HEFT 1-2 2013

АЛЬМАНАХ

ALMANACH

ДОМИНАНТА

DOMINANTE

VERLAG OTTO SAGNER

DOMINANTE · ДОМИНАНТА

1-2 / 2013

СПЕЦИАЛЬНЫЙ ВЫПУСК

SONDERAUSGABE

Impressum Heft 1-2 / 2013

Herausgeber:	**<Dialog>** Neues Münchner Kunstforum e.V. Asam Straße 8, 81541 München Telefon +49 (0)89 656052, Telefax +49 (0)89 658650 www.almanach-dominante.de
Chefredakteur:	Simon Gourari (info@almanach-dominante.de)
Redaktion:	Boris Chasanov, Brigitte Huber, Elena Kazuba, Konstantin Kedrow, Vadim Perelmuter, Vera Pomelnik, Sigrid Richter, Bettina Rühm, Axel Sanjosé, Rodion Shchedrin
Lektorat:	Ruth Schörry-Seidel, Jewdokija Petrenko
Redaktionsassistenz:	Ellen Seidel
Design und Gestaltung:	Anatoli Steinberg [†]
Umschlag:	Christopher Triplett
Verlag:	Verlag Otto Sagner c/o Kubon & SagnerGmbH 80328 München (Germany) Telefon +49 (0)89 54 218-107, Telefax +49 (0)89 54 218-226 verlag@kubon-sagner.de

Die in der DOMINANTE / ДОМИНАНТА veröffentlichten Beiträge geben die Meinung ihrer Verfasser oder Verfasserinnen wieder und nicht in jedem Fall die des Herausgebers, der Redaktion oder des Verlages.

Printed in Germany (Difo Druck) · Alle Rechte vorbehalten · München - Berlin 2014
ISSN 1863-6322 · ISSN (online) 2195-3767
ISBN: 978-3-86688-415-1 · ISBN (pdf): 978-3-86688-416-8 · Preis: EUR 14,--

ДОМИНАНТА

Литературно-художественный альманах

DOMINANTE

Almanach für Literatur und Kunst

Семён Гурарий

Азбука легенды

Диалоги с Майей Плисецкой

Simon Gourari

Alphabet einer Legende

Dialog mit Maja Plissezkaja

Autorisierte Übertragung: Ellen Seidel

1-2 / 2013

Что для Вас означают аплодисменты?

Аплодисменты для любого артиста великая вещь. Может быть, самая великая. Артисту нужно признание. Некоторые говорят: пишу, танцую, пою для себя. Всё, что делаю я, это только ради публики. Исключительно.

Но ведь аплодисменты так безличностны, абстрактны. Мне иногда кажется, что аплодирующий зал со стороны сцены выглядит каким-то абстрактным балетом.

Абстрактные балеты – это виртуозный набор движений, так сказать, не про что. А аплодисменты окрашены определёнными эмоциями благодарности. Это нечто другое. С другой стороны, абстрактные балеты тоже не могут быть совсем уж не про что, так как хореография связана с музыкой, с её эмоциональным содержанием.

Вероятно, у зрителей на абстрактных балетах возникают всё же определённые ассоциации. А возникают ли неожиданные ассоциации у артистов в момент выступления и влияют ли они на исполнение?

Ассоциации возможно и возникают, но в балете они не влияют или не должны никак влиять на исполнителя, ведь менять ничего нельзя, всё построено на заданной постановщиком хореографии, на подробно продуманной определённой последовательности танцевальных комбинаций.

А обновление? Так сказать, авангардное мышление? Известный французский балетный критик Андре Филипп Эрсен написал, что для Вашей характеристики достаточно трех слов – «гений», «мужество» и «авангард».

Вы знаете, **авангард** и авангардистов следует различать в любой области. Скажем, среди композиторов есть, так мною называемые, «пустые авангардисты». Они, по сути, творчески слабы и ничего из себя не представляют. Но их жизненное кредо – напористость и агрессия везде и во всём. Они *как бы обязаны* быть такими. Подобные авангардисты не обновляют, а искажают представление о сути искусства. Насаждая повсеместно лишь свои, по их мнению, единственно «верные» взгляды, они тем самым ломают порой творческие судьбы другим, неокрепшим художникам. По их примитивной психологии, кто не с ними, тот ничего не понимает, словом, дурень. Вы знаете, кажется, Оливье Мессиан сказал: авангард отнял у меня десять лет жизни.

Вы говорите про композиторов. Вернёмся к балету. Сейчас многие танцуют «под Плисецкую». Но когда Вы творчески заявили о себе, Вы тоже были вероятно, по сравнению с другой, более старшей возрастной генерацией, так называемым, авангардом?

Абсолютно. Знаете, как меня ругали, отрицали. За то, что я всё, якобы, делала иначе.

Вы это осознанно делали? Или это была тоже своеобразная творческая «агрессия»?

Вряд ли. Мне было просто неинтересно повторять уже кем-то найденное. Зачем ещё раз? Мне, кстати, всегда и себя неинтересно было повторять. Я пыталась в каждом спектакле танцевать нешаблонно. Про меня говорили: это цирк, зачем она подымает ноги так высоко. Сейчас подымают гораздо выше. Знаете, так уж повелось в балете, что с чего всё начинается, потом многое забывается. Может быть, так устроена наша память. Но, скажем, эти мои откинутые назад голова и корпус в «Умирающем лебеде», появились не столько *от обратного* Анне Павловой. Для меня было это просто органично. Или когда я встала первый раз вот так (показывает) в «Кармен» (как сейчас танцуют, кстати, во всём мире), это был не только шок, это был скандал: второй премьерный спектакль «Кармен» запретили и заменили на «Щелкунчик».

Случалось ли так, что на Ваших выступлениях публика выражала недовольство?

Нет. Но «Кармен-сюита» вызывала первое время раздражение и неприязнь у определённой части коллег и критиков. Были, конечно, такие, кто воспринял балет с восторгом, но некоторые «плевались».

Словом, артист или художник должен любой ценой добиваться желанного результата?

Ну, а как иначе? Я вам скажу, что настойчивость или одержимость присутствует в характере у всех, кто чего-то добился. Оценивайте результат потом как хотите. То ли это искусство, то ли *неискусство.* Но напор должен быть. Нельзя, как говорится, ждать милостей от природы, надо действовать самостоятельно тоже. Конечно, следует отличать в искусстве нас, –

исполнителей или интерпретаторов, – от, так называемых, создателей первоисточников – композиторов, писателей, художников, архитекторов. Между нами разница. Как чёрное и белое. Подлинному создателю такого рода мелочная агрессия не нужна. Дерзость? Да, но творческая. Он создаёт произведение, и оно потом или существует, или нет. А поскольку решает не он, а время и только время, ему можно не бояться. Если произведение настоящее, то оно будет обязательно жить. А исполнители? – это во многом дело вкуса, удачи и многих других случайных порой обстоятельств. Словом, мы, исполнители, страшно проигрываем создателям. Другое дело, что они также зависят от нас, как и мы от них. Но к сожалению, исполнительские дела и свершения чаще предаются забвению.

Со временем забывают всех: даже Гёте, Толстого и Пушкина, не говоря уже о других известных творцах.

Это очень относительно, как всё в жизни. Не думаю, что истинных художников, внёсших подлинный вклад в культуру, полностью забудут. С исполнителями же было всегда по-другому. Понимаете, одновременно с исполнителями уходят в лету и их современники, неравнодушные свидетели их триумфов или неудач. В истории балета, например, многое сохранилось лишь в каких-то рассказах и в душещипательных историях. Остаются, конечно, и имена-легенды, как Анна Павлова или Вацлав Нижинский. Но вы знаете, когда я рассматриваю архивную фотографию какой-нибудь танцовщицы, то она не передаёт мне практически ничего. Я могу оценить только чувство позы. Конечно, поза – это от Бога. Не от подражания. Подражание

останется лишь подражанием. Легенда, скажем, гласит: была такая потрясающая актриса. Но соответствует ли сохранившееся изображение легенде? Нам трудно сказать. Приходится только верить. Однако, с появлением видео всё изменилось. Поэтому теперь мы смотрим порой архивную плёнку и удивляемся: да там ничего нет и не было. Или просто ужас какой-то, а не уровень. Нет-нет, слова о былом далеко не всегда соответствуют изображению. Иногда говорят, якобы, плохая плёнка. Но даже и в плохой плёнке можно что-то понять: минимум почерк, динамику проживания на сцене.

Не зря теперь шутят остряки: «бессмертие в телевидении».

Да, благодаря видео, телевидению, наши потомки смогут всё сами посмотреть и оценить нас с их точки зрения уже спокойно.

Но можно ли оценивая искусство, оставаться всегда аналитически спокойным? Мне кажется, люди невольно вовлекаются эмоционально: чем то восхищаются, или не принимают, или ... впадают в апатию. Посещает ли Вас, кстати, ***апатия?*** *И если да, то как часто?*

Я бы не сказала. Каждый человек чувствует себя то лучше, то хуже. Но я не припомню, чтобы мной полностью завладело чувство апатии. Нет, не припомню.

Вы знаете, мне кажется, что есть страны (возможно, я идеализирую, потому что мне не довелось ещё там побывать), где людям это чувство вообще незнакомо. Скажем, ***Аргентина****.*

Я об этом не задумывалась. Хотя была в Аргентине несколько раз. Страна в самом деле фантастическая, с невероятно восприимчивыми к искусству людьми. Аргентинцы не просто активны, как бывают активны жители больших метрополий. Они «температурно» темпераментны. Почти дикие. Вы знаете, однажды после одного представления нашего балета в Буэнос-Айресе, в котором я принимала участие, кто-то из наших артистов, решив записать аплодисменты, включил магнитофон. Так вот, плёнка с аплодисментами длилась час! Она уже давно кончилась, а восторженные аплодисменты и приветственные крики с хрипотой ещё долго продолжались. Вообще, знаете ли, это «танцующая» страна.

А есть «нетанцующие» страны?

Нет, конечно. Но есть более танцующие или менее. Вот Италия, мне кажется, скорее поющая, чем танцующая. Там поёт всё: и города, и дороги, и даже природа *кантиленная.* А люди разговаривают так певуче, что невольно заслушаешься. Не говоря уже о страстной любви итальянцев к опере. Кстати, в Германии и в Австрии люди тоже часами проводят время в оперных театрах и в концертных залах. Думаю, что вообще немузыкальных стран не существует. Различаются лишь традиции музицирования. В Европе они сильнее, ведь до сих пор там любят и устраивают домашние вечера и концерты. А это нечто *корневое.* Особенно распространены они в Германии, Австрии, Франции и Голландии.

Не кажется ли Вам, что поэтому европейские города и «выглядят музыкальнее»? Что всё в них как-то внутренне связано: образно говоря, любимая нами музыка «звучит» в застывших камнях улиц и

площадей? Это я к тому, что по сути мы живём не в квартирах. Это всё-таки быт. Мы живём в городах. Действует ли на Вас ***архитектура?***

Ещё как. Первый раз в Париже я забывала закрывать рот. Города воспитывают. Особенно города, где искусство как бы импульсирует.

Хотели бы Вы в Париже жить?

А вы знаете, я не уверена, что хотела бы. Впрочем, может и хотела бы. Но могу сказать, что ни один город так на меня никогда не действовал.

А в каких городах Вы мечтали бы жить? Скажем, в Москве?

Мне не надо мечтать, я остаюсь москвичкой. Но вы знаете, Москва вызывает у меня двоякое чувство. Попробую объяснить. Раньше Москва гордилась тремя вещами: Кремлём, Собором Василия Блаженного и, конечно, Большим театром. Теперь прежнего Большого театра нет и, как мне кажется, не будет. А если и будет, то уже не с былой удивительной акустикой и непередаваемой атмосферой. Ведь теперь нет ни прежних бескорыстных архитекторов, ни специалистов по акустике. Театр-символ, за который мы, артисты, так держались, и из-за которого не разбежались в своё время по белу свету, к сожалению, больше не существует. Знаете, когда-то Гитлер хотел разбомбить Москву, но у него не вышло. А у наших горе-архитекторов и проектировщиков получается. Старая Москва исчезает. Чем же я могу гордиться? Что вы называете архитектурой? Для меня Москва была прежде всего Большой театр. Всё остальное

второстепенно. И вот его нет, и Москва для меня осиротела.

А Париж? Что для Вас этот город – только Гранд-Опера?

Нет. Я люблю весь Париж с его изумительными улицами и бульварами. Это потрясающе распланированный ансамбль. Нельзя же назвать Архитектурой отдельные, даже красивые дома. Тем более, если они возникают, как сейчас в Москве, случайно, по прихоти отдельных вельмож и градоначальников. Важен ансамбль, как хорошо продуманное архитектурно-целостное пространство. У нас в России есть прекрасный город – это старый Санкт-Петербург. Но и его пытаются теперь разрушить. Вы знаете, я люблю города, где сохраняется, так сказать, суть, лицо, атмосфера. Люблю Рим, Мюнхен, маленькие живописные баварские городки, такие как Вассербург.

