

Улетела

Ольга Канискина

*ИЗУМЛЕНИЕ ГЕНИЯ
СРЕДИ ОРДИНАРНОСТИ —
ЭТО КЛЮЧ К КАЖДОЙ ЕЁ ПАРТИИ.*

Андрей Вознесенский



Майя Плисецкая

Майя Плисецкая скончалась 2 мая, не дожив полгода до своего 90-летия и его празднования в Большом театре. Её триумф и плен, её афиши и приказ об увольнении, толпы самых преданных поклонников и первые лица государств, её балеты – всё осталось здесь, в Большом. Но и не только здесь – в неправдоподобно долгий век в искусстве поместились сцены всего мира. А вечер в Большом всё же состоится – в память о великой балерине. Судьба распорядилась отпустить ей долгую жизнь и быструю смерть. Раздвигая рамки допустимого, Майя Михайловна всегда добивалась невозможного: с самой юности завоевать Большой театр, будучи дочерью «врагов народа», танцевать недозволенный репертуар современности в царстве классики, расшатывая монолит «стабильности» в главном театре страны, и в конце концов сделать имя балетной примы синонимом эпохи – имя дорогое даже для тех, кто никогда не видел её на сцене.

Медиапространство тут же взорвалось своеобразными «аплодисментами» – ворохом видеозаписей танцующей Плисецкой. Вот она юная, взрывная Раймонда (запись 59-го года) в «душном, паточном реквизите». А вот её изумительные руки с веерами выписывают загадочные иероглифы, знаки судьбы над таинственным лицом сфинкса (2005 год, «Ave, Майя»). Вот плетёт знойный, пряный узор зрелой страсти в «Легенде о любви» с Марисом Лиепой (1965), а вот бесстыже сводит с ума Хозе – Александра Годунова в «Кармен-сюите» (1974). Вот пылает жарким костром полёт её хохотушки Китри из «Дон Кихота», а вот с отрешённостью монахини в смирении рапида танцует она «Прелюд» Баха, точно бредёт в невесомости по Млечному Пути. Вот по-детски резвится под Шуберта Айседора Дункан. А вот она бросает вызов миру в «Болеро», и мужское племя вокруг её подиума – словно языки пламени вокруг Жанны д'Арк...

И конечно, Одетта-Одиллия – роль-судьба, роль-рекорд: за тридцать лет Майя Плисецкая станцевала её более восьмисот раз. И хотя редакций было целых три, мир узнал и подхватил фирменный «плисецкий» стиль с трагическим изломом рук-крыльев. «Лебединое озеро» с Плисецкой стало главной визитной карточкой Советского Союза – кого только не

водили на этот балет, от Мао Цзэдуна до Неру. Когда в Лондоне шли первые триумфальные гастроли советского балета, невъездная Плисецкая танцевала дома «Лебединое» с оставшимися штрафниками, посылая весточку всему миру, что «не больна». Тщетно взывала накануне к сознательности балерины министр культуры Фурцева – заставить поклонников «выражать своё удовлетворение дисциплинированно» (каким образом?): особо горячих почитателей доблестная охрана буквально выволакивала из лож. И когда Плисецкую всё-таки выпустили после многолетнего перерыва, американский критик закончил восторженную статью о «Лебедином» весьма странной для балетной рецензии, но такой понятной для нас фразой: Spasibo Nikita Sergeevich.

В её роду было немало людей искусства: мать Рахиль Мессерер – актриса немого кино; дядя Азарий Азарин – актёр, работавший со Станиславским, Немировичем-Данченко, Мейерхольдом, чуть было не сыгравший Ленина в Октябре, и переписывавшийся с Михаилом Чеховым; дядя по отцу Владимир Плисецкий, акробат из Ленинградского театра миниатюр; и, наконец, звёзды Большого театра балерина Суламифь Мессерер и хореограф Асаф Мессерер – они и разобрали по семьям Майю и Александра, детей расстрелянного отца и отправленной в ссылку беременной матери, избавив их от детдома. Репрессии и война прокатились по её семье красным колесом, и всю жизнь ей приходилось выбираться из его глубокой колеи. От отца и матери Майя Плисецкая унаследовала не только яркую внешность, но и отвагу: никакие соображения безопасности не заставили отца отказаться от встречи с братом, приехавшим из Америки, или от протянутой отверженному



She Flew Away

Olga Kaniskina

*THE DISMAY OF GENIUS BEFORE
MEDIOCRITY. THIS IS THE SENSE OF
HER EVERY ROLE.*

Andrei Voznesensky



другу руки помощи – точно так же, как не заставили мать отказаться от отца.

