

Вырезка из газеты

ПРАВДА

от 7 марта
1972 г.

г. Москва

Мастера
культуры

И ВСЕГДА НЕПОВТОРИМОСТЬ

В искусстве балета, где все подчинено строжайшим канонам и правилам, исполнителя на каждом шагу подстерегает стереотип. Существует мифическое профессионально безупречных танцовщиц и балерин, которые все делают правильно, безошибочно точно, но которых все-таки нельзя назвать подлинными Артистками. Им не хватает духовной значительности, своеобразия, того, что принято называть «лицом необщим выражением».

Именно эти качества отличали балерину Майю Плисецкую с самых первых ее артистических шагов. Она стремилась все сделать по-своему, никому не подражать и никого не повторять. Это трудный путь, но Плисецкая выбрала его твердо. Идти по нему ей помогала неистощимая энергия, неистовая творческая одержимость.

Когда узнаешь расписание «рабочего дня» Плисецкой, невольно думаешь: как может выдержать человек такое напряжение? Утренний урок, репетиции, съемки, спектакли, гастроли, встречи со зрителями — ритм ее жизни напряжен до предела, «штетсель» никогда не выключается, — как говорит сама актриса. И вне этого ритма, вне этой творческой «лихорадки» балерина задыхается, тоскует, хандрит. Бездействие тяготит и тревожит ее. Поэтому, как только возникает «пауза», она начинает искать, изобретать, рождаются новые планы и замыслы.

Мало сказать, что Плисецкая работоспособна, вынослива. Самый «каторжный» труд — для нее высшая жизненная радость.

Правда, она категорически неспособна делать то, что ей неинтересно. Поэтому в юности ее не считали прилежной, порой она даже была небрежна в каждодневных занятиях. Поэтому она не хотела танцевать некоторые партии (прежде всего те, которые требовали наивного инфантилизма, абсолютно ей несвойственного).

Но как только перед ней возникала интересная художественная задача, ее силы удваивались, уделялись. И тут для нее не существовало никаких препятствий, сомнений, никакой усталости. Но для того, чтобы овладеть своим искусством, стать мастером, Плисецкая должна была подчиниться строгой дисциплине классического балета.

Наверное, именно поэтому утверждение ее таланта произошло как раз в классических партиях. Выступление в партии Раймонды сразу же выдвинуло ее в ряды ведущих балерин Большого театра.

Плисецкая очень любит и часто танцует «Лебединое озеро».

Может быть, в этом балете с особой силой проявилась удивительная контрастность ее

дарования. Белый и черный лебедь — поэтическое обобщение добра и зла, трепетной любви и загадочного коварства — этот образ стал как бы символом искусства Плисецкой. Балетмейстер Касьян Голейзовский говорил о том, что наиболее выразительными сценическими образами балерины следует считать ее Одетту и Одилию, как бы воплощающих в себе творческий диапазон ее таланта.

Плисецкая считает: «На классике мы учимся. Она обязательно будет и должна существовать». Но мало кто из классических балерин умеет находить в танце характер, характерность так, как делает это Плисецкая. Она любит последнюю вариацию Раймонды потому, что там есть своеобразный колорит, идущий от элементов венгерского танца. Широкий, плавный русский

литру музыки, все детали, штрихи оркестровки.

Именно увлеченность музыкой С. Прокофьева заставила балерину обратиться к роли Джульетты. В своем исполнении она стремилась непременно соединить образ прокофьевский и шекспировский, старалась точно следовать музыке, танцевать все ее нюансы.

Замечательные образы создала артистка в постановках Ю. Григоровича. Ее всепобеждающая Хозяйка Медной горы («Каменный цветок» С. Прокофьева) забавлялась своей властью — ей нравилось дразнить, пугать, озадачивать Данилу внезапностью своих преобразений, в которых она словно искрилась огнями драгоценных самоцветов. Образ неодолимой, неуловимой, непостижимой красоты создавался в сложных, острых штрихах хореографического

но для артистки Пети поставил балет «Гибель розы» на музыку Г. Малера. Балетмейстер уловил и подчеркнул самое существо, неповторимое обаяние артистической и пластической индивидуальности балерины, «поющую» бесконечно плывущую кантилену ее танца, неповторимую красоту линий, тонкую, пластическую законченность ее поз, особую выразительность рук.

Кубинский мастер А. Алонсо поставил для Плисецкой балет «Кармен-сюита» (музыка Бизе — Щедрина).

В образе озорной и непреклонной, загадочной и своеобразной Кармен Плисецкая постигает и передает особый трагический стиль и дух испанского искусства — «дуэнде», о котором писал Гарсиа Лорка. Это особая иступленная, порой мрачная одержимость и сила, яростное, трагическое вдохновение. «Дуэнде» вздымает тело танцовщицы, как ветер вздымает песок, — писал Гарсиа Лорка. — Магическая сила дуэнде... может придать рукам изумительную выразительность, которая во все времена была матерью танца».

Не удивительно поэтому, что Плисецкая взялась (и как актриса, и в качестве хореографа) за труднейшую работу — воплощение на балетной сцене образа Аины Карениной.

В этой роли артистка сумела отказаться от многих ранее испытанных приемов, сумела найти особую строгость, целомудрие, взволнованную трепетность жизни своей героини на сцене. В роли Карениной она — большая трагическая актриса, целиком поглощенная сложнейшими задачами роли, целиком «растворенная» в ее материале.

Что помогло Плисецкой убедить, потрясти зрителей трагедией своей Аины, как, впрочем, и осуществить другие дерзкие эксперименты? Думается, своеобразный художественный, духовный максимализм. Она всегда ставила перед собой задачи новые, трудные, спорные.

В своем творчестве народная артистка СССР, лауреат Ленинской премии Майя Плисецкая пришла от силы самодовольствия в великолепном блеске примы-балерины, от взрывов безудержного темперамента к искусству тонких, пластических полутонов и нюансов, к глубине лирического высказывания. В ее танце забываемое раскрываются лучшие черты советского хореографического искусства — подлинная одухотворенность, почти фантастическая техника, полностью подчиненная выражению на сцене серьезных и глубоких чувств, присущих человеку — нашему современнику.

Б. ЛЬВОВ-АНОХИН.

Заслуженный артист РСФСР.



характер показывает артистка в партии Царь-девицы из балета Р. Щедрина «Конек-Горбунок». Испанский стиль окрашивает вариации ее Лауренсии из одноименного балета Крейна. Балерина всегда ищет неповторимость, своеобразие каждого танца. Недаром она говорит: «Когда балетмейстер ставит Характер, а не безликую вариацию «ни про что» — это великое дело».

«Умирующего лебедя» на музыку Сен-Санса артистка танцует, по сути дела предлагая свою романтическую редакцию этого знаменитого танца.

Говоря о творчестве Плисецкой, нужно сделать поправки к знаменитой пушкинской строке: «Смычку волшебному послушна». Артистка послушна не только «смычку», в ее танце «слышны» все инструменты оркестра, она как бы помогает публике прислушаться к его звучанию, не пропустить все акценты. Она никогда не танцует «на одной ноте», всегда ищет нужную «тональность» движения, воплощая в своем искусстве все богатство, всю звуковую па-

рисунка. Сначала она ведет игру, поединков с Данилой просто из прихоти и в каждую минуту готова, заманив его, бросить и погубить. Но потом в ней просыпается любопытство к страстной пылкости человека. К его художественной одержимости. Неуловим момент, когда любопытство становится любовью.

Мехменз Бану Плисецкой (балет А. Меликова «Легенда о любви») прежде всего царственно прекрасна. В красоте ее величия есть что-то грозное, и понимаешь, почему с таким трепетом и обожанием склоняются перед нею придворные и Визирь.

— Жанна д'Арк, Джульетта, Франческа отдали свою жизнь. Но ни одна — красоту! — говорит актриса. И ее танец становится траурным гимном Красоте, воспеванием, утверждением, трагическим апофеозом.

Известный французский балетмейстер Ролан Пети сказал: «Когда я впервые увидел Майю Плисецкую, ее танец пронзил мое сердце, это была любовь с первого взгляда, и я верен ей и сейчас». Специаль-