

Вырезка из газеты

ПРАВДА

от 7 марта
1977 г.

г. Москва

Мастера
культуры

И ВСЕ ГДА НЕ ПОВТОРИМОСТЬ

В искусстве балета, где все подчинено строжайшим канонам и правилам, исполнители на каждом шагу подстерегают стереотип. Существует множество 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 «лица 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. Иди 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, «штепсель 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 «катархический» труд — для нее высшая жизненная радость.

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

Но как только перед ней возникла интересная художественная задача, ее силы удваивались, удешевлялись. И ту 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 Одиллию, как бы воплощающими 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

литр музыки, все детали, штрихи оркестровки.

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

Замечательные образы создала артистка в постановках Ю. Григоровича. Ее всесильная Хозяйка Медной горы («Каменный цветок» С. Прокофьева) забавлялась своей властью — ей нравилось дразнить, пугать, озадачивать Данилу внезапностью своих преображений, в которых она словно искрилась огнями драгоценных самоцветов. Образ недостигимой, неуловимой, недостигимой 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 дляящуюся 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 — Шедрина).

В образе озорной и непреклонной, загадочной и свободной Кармен Плисецкая постигает и передает особый трагический стиль и дух испанского искусства — «дуэнде», о котором писал Гарсиа Лорка. Это особая исступленная, порой мрачная одержимость и сила, яростное, трагическое вдохновение. «Дуэнде вздыхает тело танцовщицы, как ветер вздыхает 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 балете сцене образа Анны 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 «расторвевшая» в ее материале.

Что помогло Плисецкой убедить, потрясти зрителей трагедией своей Анны, 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 самоутверждения в великолепном блеске примы-балерины, от взрывов безудержного темперамента к искусству тонких, пластических полутонов и нюансов, к глубине лирического высказывания. В ее танце незабываемо раскрываются лучшие черты советского хореографического искусства — подлинная одухотворенность, почти фантастическая техника, полностью подчиненная выражению на сцене серьезных и глубоких чувств, присущих человеку — нашему современному.

Б. ЛЬВОВ-АНОХИН.
Заслуженный артист РСФСР.



характер показывает артистка в партии Царь-девицы из балета Р. Шедрина «Ковек-Горбунок». Испанский стиль окрашивает вариации ее Дауренции 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».

«Умирающего лебедя» на музыку Сен-Санса артистка танцует, по сути дела предлагающая свою романтическую ре-лакцию этого знаменитого танца.

Говоря о творчестве Плисецкой, нужно сделать поправки к знаменитой пушкинской строке: «Смычку волшебному послушна». Артистка по-

слушана не только «смычку», в ее танце «смычка» 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» движений, воплощая в своем искусстве все богатство, всю звуковую па-

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

Мехмэн 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 при дворные и Визирь.

Жанна д'Арк, Джульетта, Франческа отдали свою жизнь. Но ни одна — красавица — 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-