Впервые она вышла на сцену в образе Русалочки в любительском спектакле на Шпицбергене, где работал генконсулом Михаил Плисецкий. Исполнительский успех убедил родителей отвести дочь в хореографическое училище, которое в 1934 году отнюдь не ломилось от желающих посвятить себя балету. А первой ролью, поставленной именно на неё ещё в училище, стала партия китаяца в хореографической миниатюре Леонида Якобсона «Конференция по разоружению». С творчеством этого трагически недореализованного художника, который вынужден был подрабатывать анонимным сочинительством молдавских танцев и которого сегодня изучают во всём мире, Плисецкая встретится потом много раз – в хореографических миниатюрах, в балетах «Шурале» и «Спартак», в работе над своей «Анной Карениной».

Она танцевала на лучших сценах мира – и в заштатных домах культуры на шефских концертах, где опасно было делать высокую поддержку: здесь примы и совсем юные артисты на равных зарабатывали на жизнь, здесь можно было исполнять то, что пока не позволено было в Большом (например, «Умиряющего лебедя», партию-талисман на всю жизнь). Она танцевала в шофёрской закуской на горной армянской дороге и в парижском Дворце спорта – и там, и там её вызвали на танец, как на состязание. В госпиталях перед ранеными, в сталактитовой пещере Нерхи, где обосновался знаменитый музыкальный фестиваль, и на кухне перед Щедриным, который по этим танцевальным отголоскам репетиций с Альбертом Алонсо дописывал музыку к «Кармен-сюите». Ещё в детстве, когда

огромный ледокол вёз её на Шпицберген, Майя тысячи раз прослушала единственную пластинку – «Кармен» Бизе. И с тех пор этот образ не давал ей покоя. С «Кармен-сюиты», за право танцевать которую Майя Плисецкая выдержала очередной кровавый бой с чиновниками и которую сегодня танцуют балерины всего мира, начался другой сюжет её уникальной творческой судьбы – создание балетов с чистого листа, с идеи, с заключения самых неожиданных творческих союзов: великая балерина начала творить свою судьбу сама и прожила ещё один балетный век. Так появились «Айседора», «Леда», «Куразуко» и номер «Аве Майя» Мориса Бежара (плюс женский вариант «Болеро», а в планах были и «Невский проспект», и «Смерть Ивана Ильича»), «Гибель розы» Ролана Пети, собственные «Анна Каренина», «Чайка» и «Дама с собачкой», «Мария Стюарт» и «Астурия» Хосе Гранеро, «Безумная из Шайо» Джиджи Качуляну. Не все из этих балетов смогла показать Плисецкая своей публике, а что смогла, пробивала с боем: то не выпустят на репетицию, то закроют все двери театра на генеральную репетицию, то «смоют» запись московского показа «Болеро». То разрешат, сломавшись на каком-нибудь железном аргументе вроде уже оплаченного премьерного банкета.

Майе Плисецкой мир обязан появлением многих балетных партитур Родиона Щедрина, который посвящал их жене («Ну не кольцо же с бриллиантом тебе дарить»). Кстати, свою вторую половину Родион Константинович впервые узнал... по голосу: Плисецкая напела их общим знакомым, Брик и Катаняну, мотивы из нового балета Прокофьева «Золушка» (у тех был магнитофон для записи друзей – диковинка по тем временам). Услышал – и был поражён: уникальная музыкальность Плисецкой, рождение танца из духа музыки, о которой говорили все работавшие с ней хореографы, проступила даже на несовершенной плёнке.

Она ушла как улетела. Не было гроба на сцене, изменившегося лица, правительственных телеграмм и речей. В завещании осталась воля: смешать и развеять над Россией прах Щедрина и Плисецкой, двух бесконечно красивых и талантливых людей. Впрочем, на вопрос о своём главном желании в последние годы Майя Михайловна отвечала: чтобы Щедрин пожил подольше.





Maya Plisetskaya passed away on May 2, six months shy of her 90th birthday and its celebration at the Bolshoi Theatre. The ceremony on November 20 will now be dedicated to the great ballerina's memory.

Fate gave her a long life and a quick death. Maya Mikhailovna always managed to accomplish the impossible: to conquer the Bolshoi Theatre while being branded the daughter of the "enemies of the people", to dance a contemporary repertoire, impermissible in the realm of the classics, to make the name of a ballet prima synonymous with an era, dear even to those who had never seen her on stage.

Media space instantly became filled with video recordings of the dancing Plisetskaya. Here, she is as a young, explosive Raymonda (a 1959 recording) amid the "suffocating, treachery props." And here, her amazing hands use fans to draw cryptic hieroglyphics, marks of fate above the mysterious face of the sphinx (2005, "Ave, Maya"). Here, she is seen weaving a sultry, heady design of mature passion in "The Legend of Love" with Maris Liepa (1965), and here, she shamelessly drives Alexander Godunov's Jose crazy in "Carmen Suite" (1974). Here, the flight of her giggling Kitri from "Don Quixote" blazes with sultry fire, and here, she dances Bach's "Prelude" with the detachment of a nun in a slow motion humil-

ity, as though wading through weightlessness along the Milky Way. Here, she challenges the world with her "Bolero", and the male tribe surrounding her platform resembles the tongues of flames around Joan of Arc...

And, of course, Odette-Odile – her landmark role, her record-breaking role: over a period of thirty years, Maya Plisetskaya danced it more than eight hundred times. And even though there were three versions of the ballet, the world became familiar with and picked up the signature "Plisetskaya" style with her tragic wringing of the wings-hands. "The Swan Lake" with Plisetskaya became the Soviet Union's principal calling card – all kinds of individuals were taken to see this ballet, from Mao Tse Tung to Nehru. When the Soviet ballet had its first triumphant guest performances in London, Plisetskaya, who was not allowed to travel abroad, danced "The Swan Lake" at home with the rest of the offenders, sending the whole world a message that she "wasn't ill." The day before, Furtseva, Soviet Union's Minister of Culture, tried in vain to appeal to the ballerina's conscience and have her make the fans "express their delight in an orderly fashion": the valiant security guards were virtually dragging her overly enthusiastic fans out of the theatre boxes.

She had quite a few people of the arts in her family: her mother, Rakhil Messerer, was a silent film actress; her uncle Azari Azarin was an actor who worked with Stanislavsky, Nemirovich-Danchenko, Meyerhold; her uncle on her father's side, Vladimir Plisetsky, was an acrobat from the Leningrad Theatre of the Miniature; and, finally, Bolshoi Theatre stars ballerina Sulamith Messerer and choreographer Asaf Messerer – they were the ones who took Maya and Alexander, children of an executed father and an exiled pregnant mother, into their own families, thus keeping them out of a children's home. Maya Plisetskaya inherited more than just striking looks from her father and mother, she inherited their courage as well: no safety considerations could make her father refuse a meeting with his brother who arrived from the United States, or give a helping hand to an outcast friend, no more than they could make her mother renounce her father.

She danced on the best stages of the world – even in provincial cultural centers at patronage concerts, where high lifts were dangerous to perform: here, primas and budding young artists earned their livelihood on equal terms, here, they could perform parts that were not yet permitted

at the Bolshoi Theatre ("The Dying Swan", for instance, a talisman part for life). She danced at a roadside cafe on a mountain road in Armenia and at the Palais des Sports in Paris – in both places she was called on to dance as to a competition. She danced for the wounded at the hospitals, at the stalactite Caves of Nerja, the home of the famous musical festival, and in her kitchen in front of Shchedrin, who finished writing the music to "Carmen Suite" based on these dance echoes of the rehearsals with Alberto Alonso. Maya Plisetskaya was forced to endure yet another bloody battle with the officials for the right to dance "Carmen Suite", and today this ballet is performed by dancers from all over the world. It also marked the beginning of another period of her unique artistic career – the writing of ballets from scratch, from an idea, from the conclusion of the most unexpected creative alliances: the great ballerina began creating her own destiny and lived through another ballet era. Thus were born the ballets such as Maurice Béjart's "Isadora", "Leda", "Kurozuka", and "Ave Maya" (plus the female version of "Bolero", as well as plans for "The Nevsky Prospect" and "The Death of Ivan Ilyich"), Roland

Petit's "The Death of a Rose", her very own "Anna Karenina", "The Seagull" and "The Lady with a Dog", Jose Granero's "Maria Stewart" and "Asturias", and Gigi Caciuleanu's "The Madwoman of Chaillot."

The world owes Maya Plisetskaya the creation of many of Rodion Shchedrin's ballet scores, which he dedicated to his wife ("Well, it's better than giving you a diamond ring, isn't it"). Incidentally, Rodion Konstantinovich recognized his other half for the first time... by her voice: he heard a recording of her singing the tunes from Prokofiev's new ballet "Cinderella." He heard it and he was amazed: Plisetskaya's unique musical sense, the birth of the dance from the spirit of the music mentioned by all choreographers who ever worked with her, came through even on a defective tape.

She left this world as if she flew away from it. There was no coffin on stage, no changed countenance, no government-sanctioned telegrams and speeches. Her will was simple: to mix the ashes of Shchedrin and Plisetskaya and to spread them over Russia. Though, when she was asked in her later years what her most important wish was, Maya Mikhailovna responded: for Shchedrin to live longer.

