность
г. Минск

СЦЕНА — МОЙ ВЕЧНЫЙ ЭКЗАМЕН

— Вы дебютировали на сцене Большого вскоре после окончания хореографической школы в танце трех лебедей. С тех пор вы танцевали в «Лебедином озере» почти 500 раз. Почему этот балет занял такое место в вашей жизни?

— Я любительница контрастов и стремлюсь передать со сцены, с экрана все, что связано с противоречиями сложного внутреннего мира человека. Поэтому, даже когда я исполняю такую каноническую свою роль, как Одиллию в «Лебедином озере» Чайковского, хочу, чтобы и игра, и танец воспринимались не только как интерпретация поэтической сказки, а скорее как повествование о противоречивом характере...

Королева лебедей стала символом искусства Плисецкой во всем мире. Так было до тех пор, пока зрители не узнали ее Кармен.

«Кармен-сюита» на музыку Бизе — Щедрина поставлена специально для Майи Плисецкой кубинским балетмейстером Альберто Алонсо.

— О Кармен я мечтала со школьной скамьи. Еще в отрочестве недоумевала: почему такая героиня и такой сюжет, словно созданные для балета, живут на сцене только в опере... Что предопределило успех? Музыкальный и танцевальный язык, на котором «говорит» моя героиня, понимают зрители в любой стране. Всем импонируют любовь к жизни, честность, стремление к правде, чувство собственного достоинства и чувство юмора. И доброта.

Любовь к образу, понимание, толкование его имеют очень глубокие, прочные корни в самой личности артиста: взглядах, жизненной, нравственной позиции, симпатиях и антипатиях, отношении к себе и людям.

Когда ты на сцене, ничто не укроется от зрительских глаз, и любое выступление — это не только итог изнурительных репетиций, но и всего продуманного, прочувствованного, пережитого!

Люди доверяют актеру, и нельзя обмануть их в этих ожиданиях... Выходя на сцену, на-

чинаешь все сначала, жизнь становится вечным экзаменом, ты — вечным школьником. Стараешься принести людям радость, важные для них мысли, светлые чувства... Я не понимаю, откровенно говоря, и не очень верю тем, кто говорит, будто «танцует для себя».

Я танцую для себя дома, когда у меня есть время, чтобы импровизировать, слушая, как муж — Родион Щедрин — сочиняет музыку. Но это совсем другие танцы, непохожие на

лекательность и отрада того, что меня ждет.

Со временем я все больше убеждаюсь, что кино очень помогает мне. Это строгий критик, который будет постоянно недовольство собой.

Жаль, что почти нет плёнок, показывающих балерин прошлого, принесших славу нашей профессии. Какое огромное впечатление оставили буквально несколько кадров танцев Анны Павловой!

Кино позволяет сравнивать

вально во всем. Стоишь в классе у палки и чувствуешь, знаешь, что висишь на ней мешком. Но знать и уметь — разные вещи. А вот подойдет Ваганова, приглядится, взьмет и переложит твою руку, спросит: «Так лучше?» Конечно, лучше!

Ты уже не висишь, стоишь правильно и, отпустив палку, удержишься на собственных ногах.

Продолжила для меня эту школу Асаф Мессерер, у которого я танцую с предвыпускного класса школы и который сегодня в числе самых любимых концертных номеров, тоже гибнет. Но ведь он борется со смертью до последней секунды, и этот поединок учит стойкости и воспевает ее...

А что касается Кармен, то ее жизнелюбие значит гораздо больше ее смерти.

Оптимизм не в том, чтобы человек знал, «как весело смеяться», а в том, чтобы он знал о жизни и смерти все и делал все возможное для утверждения жизни на земле, для утверждения взаимопонимания людей, гармонии, красоты. В этом задача искусства. И моя собственная задача в искусстве, которую стремлюсь решить.

— И таких «случаев» немало. Назову заглавную партию в балете Вахтанга Чабукиани на музыку Крейна «Лауренсия» (по «Овечьему источнику» Лопе де Вега). Лауренсия, предводительница народа, взбунтовавшаяся против тирана, истовая поборница свободы и справедливости.

Затем в двух вариантах одного балета я исполнила противоположные роли. То была Эгина в «Спартаке» Игоря Моисеева и Фригия в «Спартаке» Леонида Якобсона. Антиподы, крайности, навязанные музыкой Хачатуряна и хореографией двух балетмейстеров! Римская куртизанка Эгина и женственная подруга вождя восстания гладиаторов. Разная пластика, разное эмоциональное наполнение танца...

Совсем новый, неожиданный образ ждал меня в миниатюре на музыку «Прелюдии ми бемоль минор» Баха. Балетмейстеры Наталья Касаткина и Владимир Васильев создали эту вещь романтически возвышенной, утонченной, полной мудрого размышления... В этом ко-

ротком спектакле — просветление и горечь, тщетность мольбы и протест, надежда на счастье и обманутые упования...

— Пессимизм?
— Нет! Никогда!

— А как быть с вашими любимиными героями — Кармен, Анной Карениной? Обе гибнут. Обе кажутся, едва ли не с самого начала, обреченными.

— Нет! Ведь они ждут радости, и каждая по-своему борется за нее. А там, где есть борьба, нет места безнадежности. Пессимизм означает пассивность, а эти героини не пассивны... «Умирающий лебедь», которого я танцую с предвыпусканого класса школы и который сегодня в числе самых любимых концертных номеров, тоже гибнет. Но ведь он борется со смертью до последней секунды, и этот поединок учит стойкости и воспевает ее...

А что касается Кармен, то ее жизнелюбие значит гораздо больше ее смерти.

Оптимизм не в том, чтобы человек знал, «как весело смеяться», а в том, чтобы он знал о жизни и смерти все и делал все возможное для утверждения жизни на земле, для утверждения взаимопонимания людей, гармонии, красоты. В этом задача искусства. И моя собственная задача в искусстве, которую стремлюсь решить.

— И в качестве балетмейстера, наверное, тоже? Собираетесь ли вы, продолжать свою работу в этой области?

— Собираюсь, поскольку остается потребность сочинять что-то для себя. И если появился балет по Толстому, то почему бы мне не сделать балет по Чехову — мечтаю о «Чайке»! Или, что еще парадоксальней, по Гоголю! Его необычайное чувство юмора «пополам с сарказмом» может породить балеты, никогда не виданные на хореографических подиумах. «Ревизор», «Нос», «Коляска» — какие новые неограниченные возможности для постановщика и исполнителя! Я никогда не танцевала в комедийных спектаклях, можно понять, как мне хочется попробовать свои силы в новой сфере.

Что меня ждет на этом пути? Не знаю, хотя верю в хорошее, иначе не стоило бы и начинать.

Майя ПЛИСЕЦКАЯ, народная артистка СССР, лауреат Ленинской премии, отвечает на вопросы балетного обозревателя Анны ИЛУПИНОЙ

классический балет, которому посвятила жизнь. Ради него отказалась от карьеры драматической актрисы, хотя всегда очень любила и люблю театр, и едва удержалась от соблазна вступить в труппу вахтанговцев, когда ее руководитель Рубен Николаевич Симонов сделал мне, выпускнице балетной школы, столь лестное предложение.

Потом ее приглашал Валентин Плучек сыграть в Театре сатиры главную роль во французской комедии «Ангелочек». Потом она не раз снималась в кино — не только как балерина. Княгиня Бетси в «Анне Карениной», Дезире в фильме о Чайковском, Мария Николаевна Полозова в «Фантазии» по повести И. С. Тургенева «Вешние воды» (режиссер Анатолий Эфрос), где соединились драматический спектакль, балет, кинофильм...

— В каких фильмах вам хотелось бы еще играть?

— В фильмах, которые поставит Анатолий Эфрос. Я предложила ему шесть тем, а он скорее всего изберет седьмую. Но я знаю: работать с ним будет интересно. Потому что в голове у него всегда рожаются интереснейшие идеи, мысли.

И как истинный художник он мгновенно восплеменяется, когда что-то ему понравилось. И, кто знает, может быть, именно в таком сочетании перспектив — балетных и небалетных — главная прелесть, прив-

сяя вчерашнюю с собой сегодняшней, понимать, от чего и к чему идешь, как меняешься вместе с временем. Изменения эти накапливаются каждодневным трудом, чередой будней, и не всегда они приметны для глаза. А видеть, знать их надо...

Еще первые появления на сцене воспитанницы младших классов Майи Плисецкой привлекли внимание зрителей. Китайчонок миниатюре Леонида Якобсона «Конференция по разоружению» и выступление в русском танце «Таньканьинка», сочиненном Евгенией Рольянской, вызвали интерес к маленькой исполнительнице.

— В тринадцать лет, исполнив вариацию из старины классического балета «Пахита», я много работала над прыжком: высоким, со «шлагатом» в воздухе. Потом он повторился у Китри — героини «Дон Кихота», роли, полной света, юмора, радости жизни.

Я старалась, чтобы героини и «Раймонды» Глазунова, и «Спящей красавицы» Чайковского были лучезарны, царственны и достоверны в самой фантастике сказочных сновидений.

Мне очень помогло то, что я, хотя бы немножко, училась у Агриппины Яковлевны Вагановой. Это была настоящая академия.

Талант, педагогический дар Вагановой проявлялись бук-