Есть ли что-нибудь особенное для Вас в городах и странах ***Балтики****?*

Они очень симпатичные, прелестные, все три республики, а теперь государства – Литва, Эстония, Латвия. Они так стремились освободиться от Советского Союза! Наконец-то освободились, только теперь живут, к сожалению, немногим лучше. Но я надеюсь, что это временно. Многие уезжают на заработки за границу. А вы знаете, когда-то мы ездили на гастроли в Прибалтику как за границу. Ездили, надо сказать, с таким удовольствием. Там всегда была, и до сих пор ещё, к счастью, существует очень хорошая публика. Вы знаете почему? Всё-таки они жили по-другому – в европейских традициях. И для нас, тогдашних советских людей,

очень важно и нужно было соприкасаться с этими «островными» культурными пластами. У них и в городах, и, самое главное, в головах, в мышлении мы ощущали некую загадочную соразмерную ансамблевость. Это ощущалось (да и сейчас до конца не исчезло) во всём: в мироощущении, в поведении на улицах, в одежде, в умении отличить подлинное от штампованного в искусстве.

Но это так сложно. Где же грань между истинным искусством и подделкой?

Для меня самое главное слово в искусстве – **как**. Как это сделано. Всё равно – что, только – **как**. Знаете, раньше, когда появился танцевальный *модерн*, говорили: не можешь классику танцевать, танцуй *модерн*. Казалось бы, если артист, «корявый», он и в самом деле ни на что и не годен. У нас, в России, впрочем, такой подход до сих пор остался. Теперь во многих странах такой потрясающий *модерн*! Если это выразительно, если трогает душу – почему бы нет.

Может быть настало время, о котором когда-то мечтал Николай Евреинов: «Близкое будущее явит нам всеобщее признание смысла художественного произведения исключительно в его ***форме****: её будут чтить, как истинное содержание искусства, а всё остальное – лишь балластом». Это и есть, вероятно, модерн, в связи с которым, сразу же приходит на ум имя Баланчина.*

Баланчин в своё время сделал очень много. Он не зря уехал на Запад. Он создал американский балет. Это целиком его заслуга. И он как бы основал новую классику. Другие принципы, комбинации, другая манера

исполнения. Хотя всё на тех же арабесках. Вот он умел делать хореографически красивые абстрактные балеты. И никому не подражал. Ему подражали и ещё подражают до сих пор, но знаете, сейчас всё-таки другое время. Я думаю, в чём-то его балеты устарели. Может быть как раз из-за *бессодержательности*.

В жизни ведь тоже бывают и содержательные минуты, и довольно абстрактные, даже бессмысленные.

Но всё связано логикой жизни. В искусстве эта взаимосвязанность ещё более необходима. Видите ли, любое *па де де* не имеет конкретного содержания. Но простому зрителю оно необходимо. Хотя бы маленькая зацепка. Когда я танцевала отрывок из «Дон Кихота» и «Умирающего лебедя» в Индии, меня про фуэте из «Дон Кихота» спрашивали: а про что это? А про «Лебедя» никто не спрашивал. Вот и всё. Если в рамках спектакля в отдельных сценах демонстрируются как бы возможности артиста, – это одно. А когда целый спектакль состоит из бессмысленных пируэтов, это – тяжело.

Можно ли обыкновенному зрителю сразу отличить балетный почерк Баланчина от Бежара? И что это за феномен – Морис Бежар?

Бежар не устареет никогда. У Бежара всё духовно. Вся концепция его спектаклей, все компоненты основаны на содержательной логике. Этим он выигрывает перед всеми. У него всё логично. Как ноты, их последовательность в творениях великих композиторов. Знаете, я не всегда быстро учила новые роли: была не очень внимательна и часто забывала.

Теперь учить новые роли легче: есть видеозаписи. А раньше – отвлёкся, и… забыл навсегда. Единственный хореограф, которого я сразу запоминала, это был Бежар. Без напряжения. «Айседора Дункан» идёт 16 минут. Это как целый балетный акт. «Лебедь» для сравнения идёт 3 минуты. А тут 16! Когда за три репетиции Бежар поставил балет, я сама поразилась, что всё запомнила. Конечно, можно было импровизировать немного, но настроения и движения должны были быть точны. Баланчин и Бежар – они такие разные. И зрители, если видели пару раз их балеты, смогут их отличить. Так же, как мы узнаём музыку великих композиторов. Словом, эти «великие мальчики» понятны абсолютно. Каждый из них преображал не только балетные принципы, но и изменял наши представления о жизни, о добре и зле.

Ещё в древности греки утверждали, чтобы излечиться от пороков необходимы танец и музыка.

А может они правы. Я это изречение не знала. Ведь танец и музыка – это самое великое, что изобрели люди. И в музыке, прежде всего симфонический **оркестр**.

А не кажется ли Вам, что человечество само по себе – оркестр? Что мы живём как бы в оркестровом сообществе. Пытаемся друг друга понять, услышать, найти своё место в этом оркестровом хаосе. Вот греки и призывали излечиваться от пороков, чтобы человеческий оркестр обретал согласие. И самое главное – звучал.

Возможно. Только вот собираются ли люди лечиться от пороков, в этом я сильно сомневаюсь. Они по-моему их любят и даже активно развивают. А знаете,

мне сейчас пришло в голову, почему я так люблю Бежаровское «Болеро». Потому что он обнажил истинную греховную суть человека. Мне кажется, так танцевали и древние люди, не обременённые условностями. Я помню, после одного из закрытых показов видеоверсии «Болеро» в постановке Мориса Бежара, известный наш физик и Нобелевский лауреат, Петр Леонидович Капица посмотрел на меня внимательно и произнёс при всеобщем молчании: «В древние времена Вас бы сожгли на костре». Я восприняла эти слова как наивысшую похвалу, наивысшее понимание и признание. Ведь танцуя, я и сама ощущала внутренне это шаманство, нечто от ведьмы, где-то на грани добра и зла. Позже «Болеро» много раз и хорошо ставили, но как-то так благообразно и добропорядочно, что и бесплатно не надо. Бежар открыл невероятную страницу в балетном искусстве, я бы сказала, даже в танцевальном шаманстве. Может наши предки и сожгли бы за это. Правомерно ли подобное воздействие музыки? Мне кажется, такие вопросы после Бежара просто лишние.

Однако, ханжи всех времён неоднократно пытались налагать всевозможные запреты. Впрочем, и великие мужи мира сего тоже не гнушались во имя определённых целей искусство регламентировать: ведь когда-то даже сам Платон предлагал запретить музыку, так как она по его словам слишком расслабляет людей. Понятно, что как государственный деятель, он, конечно, заботился о боевом духе тогдашних воинов. Ему нужно было сильное государство и, так сказать, вдохновляющая дробь барабанов.

С точки зрения этой его конкретной цели, он был, возможно, прав, раз им нужны были воинственные звери. Он правильно всё воспринимал: музыка же очеловечивает. Но хорошо, что его запрет не распространился ни географически, ни во времени. Иначе и жизни бы не было. Или была бы страшная, тоскливая и скучная. Все друг друга поубивали бы давно.

Люди, к счастью, уже с рождения подвластны все без исключения – музыке. А музыка, как известно, начинается с ритма и танца.

С этим нельзя не согласиться. Кстати, возвращаясь снова к Равелевскому «Болеро», хочется подчеркнуть, что, несомненно, главная магия этой музыки в неизменно повторяющемся ритме. Равель и сам как-то выразился в том же духе, что получилась интересная вещь, но только ... без музыки.

Просто он открыл новый принцип «звукового существования», когда одна и та же мелодия как бы «не развивается», а расширяется и заполняет без остатка всё пространство.

Можно, конечно, дискутировать о законах жанра и принципах развития этого шедевра. А ведь это называется – **шлягер.** Знаете, предугадать шлягер невозможно. Нельзя спланировать: вот сейчас сяду и напишу шлягер по таким-то и таким законам. По заказу не бывает. Знаете, «шлягерное» произведение или интерпретация, наверное, что-то такое *угадывает* во времени.

Ваш «Умирающий лебедь» в известном смысле тоже шлягер.

Возможно да, хотя всё началось когда-то с «Лебедя» Михаила Фокина, написанного для Анны Павловой. В связи с этим, пишут многозначительно про поиски замысла, некую сверхзадачу. На самом деле, история создания «Лебедя» довольно забавна и случайна: просто Фокин задолжал деньги Павловой и никак не мог ей отдать. Тогда она сказала: не надо отдавать деньги, сделай, сочини мне балетный номер. Он сделал ей «Лебедя». Всё. Вот вам создание.

И кто только не танцевал с тех пор «Лебедя» и в России, и во всех странах!

Все. Сотни и сотни. Каждая балерина, которая, образно говоря, *встала на пальцы,* старалась станцевать «Лебедя».

Но зрительская масса знает, пожалуй, только Вашего «Лебедя».

Видите ли, действительно как-то так получилось, что почти все танцуют «Лебедя» под меня. Ведь я станцевала его впервые ещё совсем юной ученицей во время войны в Свердловске, сама что-то сочинила, придумала. И с тех пор танцевала на протяжении всей своей жизни по всему миру. Часто что-то изменяла, импровизировала. Даже при повторении на бис. То выходила из правой кулисы, то из левой, то лицом, то спиной. Но после того как «Лебедь» засняли на видео, его редакция стала доступной для других. И «мой Лебедь» стал даже модным. Люди учат по этой записи. Но говорят, правда, что хореография Фокина. А там

ничего и нет от Фокина. Хотя, надо сказать, что по частям существует и подлинный Фокин. Но большинство танцуют в моей редакции, в моих позах.

Кто в основном аккомпанировал Вам – скрипачи?

Ой, легче сказать, кто мне не аккомпанировал. И скрипачи, и виолончелисты, и флейтисты. Конечно, «Лебедь» в зависимости от инструмента невольно для меня преображался. Скрипка – такая нежненькая, хрупкая, трепетная птица. Со временем мне больше стало нравиться танцевать под виолончель, под её глубинный, необыкновенно чувственный голос. Соответственно у моего «Лебедя» не могли не возникнуть новые краски. С кем мы вместе выступали? Со многими замечательными музыкантами, всех не перечислишь: скрипачами Михаилом Вайманом, Семёном Калиновским, виолончелистами Федей Лузановым, Славой Ростроповичем ... Танцевала я под «живое» пение испанской оперной дивы Монсерат Кабалье. Вживую играл мне и легендарный Исаак Стерн. С ним, кстати, произошла смешная история. Это было в Нью Йорке. Я танцевала в спектакле «Дон Кихот». А потом в конце, на бис «Лебедя». Успех был такой огромный, что Стерн вышел на сцену мне аккомпанировать. И я немножко схулиганила, подошла в танце слишком близко к нему: взмахи рук – и он ... *киксанул*. Но публика не поняла и подумала, что это Стерн слишком неосторожно ко мне приблизился. Даже его близкий друг и коллега, известный виолончелист Григорий Пятигорский ничего не понял, позвонил мне на следующее утро и сказал в сердцах: «Куда он (Стерн) *лезет* на сцене?» Вот такие выступления тоже были. Кстати, в Советском Союзе, несмотря на всю популярность «Лебедя», его нельзя было исполнять в

заключении праздничного концерта. Тем более, в Кремле. Это считалось упадничеством. Потому что Лебедь умирает.

Судя по всему, встречи с Бежаром и другими великими деятелями искусства стали важными событиями в Вашей творческой жизни. Иногда мы путаем, правда, жизнь и биографию. Про некоторых даже говорят: у него нет биографии.

Биография есть у всех людей, только у одного интересная, у другого нет. Нужная кому-то, или никому. Знаете, можно цепляться и раздувать какие-то случайные факты. Недавно прочитала я в газете разговор с бывшей женой знаменитого в своё время танцовщика Александра Годунова. Она пытается ему сделать вымышленную биографию, так сказать. Мы знаем все пакости советской власти, но не надо валить на власть всё, даже в чём она ни виновата. Саша хотел убежать на Запад, и я знала об этом. Вот сейчас поеду на гастроли и не вернусь, повторял он. Он мне доверял, так как знал, что я не «стучала». Я ему тогда сказала: подожди, пока не вышел на экран фильм-балет «Анна Каренина» с нашим участием. Он так и сделал: дождался в Москве выхода фильма, а потом, при первой же возможности убежал. Понимаете? А там, в Америке, он сам был, к сожалению, во всём виноват: он пил. Бежар хотел его поддержать в Нью-Йорке, поставить для него спектакль, назначил ему репетицию. А он напился и не пришёл. И Бежар, естественно, больше не захотел иметь с ним дела. Вот так он себе там «делал» карьеру. Потом он поехал в Голливуд. Зачем? Там нет балета. Вот это всё подлинные факты. Это – правда, которая не может не умалить, ни принизить. И если я знаю правду о человеке, то для

меня подобные публикации лишь вымышленная биография.

Или биография, «удобная» обществу или правящей бюрократии.

Бюрократия – это принцип мышления. Она ползучая. Любовь к приказам, что ли. Или к сформулированным критериям. Некая общественная установка. Люди боятся высказать своё мнение, не знаю почему. Когда-то у нас боялись сказать не то, чтобы не посадили. Но и на Западе, кстати, боятся. Есть, так называемые «священные коровы», к которым нельзя прикасаться. Недавно я слушала сочинение одного композитора, такое громоздкое и мало что говорившее моему сердцу, что я еле высидела концерт до конца. Однако, музыку этого композитора в цивилизованной стране Германии, где проходил концерт, «принято» любить. И этим всё сказано: соответственно единодушной была в тот вечер и реакция публики. Это какой-то феномен, требующий осмысления.

Феномен власти общественного мнения – вечная тема.

Власть в любых её проявлениях страшна. И никто не может быть от неё совсем независимым. И художник тоже. Власть диктует, заказывает, заставляет себе служить. Микеланджело, Бах зависели от заказов. Моцарт тоже писал по заказу. Прокофьев, Шостакович, Хачатурян время от времени слагали оды власти и тирану. Каждый живёт в своём времени, дышит воздухом эпохи. И Пушкин, и многие другие. Мы тоже не можем жить в будущем. Парадоксально, что в каждом из нас сидит властолюбие, сидит тиран. Вот мы говорили про Исаака Стерна. Он был не только по природе

властный, но и обладал реальной властью. Пользовался ли он ей? Все приносили ему на хвосте всякие новости, вероятно, даже сплетни. Разумеется, пользовался, но, думаю, для достижения и осуществления творческих замыслов. Это уже нечто другое. Он был выдающийся художник и сделал немало добрых дел и для молодых музыкантов, и вообще для музыкальной культуры. Конечно, если говорить в масштабах государства, верховный тиран тиражирует маленьких. В семье, на работе, в государстве. И чем мельче человек, тем злобнее и завистливее. Вот тогда кричи караул: он покажет свою силу. Ах, вот ты такой? – а я тебе по морде! К сожалению, это биология. Люди жаждут власти и используют её чаще всего для плохих дел. Да и воюют чаще всего из-за властолюбия. Подари ему весь земной шар – мало, подавай луну. А для оправдания создаётся общественное мнение, так сказать, «правда по случаю».

Существует разве полная правда?

Нет, не существует. Но существуют границы дозволенного. Если ты преступаешь их – это уже ложь.

А в искусстве? В чём разница между жизнью и искусством в этом смысле?

Границы дозволенного в искусстве? Может быть, эстетически дозволенного? Чтобы бездарная наглость не торжествовала, не игнорировала эстетические законы. Скажем, какая-нибудь драматическая актриса выходит на сцену и просто орёт в зал. Что это – искусство? Я бы не могла так орать. Впрочем, я не знаю. Есть ведь каноны. Гениальные люди, конечно, пересекают их, меняют. Возьмите Шумана: он же не

думал о канонах. Но его музыка наполнена эстетической выразительностью: потому и поражает нас до сих пор.

Что это – дерзость гения или героизм преодоления пресловутых канонов? Что Вы вкладываете в понятие героизма?

Герои для меня это созидатели: авторы гениальных книг, одухотворённой музыки, живописи, спектаклей. Герои мысли, известные нам с древних времён: Сократ, Платон, Конфуций. Герои великих поступков.

Иногда повседневные преодоления трудностей могут быть не менее героичны. Правда, без дирижёра не все в состоянии управляться с хаотичной партитурой времени и обстоятельств.

Дирижёр нужен всем и всегда. Это правда. И «персональный» наш, внутренний, строгий дирижёр в повседневной жизни, и самый что ни на есть реально стоящий за дирижёрским пультом перед оркестром. Знаете, под управлением дирижёра Николая Голованова я в своё время танцевала в опере «Хованщина» Персидку. Едва начинала перед моим выходом звучать музыка Мусоргского, мурашки трепета пробегали по моей спине. И так было на каждом спектакле. Но однажды встал за пульт дирижёр Небольсин: мой выход, та же музыка, тот же темп, тот же оркестр. А всё – другое, никакого трепета. В тот момент я поняла, что такое дирижёр. Очень чувствую дирижёра. Я слышу и танцую под звучащую музыку. Если меня дирижёры спрашивали про темп, я всегда говорила: играйте, как написано у композитора в партитуре. А как же быть, если кто-то из солистов не успевает? Тогда пусть «идёт домой». В наше время

порой слышишь изуродованную музыку, потому что кое-кто из дирижёров, чтобы угодить солистам, старается всё время как под ногу лошади *попадать* в музыку. Когда я одной молодой балерине сказала довольно резко, ты танцуешь так медленно, что вскоре остановишься, она, привыкнув *подчинять темп под себя*, даже огрызнулась. Но меня уговорить танцевать так медленно, чтобы расплывался предыдущий такт, бесполезно. Главное всё же – музыка.

Отношения с коллегой, вероятно, были испорчены?

Дипломатичностью меня Бог, к сожалению, не наградил. Хорошо, конечно, обо всём прямо говорить, но бывает от прямоты такой всем плохо. С другой стороны, когда человек чересчур *дипломатничает*, сразу видно, что он неискренен. Что тоже плохо. Очевидно, необходима воспитанность. Даже, когда ты человека презираешь.

Артист балета, даже самый знаменитый, во время постановки связан с массой людей: хореографами, партнёрами, костюмерами, осветителями, художниками и т.п. Ему надо в сжатый временной период установить творческий контакт с ними со всеми. Играет ли доверие какую-то роль?

Доверие? Разумеется. В любом деле. Вот партнёр. Что значит доверять? Я ему доверяю, если у него *умные руки*. Если плохо держит, то нет. Вот так отвечу, может быть, примитивно. В искусстве человек не живёт один, тем более в театре. На каждой постановке у всех, начиная от хореографа и партнёров до кордебалета,

разные таланты, возможности. В человеческом плане, может быть, во мне нет осторожности. Я до сих пор так и не научилась себя спрашивать, а чем мне грозит то или иное знакомство или деловое предложение. Ну, и порой, *вляпываюсь.*

Означает ли это, что в общении Вы стараетесь преднамеренно сохранить ***дистанцию****?*

Нет, я общаюсь нормально. Никакой преднамеренной тактики у меня нет. И без крайностей: обдать презрительным холодом или наоборот броситься без причины в объятия – это не для меня. Но могу сказать, что мне как-то теплее общаться с людьми не своей профессии, с совершенно простыми людьми, когда от них исходит искренность и теплота. Если к тебе подходит незнакомый человек и приветствует тебя, что-то спрашивает, просит сфотографироваться с ним, я всегда могу отличить – это от всей души или нет. Однажды мы пришли в ресторан с одним французским художником, и я забралась в уголочек, в тень. Он так удивился: вы не любите публичность? Нет, я не люблю. Помню, в Америке я старалась всегда, если была возможность, удирать от назойливых почитателей через подъезд, где вывозят декорации. Мне кажется, что этот ажиотаж, чрезмерное внимание к артистам нечто неестественное. Да и автографы, которые раньше давались истинным любителям искусства, сейчас потеряли свою ценность – надо подписывать, образно говоря, всем, то есть – миллионам. А большинство эти бумажек, листочков, которые тебе подсовывают, потом сразу и теряются. Знаете, когда самой хочется кому-нибудь подписать книгу или фото, тогда в этом что-то есть. А шум и компании не люблю и никогда не любила. Мне ещё давным-давно моя коллега и жена моего дяди

Асафа Мессерера, Ира Тихомирнова, сказала удивленно по какому-то случаю: «Ой какая ты некомпанейская!» Совершенно не стремлюсь к тусовкам с так называемыми знаменитостями. Особенно с разбогатевшими выскочками, воображающими себя неизвестно кем.

Как Вы относитесь к богатству?

К богатству? Смотря как оно заработано, так и отношусь.

*На что Вам нравится тратить **деньги**?*

На косметику. А раньше, знаете ли, мы с Родионом любили устраивать после премьер банкеты. Когда я получила Ленинскую премию, а это были довольно большие деньги для тех времён – 100 тысяч рублей, – то Родион устроил приём по этому поводу, который обошёлся нам в 120 тысяч, потому что на него мы пригласили не только всю балетную труппу Большого театра, но и оркестр, работников мастерских. Словом, пришли все кому хотелось. Бог знает сколько человек.

*Принимаете ли Вы участие в профессиональных **дискуссиях**, когда собираются ведущие специалисты и поднимают тему, скажем: искусство и современность?*

Для меня это пустые слова. В искусстве важно талантливо или нет. А дискуссии? Я и не помню таких. Не то, чтобы я их избегала, просто меня возможно и не приглашали. А в театре будешь дискутировать – вылетишь. В нашем Большом театре особенно – там любили диктовать. Когда балетмейстер предлагал

концепцию, нечего и незачем было дискутировать. Можешь поставить – поставь. О чём дискутировать? Иначе болтовня. Надо просто смотреть, понять замысел, запомнить и попробовать всё воедино связать.

Но актёры театра и кино столько рассуждают о роли, о нюансах, новизне, необычности трактовки ... Правда, частенько смотришь потом результат и ... пшик.

Когда результат расходится с собственным видением – это сплошь и рядом. Знаете, как то Марлен Дитрих спросили, как тебе удалось это так интересно сыграть? А я не играла, ответила она, меня в этот момент позвали, я откликнулась, всё и засняли. Это к вопросу о результате. И элементу случайности. Вот я всегда и была интуитивно против говорильни. В оправдание драматических актёров можно, конечно, сказать, что их профессия всё-таки напрямую связана с речью, со словами: им надо всё как-то проговаривать. А наш удел – молчать. Мы же работаем в молчании. Мы не поём, не декламируем. Мы танцуем молча. И потом, драматические актёры чаще, так сказать, расслабляются и весело «отмечают» всякие события, что тоже способствует посиделкам и говорильне. Могут иные и «навеселе» на сцену выйти. У нас же это невозможно – разобьёшься вдрызг на сцене. Вы знаете, я люблю Мастер-классы, хотя и провожу их сравнительно редко. Но это моя профессия. Там действительно много народу, но атмосфера всегда праздничная, много молодёжи. Вот там и приходится, конечно, много говорить. Но конкретно, не переливая из пустого в порожнее.

По рассказам легендарного скрипача Натана Мильштейна, когда он в юности с большими трудностями попал, наконец, на урок к не менее легендарному Эжену Изаи, любые его попытки начать то или иное произведение, сразу же, после двух-трёх тактов обрывались. Нет-нет, говорил маэстро Изаи, это не так играется, а вот так! Учитель показывал, а затем требовал точного повторения от ученика. Этот ординарный случай доказывает, что приверженность догме удел не только бездарных музыкантов.

Догма – это как дурная привычка. Считаю, даже убеждена, что не всё надо делать как я. Ведь все такие разные, педагогу надо понять и помочь сделать, чтобы ученику удобно было, а не просто копировать. Или увидеть в чём ошибка. К каждому нужен другой подход. Я редко показываю. Но если, скажем, вижу, что юная балерина мучается, что-то у неё не получается, то тогда стараюсь ей советовать конкретно, а не *выворачивать* ноги. Про музыку говорю, про образ. И подсказываю технические вещи. Иногда *мелочь* сделаешь, и человек больше «не падает», ему становится удобно. Он становится профессиональнее.

*К вопросу: профессионал – любитель. Любитель – это ведь по сути **дилетант**. Всегда ли дилетанты так уж вредны искусству?*

Они вообще не вредны. Огромная масса публики в какой-то степени тоже дилетанты, искренне любящие искусство, но в силу тех или иных причин избравшие другую профессию. А если говорить о творческой практике, то, вы знаете, есть очень интересные дилетанты. И если у них есть ещё талант от природы, они что-то привносят своё. Это в любой области. И в балете тоже.

Как же может дилетант попасть в театр, и тем более в Большой?

Кто такой дилетант? Это плохо обученный человек. Но если талантлив, то это пол беды. Хуже когда артист и хорошо вроде бы обучен, а искры Божьей, как говорится, нет. Но лучше, чтобы и то и другое присутствовало. В инструментальном исполнительстве роль последовательного образования неизмеримо важнее. В балете или в актёрской профессии широко известны случаи, когда очень талантливый «дилетант» добивался больших результатов. Возьмите Айседору Дункан. Если есть ещё и интуиция, магия, то творческий результат и воздействие на публику могут быть огромны.

Что для Вас дисциплина в жизни и искусстве?

Дисциплина это точность. Я говорю самые примитивные вещи. Можно сформулировать это как воспитание или обязательность при выполнении обещаний и договоренностей. Даже в таких казалось бы, мелочах, точность в отношениях играет большую роль: обещал – позвони. Вот вы знаете, я наблюдаю немцев в течение всей своей жизни. Первый раз я увидела Берлин весь в нацистских флагах, когда мне было восемь лет. Потом в пятьдесят первом году приехала на Всемирный фестиваль молодёжи и студентов и попала в разрушенный после войны город. На протяжении последних двадцати лет я живу в процветающей стране, где о прошедших ужасах войны напоминают лишь музеи и сохранённые в назидание потомкам концлагеря. Как они добились всего этого? Думаю, что не в последнюю очередь благодаря дисциплине и любви к точности.

И к законопослушанию.

И к нему тоже. В Германии не как у нас, где все усилия большинства граждан направлено не на выполнение законов, а на изощрённые усилия и ломанье головы – как их избежать и нарушить. Поэтому я думаю, мы очень не скоро будем жить как немцы. А может быть никогда. Знаете, мой дорогой и любимый Александр Сергеевич Пушкин когда-то сказал, что у нас не будет дорог и через пятьсот лет. И вот прошло уже двести и он прав оказался. В чём-то даже хуже стало. Раньше были всё-таки просёлочные. Недавно мы смотрели страшный телерепортаж о российских дорогах: грузовики застревают по горло. Выехать нельзя. По сто машин стоят. И шофёр не имеет права покинуть машину, иначе его уволят с работы. Рабы даже так не жили. Это хуже рабства. От рабов требовали работы, а сейчас даже этого не требуют. А уж не дай Бог, какое стихийное бедствие ... Вот так, насчёт дисциплины. Но русский народ терпел, терпит и будет терпеть. Как сказал Николай Лесков устами своего героя в рассказе «Продукт природы»: «И чёрта с два всё это можно было бы проделать с французом».

Не все как Вы обладают силой и характером противостоять обстоятельствам: как это было, скажем, при постановках «Кармен» и других щедринских балетов. Или как когда-то Дягилев ...

Ну, **Дягилев** один сделал, если так можно выразиться, успех русскому балету 20 века. Он подобрал для Русских сезонов в Париже выдающихся артистов, хореографов, пригласил композитора Игоря

Стравинского, первоклассных художников. Это была бомба, осколки которой разлетелись по всему свету.

Но прежде всего по Европе. Что означает для Вас Европа? Можно ли говорить вообще о европейском балете сегодня?

Европа – это центр мира. И для меня в Европе, повторяюсь, прежде всего – Париж. Несмотря на огромный успех повсюду, всё-таки и всегда – Париж. По вкусу. По тому, как в Париже ощущают искусство. По трепету и мурашкам от самого города и парижского стиля. По тонкости в восприятии *прекрасного*. Безусловно – Париж.

Может быть, это некое особое, стойкое мироощущение парижан? В повседневном стиле жизни, быте, одежде, еде? Кстати, какую роль играет в жизни Майи Плисецкой еда?

Еда? Применительно к сцене и профессии, еда, конечно, прежде всего поддерживала физические силы. Конечно, чтобы выглядеть прилично, надо было себя в еде ограничивать. Но существует ещё одна не менее важная сторона в еде – вкус. Разумеется, не только для этого мы живём, но если еда вкусная, то это в какой-то степени и *вкус жизни*. А когда же еда ещё и красиво поставлена на столе, так сказать, сервирована, то я смакую еду и даже сильно. И не надо при этом, как мне кажется, много размышлять, надо просто почувствовать её вкус.

Когда-то на вопрос, как Вам удаётся сохранить форму, Вы ответили: «сижу не жрамши». Об этом

очень талантливо написал в своём эссе о Вас Андрей Вознесенский.

А вы знаете «историю этой фразы?» Одна французская журналистка донимала меня вопросами о диете: чем я питаюсь, не лепестками ли розы и так далее, пока я ей не ответила по-русски: *сижу не жрамши!* Она так и напечатала в газете, только латинскими буквами. Андрей был в восторге и использовал эту фразу. С его лёгкой руки это выражение ко мне «пришилось» навсегда. Хотя сидеть не жрамши? Со мной это иногда случалось, но только очень и о-о-о-очень редко, так через десять *о*...

Век и время наше двигаются в каком-то диковинном танце. Даже наш разговор «пританцовывает» и не хочет выстраиваться более согласно алфавиту. Движение времени настолько порой нереальное, что хочется спросить: живём мы или не живём? Или это какая-то ***иллюзия, мираж****?*

Живём мы или не живём? Скорее всего живём, раз чувствуем, разговариваем. Раз вы мне такие вопросы задаёте. Вот когда не будем ничего чувствовать, тогда может ...

Не кажется ли Вам, Майя Михайловна, что жизнь с годами как-то убыстряется? Становится более стремительной.

Как ни странно, но мне так не кажется. Знаете, когда говорят, жизнь так быстро протекла, пролетела, то мне хочется воскликнуть – да что вы, она просто бесконечна! Всё что было, было безумно давно, и живу я безумно

давно, наверное сто лет. Словом, я совершенно не разделяю общепринятого мнения, когда говорят: ах, жизнь пролетела как вихрь!

Я имел в виду, что сама окружающая жизнь набрала что ли ***скорость.*** *Теперь люди быстрее передвигаются, быстрее говорят, танцуют.*

Знаете, раньше и вода была слаще, и собаки иначе лаяли.

Кстати, теперешние собаки и в самом деле лают по-другому. Только думают ли люди в своей массе теперь быстрее?

Нет, по-моему ничего не поменялось. Жизнь как была, так и осталась в своей основе прежней. Иллюзия изменений связана со скоростью наших передвижений самолётами и прочими транспортными средствами. Знаете, действительность превзошла технически почти всё, о чём мечтали люди. Поэтому даже сказки на современных детей уже мало действуют. Я недавно слышала, как одна маленькая французская девочка так отреагировала на сказку о «Волшебной лампе Алладина» – узнав о чудесном волшебстве слов «Сезам, откройся!», она сказала без всякого удивления: «А, это двери открываются как у нас в универсаме». Такие и прочие, пришедшие к нам казалось бы из сказок технические новшества, стали привычными средствами каждодневного обихода. Всего этого такое количество, что жизнь и кажется быстрей. Мне ещё, знаете, когда удалось за три часа на самолёте «Конкорд» в Южную Америку долететь – давным-давно! Сравните – былое месячное путешествие на теплоходе и стремительные,

невероятные три часа в воздухе! И все эти изменения произошли в течении одной жизни.

Наверное, при необходимости печку, которая раньше только в сказках сама ездила, да любимых героев возила, в настоящее время можно модернизировать и заставить двигаться с реактивной скоростью.

Сказка превзошла быль – это так. Но жизнь осталась жизнью. Люди живут и умирают только один раз. Это поменяться не может.

*Ощущаете ли Вы себя **свободной** и если да, то что привносит в Вашу жизнь это чувство?*

Многое. И, знаете, может быть потому, что ведь раньше я была несвободна и зависела от ничтожеств, которые занимали всякие начальственные должности. Впрочем, они и сами были, конечно, несвободны. Мало того, становились в первую очередь рабами той системы. Помните, как у Андрея Вознесенского «Победители, прикованные к пленным ...».

Если человек свободен, он, тем не менее, должен даже в быту, в каждодневном «мельтешении», всё равно обозначать для себя пределы свободы.

Конечно абсолютной свободы нет, с этим я согласна. Но вы знаете, люди которые не жили в той нашей жуткой тоталитарной системе, они не могут понять, как мы жили. Знаете, когда молодая солистка Большого театра Светлана Захарова меня как-то недавно спросила, а почему запрещали «Кармен»? – я должна была бы ей всё объяснять сначала. И даже

если всё-всё объяснить, это ничего не даст. Выросло новое поколение другой формации.

И потом, как говорят в Германии: каждый человек должен упасть на свой собственный нос. На чужих ошибках мало кто учится.

Только на своих. Ведь все думают, я не такой, я особенный, у меня всё будет по-другому. А потом наступают разочарования и так далее.

Вероятно поэтому так мучают многих людей, осознанно или неосознанно, мысли о некоей ***незавершённости*** *своей жизни, своих устремлений: вот это я не сделал, вот это не свершилось ...*

Это уже характер. Меня кто-то спросил: жизнь – это **эскиз**? На сто процентов нет. Знаете, многое я сделала в своей жизни вопреки обстоятельствам. Казалось, можно быть довольным – преодолела. И всё-таки, многое свершилось в силу разных причин несколько поздновато. Знаете, даже Бежар как-то сказал в сердцах: « ... эх, если бы я знал Майю на двадцать лет раньше, мой балет был бы другим ...» Поэтому, размышляя о незавершённости любой жизни, я в который раз мыслями возвращаюсь к Парижу, к жизнеощущению парижан, олицетворяющее для меня *вневременную* открытость миру. Возможно я идеализирую, но мне кажется, что всё в этом городе сплелось как бы воедино – прошлое, настоящее, будущее, – и что это не просто парижане, а жители всей планеты, которые на парижском «перекрёстке», встречаются, обмениваются и «переваривают» самые различные направления жизни и искусства. Где всё (и, кстати, в балете тоже) перемешалось. И не требует

никакой завершенности. Её и не может быть, так как процесс этот вечный, как сама жизнь, перетекающая от одного поколения к другому. И это нормально и замечательно, что нас, передовых, так сказать, европейцев, одинаково восхищают теперь танцоры из Китая или Японии, Филиппин и Кореи. Разумеется, европейское мышление, культурные традиции по-прежнему сильны, но сегодня это лишь часть всемирных процессов. Я говорю, разумеется, о балете. Конечно, в Европе тоже всякие «загибы» есть. Скажем, произведения французского композитора и парижанина Пьера Булеза, это для меня вовсе не Париж. И даже, простите, не музыка.

Несмотря на постоянное и пристальное внимание к нему и его творчеству журналистов?

Журналисты или медиа, как сейчас говорят, создают так называемых кумиров порой из-за своей *заполитизированности*, групповщины. Они чаще всего «специалисты» во всех областях. Особенно в искусстве. А на деле, просто выскочки. Это я говорю вне всякой связи с Булезом. Есть, скажем, на русском телевидении такой Вульф. Он просто врёт с телеэкрана. Второй Мюнхаузен. Но с каким видом. С каким апломбом. И с какой тенденциозностью. Разумеется, существует и профессиональная журналистика, поддерживающая и оценивающая более или менее по справедливости.

Критикуют или восхищаются не только журналисты, но и коллеги. Вам наверняка встречались люди, «питавшиеся», если можно так выразиться, негативом, злобой, ***завистью.*** *И как только это почва исчезала, они тоже быстро улетучивались с поля зрения, или даже физически умирали.*

Очень может быть. Но я бы не обобщала. Всё это так индивидуально.

Как сказано у поэта: «От других похвала, что зола. От тебя и хула похвала.» Существует ли белая зависть?

Зависть одна. Ни хорошей зависти, ни белой не бывает. Это от природы: человек рождается с завистью или нет. Мне кажется, что поскольку я никому никогда не завидовала, то могу свободно другими и восторгаться. Наверное, это как-то взаимосвязано. Сама же вижу часто глаза завистников или даже ненавидящие глаза.

И как вы относитесь к этим взглядам?

Как к данности. Как может быть иначе. Знаете, у меня есть такая красивая шапка меховая. Надела её недавно, иду по Мюнхену и вдруг вижу незнакомую тётку. Вернее, её глаза: она смотрит на шапку и завидует. Не меня видит, а шапку. Это смешно в быту. Как к этому относиться? Никак.

Но можно ли привыкнуть к зависти? Это же не наслаждение, или успех, или определённое благосостояние, к которому быстро привыкают. Мне кажется, что зависть, в каком то смысле, как боль. Мы же не можем привыкнуть к ***боли****? Она всегда только твоя, индивидуальная. Неудача – это тоже боль. И ты её должен преодолеть сам в одиночку. В этом смысле человек обречён на одиночество. И там уже от характера зависит: «сложить покорно лапки» или бороться. У меня твёрдое убеждение, что Вы вот такая, достойная восхищения и подражания борец-одиночка.*

Одиночка? Может быть. Так как я была, к сожалению или к счастью, ни на кого не похожа. Это всех и раздражало. А мне было это органично. И потом у меня был успех. И это тоже раздражало и даже очень сильно. Да, возможна я была одиночка. Но до Щедрина. А потом уже никогда при нём я не была одинока, ни на один день. Он всегда мне во всём помогал. Остальные мешали. В театре доходило до тупой ненависти. До деревенской, знаете ли, когда бабы-соседки со злости показывают одна другой голые задницы. В этом выражается их полное презрение. Вот и в Большом театре было примерно также. И вдруг появился человек как будто с неба, как ангел-хранитель, защитник и всё на свете. Благодаря ему, мне и удалось многое преодолеть. Один в поле не воин. Я бы одна ничего не сделала. Я бы танцевала, что я танцевала. Мне давали, конечно, выступать, потому что это нужно было в то время театру. Мною хвалились не из личной симпатии ко мне, отнюдь. Вынуждены были. В то время танцевали, за редким исключением, слабые балерины. Ими нельзя было перед вельможными иностранцами хвалиться.

***История** конечно не знает сослагательного наклонения. И всё же, если бы не было Щедрина, остались бы Вы только в классическом репертуаре или случились бы другие прорывы?*

Это абсолютно неизвестно, но возможно на «Дон Кихоте» всё бы и кончилось. Не было бы ни «Дамы с собачкой», ни «Чайки», ни «Анны Карениной» ни «Кармен-сюиты», ну и возможно «Айседоры» и других современных постановок.

Я знаю, что Вы любите читать историческую литературу. Учит ли людей история?

Не убеждена в этом. Это разные времена. Было так – теперь эдак. Как соразмеряются времена? Кто в каком времени живёт? У меня стойкое убеждение, что это мы живём теперь в их времени – времени молодых. На каком угодно уровне – планетарном, государственном, личностном. На уровне искусства, профессии. И всё это неумолимо сплавляется в единое целое, в историю. С этой точки зрения наша личная жизненная история, конечно, тоже представляет большой интерес. Мы же сами себе не судьи. Но каждый из нас, в той или иной мере, участник и одновременно свидетель эпохи. Мы помним порой самые незначительные (для истории или для других людей) подробности, события, встречи. Но если они врезались в твою память на всю жизнь, то это может быть интересным и для других.

Например? Мне кажется интересной любая мелочь, связанная с Майей Плисецкой. Расскажите первое, что Вам придёт в голову, пожалуйста.

Хорошо, попробую. Знаете, я всю жизнь с трудом вставала рано утром**.** Это была для меня мука не только в детстве, но и потом. Меня часто спрашивали: почему вы ходили в класс к своему дяде, Асафу Мессереру, ведь у него был мужской класс? Ходила не потому что в мужской или женский, а потому, что он начинался в одиннадцать часов. А женский в десять. Для меня этот час был как спасение. А во время учёбы в школе это была ещё бóльшая пытка, потому что мы должны были приходить к девяти утра. Я хорошо помню, как меня мама еле расталкивала зимой: темно ещё, я сплю, мама натягивает на мои ноги чулки ... Однажды мы, запыхавшись, прибежали в школу – в коридоре никого. Мама спрашивает у вахтёра: опоздали? А он в ответ – вы что с ума сошли, сегодня же выходной! Была «жуткая

обида» на маму, ведь ещё какое-то время я могла бы лежать в постели и высыпаться. Этот случай, как ни странно, произвел на меня такое впечатление, что я до сих пор помню то морозное утро в малейших деталях: выражение лица нашего колоритного школьного сторожа, предрассветные утренние краски, чувство пронизывающего до дрожи холода, растерянность мамы и ...

Вы так рассказываете, что перед глазами возникает достоверная трогательная сцена из какого-то фильма.

Вы знаете, меня порой тоже завораживают обыкновенные житейские сцены. Расскажу о себе примитивную вещь. Я смотрю по телевидению сериальный цикл о суде. Бедные российские люди, как их подставляют, в какие только они не попадают жизненные ситуации! И как они почти все заморочены и даже не отдают себе в этом никакого отчёта. Но как ни странно, на скамье подсудимых часто оказываются более симпатичные люди, чем обвинители, свидетели ... И я им очень сочувствую. Вероятно, у меня это наследственное. Моя прабабушка с маминой стороны ходила на суды пешком за много километров. Это было не то что до революции, а, наверное, ещё в 19 веке. Она переживала и принимала всё так близко к сердцу, что не только просиживала там часами как в театре, но и дарила какие-то сухарики осуждённым. По рассказам она была очень артистичной. Возможно, я в неё отчасти. Чувствую, что эти гены во мне живут. Во всяком случае, если я свободна в 17 часов по мюнхенскому времени, я включаю телевизор и смотрю передачу «Федеральный судья».

Вы говорили, что там хорошо играют актёры.

Не просто хорошо, а замечательно. Как там происходит так называемый кастинг, выбор актёров, я не знаю. Но забываю, что это актёры. Всегда уверена, что это правда. Вот бы в каком другом сериале так бы сыграли! Смотрю иногда игровые сериалы – из рук вон плохо. Я отношу это на счёт режиссуры. В «Федеральном судье» всё подлинно, там не замечаешь никакого наигрыша. Эти фантастические типажи! Не знаю, это один режиссёр делает, или их несколько, но перед ними надо снять шляпу.

Эта форма, кстати, уже давно апробирована на Западе во многих странах.

Я смотрела пару раз подобный немецкий цикл. И вы знаете, нет, нет, – это плохо. Я им не верю, а от нашего «Федерального судьи» я под впечатлением. Не помню, когда была в последнее время под впечатлением от телевидения или кино. Да что там, за мою долгую жизнь я почти не встречала такого достоверного творческого ансамбля. Это настоящий театр высокой пробы.

В Ваших устах это большая похвала. Вы родом, если можно так выразиться, из театра. Многие представители Вашего семейного клана Мессереров так или иначе связаны с историей театрального искусства двадцатого века. Вы, наверное, с детства помните отдельные постановки былых лет.

Мои сильные детские театральные впечатления, конечно, связаны во многом с некоторыми моими родственниками. Скажем, с моим дядей по материнской линии, Азарием Азарином, урожденным Мессерером.

Тогда я не могла, естественно, оценить его роль и значение как актёра и режиссёра. Помню только, что ещё в 1934 году на его спектакли приезжали учиться специально из Японии. Он был удивительно талантливый и лёгкий человек. Ученик Вахтангова и Станиславского, друг Михаила Чехова, он стал признанным авторитетом в совсем ещё юные годы. Начав выступать в театре с одиннадцатилетнего (!) возраста, он за свою короткую сорокалетнюю жизнь, успел повоевать и получить ранение в гражданскую войну, но самое главное, сыграть огромное количество ролей в различных театрах Москвы. А в тридцатые годы стал Художественным руководителем Театра им. Ермоловой, осуществлял постановки в Малом театре и в других. «Мудрость от таланта» – так характеризовал его Михаил Чехов. Хорошо помню, как кричала на его панихиде актриса Серафима Бирман: «Эта потеря, как острая бритва! ...» А недавно прочла в интернете, как трогательно относились к Азарину и высоко ценили его талант такие мастера как Иван Берсенев, Софья Гиацинтова, Борис Захава, Юрий Завадский ...

Детские впечатления самые сильные. Часто несвязанные между собой сцены эти, тем не менее, остаются в нашей памяти на долгие годы.

Да, вот расскажу Вам ещё об одной сцене из детства. Нам, четырём подружкам, по десять-одиннадцать лет. Мы толпимся за кулисами МХАТа и наблюдаем за легендарной тогда Мариной Семёновой в «Гавоте» Люлли. Интересно, даже будучи детьми мы поняли, что она немного халтурит, так сказать, танцует в «пол ноги». Но всё равно это Семёнова – Богиня! Какая-то пожилая, полная женщина сидит неподалёку от нас в кресле и тоже смотрит на сцену. И мы, очевидно, ей

мешаем, шушукаемся, суетимся. Наконец, она поворачивается к нам и говорит поставленным глубоким голосом: «Дети, вы знаете Антона Павловича Чехова?» Ну, конечно, мы знали. «Так вот, я – его жена!» произносит важно она. И я на всю жизнь это запомнила, потому что подумала тогда: какая нескромная, противная тётка. Вот и все мои воспоминания об Ольге Леонардовне **Книппер-Чеховой.**

Она относилась к когорте легендарных основателей МХАТа. А мне запомнилось, как замечательно они, «старые мхатовцы», сидели на различных торжествах на сцене – «всем театром», с орденами!

Вы знаете, однажды, где-то сразу же после войны, на одном из таких торжеств произошёл трагикомический курьёз, связанный с другой **Ольгой Чеховой**, племянницей Ольги Леонардовны. Итак, через месяц после окончания войны, в центре Москвы, в зале неожиданно появляется любимая актриса Гитлера, да и всей нацистской Германии Ольга Чехова. Это был шок. Не знали как реагировать. Надо сказать, что Ольга Чехова, имея доступ к высшему немецкому руководству, обладала таким влиянием, что могла попросить (!) не бомбить домик Чехова в Ялте и – его не бомбили, представляете? И вдруг она сидит в театре в первом ряду в Москве. Можно лишь вообразить, что творилось на сцене, да и в зале. Ситуация была нереальна и мало объяснима, как в дурном сне. С одной стороны – самая кровопролитная в истории война с миллионами невинных жертв, с другой – красивая, вполне земная фаворитка Гитлера, как почётный гость его заклятого врага Сталина. Всё напоминало некий абсурдисткий спектакль о нравах, царивших в

диктаторских странах. Это до сих пор не переваривается в сознании! Надо сказать, что Сталин, в отличие от Гитлера, женщин близко к себе не подпускал. Молва, естественно приписывала ему то одну, то другую. То певицу Барсову, то балерину Семёнову, что уж было настоящим бредом. Семёнова была в опале, сидела под домашним арестом, её муж Лев Карахан, бывший заместитель наркома иностранных дел, был арестован и расстрелян. И даже, когда приехавшему с официальным визитом Риббентропу захотели показать «Лебединое озеро», то несмотря на то, что Семёнова была в те годы лучшей Одеттой, вызвали для этого спектакля из Ленинграда Уланову.

И тем не менее, разговоры и слухи о художественных предпочтениях и фаворитках «отца всех народов» и его ближайших партийных сподвижников курсируют на страницах прессы до сих пор. Говорят, что Ворошилову, скажем, нравилась ***Екатерина Гельцер.***

Да, я помню даже, как он у меня спросил на торжественном приёме по случаю возвращения Большого театра из Америки в конце пятидесятых годов: скажите, жива ли Гельцер? Думаю, что он мало понимал в балете и вряд ли думал о судьбах советских артистов. Просто, в своё время Гельцер была популярна, вот и запомнил по молодости фамилию. А может и орден Ленина вручал, тот, что она позже прикрепляла к шубе. Я даже помню эту серую каракулевую шубу. И надвинутую на один глаз живописную широкополую шляпу. Когда её спрашивали: Екатерина Васильевна, почему вы орден носите на шубе? «Когда я гуляю, – величественно отвечала она низким грудным голосом,

– мальчишки с гиканьем носятся за мной, а когда видят орден Ленина ...» Словом, это была для неё своеобразная защита. Но частенько все эти преувеличенные слухи о «приближённости» к Кремлю, были выгодны и самим «фавориткам». Скажем, Ольге **Лепешинской**, так сказать, любимой балерине Сталина. Что отличало её как танцовщицу от других? На сцене она бегала, прыгала, вертелась, чтобы не разглядеть было – где у неё и что, иначе страшно становилось. От старания понравиться она буквально «висела на кулисах». Словом, на первый взгляд, безобидная «душка». Между тем, в жизни и особенно в годы террора, она активнейший член компартии, проводник, так сказать, «кремлёвской линии» в Большом театре. Ещё бы, её муж – зловещий заместитель Берии, генерал КГБ Райхман. Надо сказать, что после его ареста «Душка» тут же «сдала» его мундиры куда надо и ... отказалась от самого мужа. И, словно в награду, продолжала по инерции кривляться и прыгать на Кремлевских приёмах. Однажды Сталин обронил: «стрекоза». И всё. Не добродушно, не зло, просто никак. Но из этого слова была «сделана» карьера. Любимая балерина вождя! Он был в восторге от неё! Называл стрекозой! Собственно, она сама и создала эту ложь про любимицу Сталина. И до сегодняшнего дня, кстати, это работает. Потом она случайно встречает (заметьте, совершенно случайно!) и знакомится с генералом, тогдашним начальником Генштаба Антоновым. Просто так, случайно знакомится с начальником Генерального штаба! Не каждому удаётся: сначала один генерал, затем другой ... Эти подробности наши борзописцы ещё умилённо помнят. Но никто из них не вспоминает, как закончилась её карьера – нигде и никогда. Хотя об этой истории известно было в своё время всем. Ведь Лепешинскую пропесочивали на открытом партийном

собрании в Бетховенском зале Большого театра. О ней писала вся зарубежная пресса. Ещё бы, народная артистка СССР, жена начальника Генштаба Советской Армии была поймана с поличным на хищении из Брюссельского универмага и приведена в полицию! Её спасло от тюрьмы только вмешательство Бельгийской королевы. Об этой истории, кстати, живописно рассказывал Игорь Моисеев, который гастролировал в то время со своим Ансамблем в Америке. «Я раскрываю газету «Нью-Йорк Таймс», и вместо отчёта о нашем вчерашнем триумфальном концерте, – возмущался Моисеев, – на первой полосе стоит: Народная артистка СССР, четырежды лауреат Сталинской премии, кавалер таких-то орденов, жена начальника Генштаба и прочее, прочее – мошенница!» Знаете, балетные остряки тогда шутили: ну, наконец-то, «Лепёшка» (так её за глаза звали) попалась. Правда, помню Кондратов в шутку возразил: «Ну что вы, она ещё за это орден получит ...» Через два года получила. А тогда все против неё на собрании выступали и осуждали. Больше всех, кстати, кричала моя тётя Суламифь Мессерер. Она, конечно, сама была экспонат.

Какая она была на сцене, ***Суламифь Мессерер?*** *Какой Вы её помните?*

Была тоже *живчик*. Вы знаете, она не могла быть *героиней*. Она была типичная *инженю*. Точно, как и Лепешинская. Поэтому с ней и враждовала. Они подходили на одни и те же роли: Кукла из «Трёх толстяков», «Тщетная предосторожность», в «Коппелии» снова Кукла, «Дон Кихот» – это всё могло быть. Но «Лебединое озеро» нет. Ни одна, ни другая не могли. Лепешинская, правда, когда танцевала «Лебединое», думала «другим взять». Ведь не было ни

рук, ни ног. Вот такой маленький росточек, ни головы, ни носа. Знаете, в начале третьего акта, когда этот вылет и музыка разрывается, она решила просто спокойно выйти на сцену.

Контрастом?

Да. Назовите как хотите. Может быть Семёнова так бы и вышла. И убедительно. Но при ковыляющем выходе Лепешинской в зале начался смех. Она потом говорила: подсадка! Какая там подсадка, публика ржала. Понимаете, такие вещи запоминаются. Мессерер не была такой «уродкой». Она была просто неинтересной. Без всякого вкуса. Она могла вот так стоять в арабеске и не чувствовать, что это некрасиво. У неё не было чувства линии. То, что на сто процентов было у Галины Улановой.

Осмеливались ли Вы когда-нибудь Вашу тётю профессионально обсуждать или критиковать?

Я бы вылетела из дома. Ведь я у неё жила. Это, кстати, тоже часть моей жизни, если хотите, жизненной истории, где переплетено столько всего. О многом я уже рассказала в своей книге. Понимаете, Мита (так её называли домашние) меня воспитывала. Не то, что она хороший человек или плохой. Она, например, говорила: тебя зажимают, а ты молчишь? Сидишь такая тихая, пассивная, ни на что не реагируешь. Пойди и накричи. Я шла и кричала, потому что она велела. Я просто помню эти вещи. Так она меня учила «активности». Её реакция на многое была непредсказуема. Когда скончался Шостакович, Щедрин должен был выступать на панихиде. И вот представьте себе, он направляется в тёмном костюме через двор, обдумывая

сосредоточенно своё выступление и ... сталкивается с Митой. Между ними происходит примерно следующий диалог: «Куда это вы такой торжественный? – Дмитрий Дмитриевич Шостакович скончался. – Да? Надо занимать его место!» Нет, чтобы сказать минимум: жалко. Она ведь его знала, была первой исполнительницей в балете «Светлый ручей».

Вот ещё одна сцена: Кисловодск, утро, я уже подросток. Мита кричит, что пора вставать, подходит к моей постели, сдёргивает одеяло и неожиданно говорит: «Ого, как выросла! Гроб-то какой надо будет!» Она не стеснялась ничего. Сама писала в Верховный Совет, чтобы ей почётное звание дали. В ней сочетались как бы несколько личностей. Какая из них была истинной, я до сих пор до конца не знаю.

Могла самоотверженно помогать, но потом столько без конца об этом говорила и напоминала, что лучше бы ничего и не делала. Или, скажем, она не только любила делать шикарные подарки, но и требовала затем, чтобы ей в ответ дарили в сто раз лучшие. Как-то она привезла Аннель Судакевич из-за границы изумительные искусственные цветы и красивое платье. В скором времени у неё у самой был день рождения и Аннель подарила ей что-то, я уже не помню что. Вероятно, ничего особенного (она ведь не ездила за границу), но от чистого сердца. Так Мита устроила такой скандал, кричала, какое дерьмо она мне подарила! Словом, возмущалась страшно. И заставила меня отнести ей подарок обратно. Бедной Аннель пришлось также вернуть Мите её подарок: платье и цветы.

Вы знаете, в ещё довоенные страшные времена она всегда первая ездила за границу, куда ещё никто не ездил. Кто едет от Большого театра в Манчжурию? Она. Польшу заняли. Кто едет? Она. Вероятно, «стучала» по традиции тех лет. Асаф ведь так часто не ездил. Она

никого не боялась, потому что была в «органах», думаю, не в последнем чине. В 1933 году её по инициативе Енукидзе послали как члена партии в Париж. А привозила из поездок – *горы всего и вся*! Восемь сундуков барахла помню из Манчжурии притащила. Из Польши какую-то кучу туфель по два рубля. Из маленькой такой вазочки она, как маг-волшебник, вытащила черно-бурую лисицу. Но когда надо, строила из себя святую. Так она дома всегда кляла дирижёра Большого театра Самосуда. Я это слышала годами. И как! Не просто, что он последний негодяй, а уже и Мефистофель, и не знаю кто, и рожки у него на голове, и копытца ... И вот как-то идём мы с ней по бульвару. Навстречу незнакомец. Вдруг она кидается к нему, вешается на шею, всего его обцеловывает. Я думаю про себя: какой интересный мужчина. Потом она возвращается, идём дальше. Я спрашиваю: кто это был? Она отвечает – Самосуд. Знаете, такие сцены производили впечатление.

Нет-нет, у меня самой характер никогда не был ангельским, но одновременно ненавидеть и целовать я не могла.

«Отсматривала» ли Суламифь Мессерер Вас профессионально? Советовала ли, высказывала ли пожелания?

Она в то время ещё сама не преподавала. И тем не менее, всегда была против моего желания учиться у Вагановой. Нечего тебе ехать к Вагановой, ты и так лучше всех, повторяла часто она. Тогда ещё и Лавровский пришёл в Большой театр и тоже, так сказать, предупредил: если поедешь к Вагановой, тебе Москвы и театра не видать как своих ушей. Знаете, если тебе, двадцатилетней, такое говорили в те

суровые советские времена ... Я и струсила. И, конечно, никуда не поехала. Потом я поняла много лет спустя, почему Мита не хотела, чтобы я ехала к Вагановой. Она заканчивала уже в то время свою танцевальную карьеру и собиралась преподавать. И, естественно, хотела сама меня учить. Она и преподавала позже. Но я не знаю – как. Я ни разу не была у неё в классе и не хотела, потому что уже никогда бы не отделалась от неё. Хотя это меня не спасло: она везде и всюду говорила и писала, что я её ученица. Возражать ей было бесполезно ...

Все мы с детства слышим: родню не выбирают. Но как порой далеки нам некоторые «близкие» родственники!

Это страшное дело – мои бесчисленные родственники, многих из которых я даже не видела и не знаю. Но иные из них активно, я бы сказала, агрессивно употребляют моё имя, требуют, чтобы я им помогала. Доходит до комичных ситуаций, когда, например, какой-нибудь далёкий, десятого колена родственник звонит и просит, чтобы я, скажем, позвонила ни мало ни много американскому актёру и суперзвезде Голливуда Дастину Хоффману и ... пристроила в кино его сына. На возражения, что я незнакома с ним, не говорю по-английски, категорически заявляет, что я не могу ему отказать, что Дастин Хоффман наверняка должен меня знать ... И после отказа мой проситель-родственничек, бывший коммунист со стажем, злобно строчит пасквиль в жёлтую газетёнку о моём мерзком характере, эгоизме и бесчеловечности, о том, что беспартийный Родион Щедрин был оказывается первым коммунистом (!) в СССР, ну и всякую прочую полную бредятину.

Как защититься в наше время людям и особенно известным деятелям культуры от наглого вторжения в личную жизнь со стороны прессы, медиа, да и просто праздно любопытствующих личностей, желающих посмаковать «жареные» факты? Может для этого и создан был когда-то институт всевозможных агентур, импресарио и прочих различных организаций, призванных вроде бы облегчить жизнь людей творческого труда. Хотя я знаю, что многие крупные исполнители, писатели, композиторы давно уже, несмотря на огромную занятость, отказались от всяких посреднических услуг и предпочитают, во избежание постоянно возникающих недоразумений, лично улаживать свои дела.

Вы правильно сказали: *вроде бы облегчить...* Чаще всего этого не случается. Потому что **импресарио** и всевозможные агенты, прикрывающиеся звучными именами и названиями своих фирм, на самом деле обыкновенные люди, а частенько и просто алчные торгаши, думающие только о собственной выгоде, а не об интересах своих подопечных. Впрочем, это было, за редким исключением, всегда. Знаете, что случилось между известным импресарио **Солом Юроком** и **Фёдором Шаляпиным**? Меня как-то рисовал его сын, художник Борис Шаляпин. Он мне и рассказал эту историю во время сеансов. Вы знаете, я не большой любитель подобных историй, – меня просто не интересует, как говорил Гоголь «большой ли мошенник хозяин, и чем он кормит свинью», – тем не менее, я позволю, поскольку и самого Бориса уже давным-давно нет в живых, раскрыть вам «секрет» этой размолвки, характеризующей в большей степени Юрока. Причём, не только как импресарио, но и прежде всего как человека, не очень приятного во всех отношениях. Итак,

Фёдор Иванович Шаляпин со своей второй, ещё официально не зарегистрированной женой Марией Валентиновной (с которой они к тому времени уже долгие годы жили вместе и имели общих детей), приехали в Америку. Это было в двадцатые годы и Сол Юрок прекрасно был осведомлён о семейном положении великого певца, нисколько не мешавшее ему, как импресарио «кассировать» немалые деньги с артиста. Но только до той поры, пока Фёдор Иванович Шаляпин, осаждаемый одним из конкурентов Юрока, не заключил новый более выгодный для артиста контракт, разорвав таким образом свои деловые отношения с Юроком. Так вот, что делает раздосадованный Юрок? Он пишет ... донос в полицию, что, якобы, Шаляпин живёт в отеле не с женой, а с посторонней женщиной (это считалось по тем временам недопустимым в США), и тем самым подрывает (!) моральные устои государства. Естественно, был скандал в прессе, вынужденное выселение из отеля. Ну, и как следствие, Шаляпин до конца своих дней не подавал Юроку руки.

Нечто похожее произошло в Америке и с композитором Скрябиным. Скандалы, к сожалению, сопровождают известных людей. Иногда складывается впечатление, что они просто неотъемлемые атрибуты их жизни.

Я бы добавила, что иногда только благодаря скандалам, некоторым удаётся сделать невероятную карьеру. Яркий пример – судьба поэта **Иосифа Бродского**. Никто не отрицает (в независимости от личных пристрастий и вкусов) его огромного таланта и вклада в литературу. Но, согласитесь, не будь гнусного политического процесса и осуждения поэта, а затем и

скандальной шумихи вокруг всего этого, вряд ли бы он получил Нобелевскую премию.

Соломон Волков где-то рассказал, что он составляет лично для себя списки наиболее выдающихся деятелей в различных областях культуры и искусства XX века. И по его субъективному раскладу, Иосиф Бродский (кстати, один из его любимых поэтов) не вошёл бы, тем не менее, в первую десятку, так как в поэзии творили Рильке, Лорка и прочие гении.

Вы знаете, я бы с ним в отношении Бродского согласилась. Кстати, книги самого **Соломона Волкова** я читаю всегда с огромным интересом. Особенно впечатлила меня его фундаментальная «История русской культуры XX века». Там каждая страница интересна. Хороший, сочный русский язык. Масса информации. В дальнейшем, мне кажется, значение этого труда ещё более возрастёт. Он автор серьёзнейший. Проработал огромное количество фактического материала. Ничего поверхностного и сугубо тенденциозного. Я бы сказала – всё объективно.

Мне кажется, что именно так должны писаться учебные пособия для молодёжи. Личностями, обладающими как Соломон Волков не только энциклопедическими знаниями, но и умением дистанцироваться от событий. У меня такое ощущение, что ему удалось взглянуть на историю культуры из XXIII века.

Учебники в большинстве своём бывают сухие и скучные. У него же читаешь как роман.

Возвращаясь к «личным спискам» Волкова, хочется отметить, что по его мнению Баланчин в области хореографии вошёл бы в первую тройку.

Вклад Баланчина в искусство 20 века, на мой взгляд, неизмеримо бóльший чем у Бродского. Хотя для меня Бежар в области балета как художник гораздо интереснее.

На мой взгляд, это не очень продуктивное, если не вредное занятие выстраивать списки, особенно если они носят характер официальный или общественно-директивный. Творческих деятелей, да и само художественное творчество порой принудительно выстраивают по ранжиру. С другой стороны, как приватную персону, я Волкова очень хорошо понимаю, потому что образование, вкусы, художественные пристрастия каждого человека невольно очерчивают круг, так называемых, его личных фаворитов. Иногда, правда, предпочтение основывается не на знании, а на случайных сведениях сомнительного характера, или на оценках чисто человеческих качеств. Так, почему то сравнивают композитора Стравинского и хореографа Баланчина (но не на основании их творческих черт), противопоставляя, якобы, закрытость и даже холодную высокомерность Стравинского – наивной демократичности Баланчина: эдакий «душа нараспашку», даже подписывал контракты не читая, чем, естественно, пользовались его «злые импресарио».

Думаю, всё это из области слухов. Да и контракты, что ему «подсовывали», вряд ли были такими кабальными как у бывших советских артистов. Насколько я знаю, Баланчин знал себе цену и держался

соответственно. И скорее всего, как большинство очень знаменитых и успешных людей, был несомненно в какой-то степени самовлюблённым. Чего я совершенно не почувствовала, общаясь с Игорем Фёдоровичем Стравинским и его милой, демократичной и приветливой женой, Верой Артуровной. Хотя она безусловно имела основания (не говоря уже о Стравинском) тоже «загордиться»: ведь ей посвящали стихи Мандельштам, Кузмин, её рисовали Бакст и Судейкин. Она и сама была талантливой художницей, танцевала в постановках Дягилева, снималась как актриса ещё до революции у Якова Протазанова в первой знаменитой экранизации «Войны и мира» Толстого, и прочее, прочее. Но они были хорошо воспитанные люди и лишены мелочного тщеславия и той зависти, о которой мы беседовали, и которую я называю «артистической». Об этом лучше и не говорить – страшное дело. С другой стороны, и к этому привыкаешь.

Или воспринимаешь с иронией.

Иронией? Лучше с самоиронией. Мне это легче, ведь я в себя не влюблена. В глубине души ведь каждый знает себе цену. Даже если человек и с фанаберией. Без самоиронии нельзя.

Даже если Вы часть созданного имиджа и не принадлежите как бы себе?

.

Я ничего для этого не делала, для саморекламы и прочего. Совсем сто процентов – ничего. Не как сейчас, когда буквально «не слезают» с телевизора и делают себе имена, деньги. Мне имя сделала публика, только публика. Потом, я вам скажу, то что я выпустила две книжки и они пользуются большим успехом, тоже

способствовало популярности. Как мне говорили издатели, первая книга «Я – Майя Плисецкая» выдержала уже 15 тиражей в жанре биографии, да ещё балерины ... Кроме того, она переведена на 14 языков. Вероятно, людям нравится то, что я делала, как я танцевала, какие книжки написала. Вот и всё. Но это естественная популярность. И Вы знаете, я специально об этом не думаю. Я удовлетворена своей жизнью и, как мне кажется, полностью оценена. Конечно, я не всё сделала, что могла бы, в силу разных причин и обстоятельств: из-за своего характера, недостаточно (как это может быть и странно звучит) хорошей школы, и недостаточного напора. Сама не использовала все шансы, поэтому претензии могут быть только к себе. Но ни к моим зрителям. Они воспринимали меня всегда с открытым сердцем. Может быть поэтому я и существую так долго. Знаете, недавно в день моего рождения, я бисировала в Варшаве, а потом, такое редко случается: кончился спектакль и 2000 польских зрителей в сопровождении оркестра (никто из музыкантов не ушёл!) пели мне «*Ста лят…*». Как я могу быть недовольной?! Такое признание для артиста – это всё! Что может быть больше и прекраснее?

Что для Вас означает Красота?

Я даже не знаю, что и говорить. **Красота** и есть красота. Во первых, земной шар такая красота. Весь, весь земной шар! Конечно, люди с упорством стремятся его изуродовать. Но пока ещё не всё удалось. Цветы – непостижимая красота. Каждый цветок. Это сочетание красок, запахов. Я помню, один раз мы увидели с Родионом не просто сиреневый, а густо чернильный куст цветов. Я воскликнула бездумно: откуда *они* берут этот цвет?! Что-то ослепительное, невероятное. Вот то,

что невероятно и создано природой, то и красиво. Это невозможно даже обсуждать, только восхищаться. Что ещё? А запахи? – Кофе, пионы, хвоя ...

Может быть Красота – это тоже некий высший порядок? И в жизни, и в искусстве.

Порядок? Вы знаете, абстрактный порядок это не та красота, что есть в жизни. Можно рассуждать на бытовом уровне и сравнивать, скажем, жизнь в хлеву и в чистоте. Естественно, что предпочтение будет отдано чистоте. Но высший, как вы выразились, порядок, – это сама жизнь. Беспорядок – это катастрофа. Мне кажется, что у нас в России жизнь такая трудная, потому что порядка никакого. Ни дома, ни на улице, ни в головах, ни в чём. Тогда и созидать трудно. Порядок – это уже полжизни. Ведь даже в быту, когда ничего нельзя найти, и то жить невозможно.

*Вы **Хаос** не любите?*

Не люблю. Я не могу сказать, что лично у меня всё в идеальном порядке, но всё-таки и не хаос. Иногда бывает, я знаю, что это беспорядок, но в этом беспорядке я точно могу найти то, что мне надо.

Если перенестись в область искусства, то Вы наверняка сталкивались с распространённой манерой работать хаотично «на авось». Эдак вразвалочку и не задумываясь. В надежде, что потом интуиция или ещё что-нибудь да как-нибудь вывезет, поможет – ну, и сладится всё в конце концов.

Есть и такое. В общем то не очень профессиональный подход. Но я бы не стала недооценивать роль интуиции. Интуицию и воздействие на публику нельзя искусственно организовать. Это

талант. Иногда, знаете, всё правильно, чистенько, а даром не надо.

*Как вы относитесь к понятию **новая красота?** Существует ли она? Или есть категория лишь вечной красоты?*

Жизнь меняется как в калейдоскопе. Люди другие, другое время, сейчас всё другое. И потом, знаете, мы не можем тянуть новые поколения назад. Им нравится другое. Конечно, существует красота идеальная, поражающая нас в независимости от возраста и пристрастий. Кто-то сказал, что если дикаря привести в галерею, он ткнёт пальцем в шедевр.

*Зависит ли **восприятие** прекрасного от состояния души? От настроения?*

Иногда да, иногда нет. В бóльшей степени, я считаю, зависит от направленности. Если человек приходит специально в концертный зал, в театр, он себя уже заранее настраивает на восприятие прекрасного. И тогда искусство не может на него не подействовать. Хотя, иногда те или иные обстоятельства мешают этому. Вот так произошло со мной в отношении музыки балета **Прокофьева** «Ромео и Джульетта». Признаюсь, что мне не удалось послушать музыку балета, так сказать, отдельно, «до балета». Она слилась для меня с хореографией Лавровского. Не знаю почему, но я чувствовала себя скованной в восприятии музыки. Всю жизнь. Что-то мне мешало, вероятно (теперь то я понимаю) однообразная хореография, как будто составленная из двух танцевальных позиций. Возможно, хореография ориентировалась только на Уланову. То есть не

возможно, а точно. Да и все последующие постановки «Ромео» всегда следовали канонам этой хореографии. Влияние было очень сильным. Такое часто случается в балете. Тому пример, кстати, и почти все постановки «Кармен-сюиты», осуществлённые в духе первой хореографической версии Альберто Алонсо. Словом, что-то не смыкалось для меня в «Ромео». До тех пор, пока я сравнительно недавно не увидела «Ромео и Джульетту» в постановке Жан-Кристофа Майо. Только тогда я вдруг ощутила и поняла, какая это замечательная музыка. И как она органично сливается с хореографией Майо, и совершенно, на мой взгляд, не подходит к хореографии Лавровского. Это была для меня несколько запоздалая, но встреча с Прекрасным.

Вы были первой исполнительницей партии Феи Осени в премьерном спектакле «Золушка» в 1945 году. Не ощущали ли Вы тогда нечто похожее?

Нет, мне было 20 лет и я впервые танцевала в премьерном балете Большого театра вместе с Галиной Улановой и другими тогдашними ведущими солистами – это был незабываемый праздник для меня. Я тогда просто изо всех сил старалась станцевать как можно лучше.

Судя по рецензии Дмитрия Шостаковича на этот спектакль, Вам это удалось в полной мере.

Действительно, в газете появилась развёрнутая статья Дмитрия Дмитриевича о двух составах исполнителей, и я удостоилась его похвалы.

Танцевать в двадцатилетнем возрасте в премьерном балете Прокофьева и быть за это

отмеченной Шостаковичем – такое выпадает далеко не всем артистам. Впоследствии Вам приходилось не раз общаться с ***Шостаковичем****.*

Не так часто. Вот с Щедриным они встречались довольно регулярно. Но, конечно, запомнились поездки к нему на дачу в Жуковку, разговоры после премьерных спектаклей и концертов. Однажды мы отдыхали вместе в Дилижане в Армении, там встречались ежедневно. Невозможно забыть футбольные матчи в Дилижане, на которых роль арбитра неизменно выполнял Шостакович. Кстати, судил он очень профессионально, строго, и как полагается со свистком. Особенно близко я с Шостаковичем не общалась. Но всегда восхищалась его музыкой. Он для меня один из самых великих в 20 веке.

И всё же Ваши личные встречи с Шостаковичем и другими великими композиторами – Стравинским, Дютие, Хачатуряном, Пендерецким – не могли остаться для Вас бесследными.

Больше чем с другими композиторами мне довелось встречаться с Арамом Ильичём **Хачатуряном**. Я танцевала все три варианта балета «Спартак», да и на даче мы были соседями. Но вы знаете, мне трудно говорить о нём и о других упомянутых вами людях. Какие-то общие слова? Нет, не хочется. Вероятно от того, что я не могу отделить своё эмоциональное восприятие музыки этих композиторов, современницей которых мне посчастливилось быть, от бытовых деталей, кажущимися теперь такими незначительными. Всё же музыкальные впечатления доминируют. Конечно, приятно вспомнить как Игорь Фёдорович **Стравинский** после нашей тёплой встречи подарил мне свой портрет с дарственной надписью. Но поверьте,

«музыкальные встречи» со Стравинским были для меня не менее значительны, если не более. Гораздо легче говорить мне о встречах с композиторами, чья музыка мне знакома лишь отчасти. Скажем, о Анри **Дютие.** Это очень колоритный человек. Неординарный во всём. Он и выглядит так, что даже если бы неизвестно было, что он выдающийся композитор, то значит – поэт или художник. Когда в центре Кардена в Париже, должен был состояться концерт Щедрина, он пришёл самым первым, сел в первый ряд, (места там ненумерованные) и так с достоинством и скромной терпеливостью ожидал, когда соберется публика и начнётся концерт его русского коллеги. Он даже за столом во время трапезы выглядел с красивым достоинством и симпатично. В нём всё индивидуально. И прежде всего его музыка.

К сожалению, в жизни мы не всегда умеем отличать истинную индивидуальность от некоего эпатажа, желания во что бы то ни стало выделиться из массы. Такие, с позволения сказать, творческие «индивидуальности», стремятся свои доморощенные взгляды непременно насаждать публично. В наше время они сидят на различных телевизионных шоу и «обучают» многомиллионную армию учеников разных поколений «школе жизни». Так, известный модельер и историк моды, Александр Васильев вещает о стиле, являя собой, во всяком случае для меня, весьма сомнительный образ для подражания.

Ну, он без грима – совершенный Чичиков. Именно тот типаж, что создал в своё время певец Александр Ворошило в опере Щедрина.

*Заявляя, что **вкус** – это от рождения, Васильев тем самым даёт понять непросвещённой аудитории*

– она должна ориентироваться на таких новорожденных оракулов как он.

Какой там у него вкус! Он одет как Петрушка. Беда в том, что он, который своей одеждой вызывает у нас смех, думает, что у него изумительный вкус. Он прав в каком-то смысле, что вкус как и талант даётся от рождения. И в то же время вкус всё таки можно и нужно воспитывать. Ведь учимся мы же грамоте. Писать грамотно надо не по настроению или от души. А потому что мы *так* научены. И говорим мы в соответствии с тем, чему мы научились. Вкусу же не столько учатся, сколько его прививают. Нашему народу прививали и сейчас продолжают прививать плохой вкус. Во всём. А по сути мы, как обезьяны, неинтеллигентно повторяем Запад.

Неинтеллигентно повторяем? Вы имеете в виду – с преувеличениями выдаём за своё?

Да, теперь не устают повторять: мы такие же, мы одеваемся так же, отдыхаем так же, телепередачи у нас такие же, артисты тоже. А не такие! Потому что не хватает культуры и воспитания. Это общеизвестно и не стоит об этом постоянно говорить. Ведь даже наши соотечественники, живущие за границей, остались в своих проявлениях *советскими*. Навсегда.

Есть и другие примеры – люди, не воспитывавшиеся в аристократических фамилиях, тем не менее, внутренне чувствуют, когда и что надо говорить, стараются не обидеть собеседника и так далее.

Конечно. В какой-то степени это и постоянная внутренняя готовность воспринять новое. И в жизни, и в работе. Знаете, когда я впервые «столкнулась» с костюмами Кардена, я не всё сразу поняла, но интуитивно почувствовала – это замечательно! Но мне надо было проявить доверие к новому стилю и привыкать какое-то время, чтобы костюмы стали как бы мне впору, чтобы я могла с ними, с их параметрами сжиться. Они меня, можно сказать, в каком то смысле воспитывали.

Мне кажется, вообще костюмы и ***одежда*** *играют для Вас и в жизни, и на сцене существенную роль.*

Грандиозную. Одежда определённым образом диктует образ жизни, речь, поведение, пластику – всё.

Бывали ли случаи, когда костюмы «мешали» Вам работать?

Костюмы были не всегда удобные, ведь их шили в наших театральных мастерских. И шили, так сказать, по-советски. Но были и удобные. Видите ли, раньше под костюмы шили кирасы, которые тянули, стягивали. Иногда невозможно было ни вздохнуть, ни перегнуться. Это приносило много дополнительных неудобств. А сейчас эластик. Эластическая пачка и современные покрытия сценического пола как бы развязали ноги. В чём ты одет, так ты и держишься – это очень важно всегда. Конечно есть люди, которым всё равно в чём они одеты. И потом «воображаемый» костюм – это, конечно, из области артистической – всегда принадлежит к определённой эпохе. В пачке это одно, в хитоне эпохи возрождения уже и дышишь и ведёшь себя по-другому. Вы знаете, в истории сценической жизни

балета Щедрина «**Анна Каренина**» интересно, что все постановки разнятся, но все костюмы «идут» от Кардена. Ведь во времена Анны Карениной носили определённые платья, очень затянутые, с тюрнюрами. И чтобы как-то существовать артисткам на сцене и поднимать ноги, Карден придумал большой разрез сзади и плоский бант, создававший иллюзию тюрнюра. Это и стало традицией.

Были ли какие-то творческие мечты, которые Вам не удалось осуществить? Или несбыточные, утопические идеи?

Мечты? Можно было ещё многое сделать, но не всё получилось. Вы знаете, я думаю, что это судьба. В первой половине жизни было трудно. Безумно трудно, тяжело. Потом стало легче. Дали свободнее дышать. Сейчас никто тебе, никакой *репертком* не может ничего запретить. Работай с кем хочешь, где хочешь. Даже говорят иногда: чтобы твоего духа не было, поезжай на все четыре стороны. Но так всё-таки лучше. Я бы, конечно, в своё время не отказалась, если бы Хичкок или Уалдер пригласили меня сниматься в своих фильмах. Хичкок – это вообще моя стихия, потому что там всегда есть мистика. Хотя я в своё время и о **комедии** мечтала. Всегда мечтала. Но тогда это был бы – Уалдер. У меня ведь так получилось, что только «Дон Кихот» в общем-то комедийный спектакль. Так сказать, просто классика немного со смехом. Но в общем, ничего особенного. Остальные партии были трагические. Так уж сложилось. Совершенно не нарочно. Вот, что ещё интересно: давным-давно Лиля Юрьевна Брик перевела одну пьесу, она называлась «Ангелочек». Её хотел поставить в Театре Сатиры со мной в главной роли Валентин Плучек. Там подобралась тогда хорошая

компания актёров. Мы даже собирались в театре и обсуждали. Я помню Андрюшу Миронова и других. Но как-то так случилось, что ничего не случилось. Очень милая была пьеса. Вот, это – туда, это я хотела. Лиля знала, что я хотела сыграть в драме, потому она, вероятно, для меня и перевод сделала.

Как вы любите отдыхать? Что для Вас отдых?

Кто как понимает **отдых**. Я ничего не делаю, значит отдыхаю. Если я не тренируюсь, не танцую, не езжу на гастроли – значит отдыхаю.

*Вас тянет на **природу?***

Вы знаете, я люблю природу, но сказать что меня так уж тянет, не могу жить без природы, было бы преувеличением. Всё-таки, я себя хорошо ощущаю и в городе. Конечно, на природе там и красиво, и воздух другой. Но это с точки зрения здоровья и для пользы.

***Самокритична** ли Майя Плисецкая?*

Очень самокритична. Я на себя смотрю всегда только с точки зрения, **что я не так** сделала. Иногда это помогает, если ещё можно исправить. Правда раньше это было почти нереально. Плохо сняться или станцевать, это, как говорила Фаина Раневская, «плюнуть в вечность». Увы, теперь, когда я смотрю некоторые свои записи, то переживаю, что уже невозможно ничего исправить. Но я вижу, вижу свои недостатки! И думаю, ах вот тут надо было бы по-другому сделать, вот здесь ... Знаете, недавно я сказала Лёше Ратманскому: как хорошо теперь для современных артистов балета, посмотришь видеозапись

и сразу же увидишь, что можно исправить. Можно даже обойтись иногда и без педагога. Да что вы, ответил он, современные артисты балета смотрят на себя с восторгом. Они не видят у себя никаких недостатков.

Согласны ли Вы, что порой то, над чем артист мучается на репетициях, потом, как ни странно, воспринимается публикой лучше?

Не знаю. Успех выступления, а уж тем более судьбу произведения нельзя предопределить. Хотя сочиняя «Лебединое озеро» Чайковский и знал, что он пишет что-то сверхзначительное. Но в оценке других своих сочинений даже он иногда ошибался. Классика это лишь то, что выдержало испытание временем. Теперь стало расхожим раздавать оценки: этот классик, этот гений. Подождите лет сто, тогда посмотрим.

Майя Михайловна, не кажется ли Вам, что искусство реальнее самой жизни?

Может быть. Никогда об этом не думала, просто танцевала. Не думала, что надо углубляться – реально-нереально. Знаете, когда артисты начинают философствовать, как стать в ту или иную позицию, всё пропадает. Всё впустую. Для этого существует интуиция.

Майя Михайловна, Вы отвечаете на вопросы и говорите так, как Вы дышите. Естественно, без придумок.

А я вот и не знаю, как иначе надо.

Многие высасывают из пальца.

А когда нечего сказать, то и высасывают.

Или просят прислать заранее вопросы.

Вы знаете, если бы я тоже готовилась, подумала заранее, то отвечала бы поинтереснее и поумнее. И тем не менее, неохота долго думать. Да и потом сейчас, когда появилось новое племя так называемых **модераторов**, и вовсе желание пропадает.

«Новые властители дум»?

В кавычках или нет, но это так. Вот это и плохо. Они без воспитания. Они дикие: более или менее. Но почти все. Иногда я даже думаю, что все без исключения. Прежде всего, вопрошающий человек должен быть уважителен и находиться в проблеме. Их вопросы примитивные, низменные, без интеллекта. Вопрошающий человек должен был бы и интеллектуально к разговору подготовиться. А не спрашивать только: какие вы носите юбки и какая у вас любимая роль ... Сейчас все вопросы и вообще тематика бесед, как говорится, только ниже пояса. Причём, сами спрашивают и сами отвечают! Да и спрашивают только затем, чтобы иметь основание самим вещать, и забывают о своём главном предназначении: интеллигентно поддерживать беседу с гостем. Замечали ли вы, кстати, что беседа держится на интонации? Если людей что-нибудь удивляет и они говорят: **да вы что?**! Далее часто следует характерный жест, означающий – да вы спятили! А раньше сказали бы: **да что вы?** Это означает – Неужели это так? И это было бы более вежливо, не так ли? Мне хотелось показать только разницу в **интонации**. Значение её в

разговорной речи. Неумение ею пользоваться так портит русский язык. Я в последнее время по телевидению, в фильмах, в разговорах вообще не понимаю: где человек спросил, а где ответил. Все дикторы, артисты говорят так. Даже в дублированных фильмах, Не так, как скажем, немцы при дубляже французских или американских фильмов – там не отличишь интонационно перевод от оригинала. Наши же говорят как они хотят, переделывают названия, текст, интонацию. Это какая-то новая жуткая мода пошла. И потом знаете, ещё говорят: то, что модно, то и красиво. Я в этом совершенно не уверена. То что красиво, не обязательно должно быть модным. Или эти квадратные белые ногти, что девушки теперь отращивают, как животные. На этот, так называемый маникюр, страшно смотреть. Или мода на небритых мужчин. Для меня небритый и немытый – это адекватно.

А у Вас никогда не возникало мысли вести какую-либо передачу на телевидении?

Нет и нет! Вы знаете, после того, как я сейчас только что обрушилась на телевидение, я вспомнила, очень хорошую передачу, которую совсем недавно провела со мной Алина Кабаева. Я согласилась на разговор с ней, потому что она мне всегда очень нравилась. В первую очередь как непревзойдённая гимнастка.

Мы часто всуе употребляем слово культура. Не кажется ли Вам, что подчас справедливо разделить это слово на ***культ*** *и* ***ура****. Культовые фигуры, культовые фильмы, книги, спектакли, которым массы кричат* ***ура****! – вот на поверку и вся культура.*

Культура – ура культу? А что, часто так и есть. Раскрутить, как сейчас говорят, можно и ёжика. Рассказывать без конца, насаждать и … уже верят. Но началось это не в наше время. Вспомним Пушкина, который «осрамил» Сальери. Он показал зависть. Ему нужна была тема. И вот уже Сальери – отравитель. Культовый имидж, так сказать, в негативном смысле. Но время расставляет всё по местам. Сальери был замечательным композитором, кстати, учителем сына Моцарта. Его музыка звучит в наши дни во всём в мире.

А у Вас менялись критерии в отношение тех или иных явлений культуры, знаменательных событий, известных личностей? Скажем, изменилась ли в дальнейшем Ваша оценка спектаклей парижского театра «Гранд Опера́» в постановках Сержа Лифаря во время их гастролей в Москве в 1958 году?

Лифарь и его балеты оставили глубокий след в истории балета. Это были замечательные, изумительные шедевры в «Гранд Опера́». Когда театр привез их тогда в первый раз в Москву, был настоящий фурор. Мы обомлели. Я подобного восторга не испытывала прежде. Мы в таком «нафталине» жили! Семенова, вызывавшая мой восторг, уже растолстела и почти не танцевала. Уланова была артистична, но однообразна. А потом «пошли коротконогие танцовщицы»: моя тётя Мессерер, Лепешинская, Головкина … В Ленинграде ещё страшнее ситуация: Дудинская, Балабина, Иордан. Это были «коряги», знаете, что в лесу валяются. А тут французский балет со всей его элегантностью, вкусом, шармантной дерзостью и новизной. Они всё не так танцевали. После их приезда, к счастью, многое изменилось, и мы тоже стали невольно танцевать по-другому. Художественного

руководителя балета Гранд Опера́ за границей называли мсье Серж Лифарь. И когда я его при первой встрече назвала Сергеем Михайловичем, он заплакал. Это его так тронуло. Что-то вероятно было для него в этом родное. Только ведь у нас называют по имени отчеству. Позднее мне посчастливилось с ним общаться как с хореографом и человеком. И когда я танцевала «Федру» в Париже, и когда мы летели с ним на крошечном самолёте всего на 5 человек в Нанси. Больше я никогда в жизни не летала на таком самолётике. Помню, он дал мне для передачи в Музей Ильи Зильберштейна замечательный Альбом с видами старого Петербурга. Там были снимки ещё деревянных тротуаров с разрисованными всадниками. И многое другое, что потом бесследно исчезло в советские времена. По возвращению из гастролей я передала его подарок в музей. Если он ещё существует, значит и Альбом находится, надеюсь, там.

Лифарь был очень талантлив. Он так хотел поставить «Федру» в Большом театре! Я видела слёзы в его глазах, когда он говорил об этом. Он хотел непременно в Большом и готов был подарить оригиналы писем Пушкина России, только чтобы ему разрешили. Но Григорович его не пустил в Большой. Он вообще ни одного зарубежного выдающегося хореографа не допускал в Большой на протяжении десятилетий. Потому что боялся конкуренции. Лишь Ролан Пети с одной малюсенькой частью «Гибель Розы» прорвался, так сказать, в Большой театр, и то с помощью «главного» коммуниста Франции Луи Арагона, который был вхож к самому Брежневу. Вот уж против него Григорович ничего не мог поделать. Лифаря же он не допустил особенно по подлому: действуя через директора театра Чулаки, он возмущенно говорил, что его близко нельзя допускать не только в Большой, но и в

Советский Союз, так как Лифарь приветствовал немцев в Париже. Этого было тогда достаточно для Советской власти. И ему, автору одиннадцати спектаклей из тринадцати, шедших в Гранд-Опера, не дали позорно советскую визу во время первых гастролей французского балета в Москве в 1958 году. А потом, спустя десятилетия, когда организовали в Киеве Конкурс им. С. Лифаря, человек, фанатично поносивший Лифаря, с лицемерной циничностью занял пост председателя жюри.

Но всё-таки, насколько эта история с его приветствиями немецких войск подлинная? До сих пор мнения о Серже Лифаре самые противоречивые. С одной стороны – легендарный танцовщик, ученик и сподвижник Дягилева, первый исполнитель главных ролей в балетах Стравинского, Прокофьева, страстный патриот и собиратель культурных ценностей России, человек спасавший евреев во время войны (достаточно назвать спасённого им от депортации впоследствии выдающегося танцовщика Жана Бабиле), с другой – коллаборационист, приговорённый даже к смертной казни.

Знаете, если не брать его талант танцовщика, – а он по общему признанию был в своё время лучшим, – и говорить о нём как о хореографе, то все его постановки, что я видела, были самого-самого высокого качества и вкуса. До Бежара был для меня как хореограф только он. Сравнивать их нельзя, потому что у них совершенно разные понятия о балете. И вы знаете, когда я танцевала его «Федру», мне было так захватывающе интересно, что я не могла не понимать, что первая постановка «Федры» была для своего времени просто сенсацией. Словом, во многом в балете Лифарь был

первым. Кстати, он был первый Икар, потом и у нас ставили «Икара», но это было всё не то. