

16 июня 1977 г.

## Заны гость



ЕГОДНЯШНИЙ гость «Ленинской смены» — народная артистка СССР, лауреат Ленинской премии Майя ПЛИСЕЦКАЯ.

— 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 Одиссея-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 — Шедрин 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, начинаешь 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 Шедрин — сочиняет музыку. Но это совсем другие танцы, непохожие на классический балет, которому я 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 приглашали 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 «Вечные 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 интересные идеи, мысли. И как истинный ху-

дожник, он мгновенно воспламеняется, когда что-то ему понравилось.

И, кто знает, может быть, именно в таком сочетании перспектив — балетных и небалетных — главная прелест, привлекательность и отрада того, что меня ждет.

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

Жаль, что почти нет плёнок, показывающих балерин прошлого, принесших славу нашей профессии. Какое огромное впечатление оставили бук-



ком. Но знать и уметь — разные вещи. А вот подойдет Ваганова, приглядится, возьмет и переложит твою руку, спросит: «Так лучше?» Конечно, лучше! Ты уже не висишь, стоишь правильно и, отпустив палку, удерживаешься на собственных ногах.

Продолжил для меня эту школу Асаф Мессерер, у которого я занимаюсь долгие годы. Замечу, что и у Вагановой, и у Мессерера есть прекрасные книги о методике классического танца.

— 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 танцуя 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.

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

# СЦЕНА-МОЙ ВЕЧНЫЙ ЭКЗАМЕН

вально несколько кадров танцев Анны Павловой!

Кино позволяет сравнивать себя 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 в миниатюре Леонида Якобсона «Конференция по разоружению» выступил в русском танце «Талька-Ванька», сочинением Елены Долинской, вызвали интерес к маленькой исполнительнице.

— В тринадцать лет, исполняя вариацию из стариинного 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 «Райдеры» Глазунова, и «Сияющей красавицы» Чайковского были лучезарны, царственны и достоверны в самой фантасмагории сказочных сновидений.

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

Талант, педагогический дар Вагановой проявлялись буквально во всем. Стоишь в классе у палки, и чувствуешь, знаешь, что висишь на ней меш-

— Но вы танцуете не только в классическом репертуаре, а и в новых балетах, поставленных лучшими советскими хореографами...

— И таких «случав» 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, наевянные музыкой Хачатуряна и хореографией двух балетмейстеров! Римская куртизанка Эгина и мужественная 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 коротком спектакле — просветление и горечь, тщетность мольбы и протеста, надежда на счастье и обманутые упования..

— Пессимизм?

— Нет! Никогда!

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

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 парадоксальной, по Гоголю! Его необычайное чувство юмора «пополам с сарказмом» может родить 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.

Вела беседу  
А. ИЛУНИНА.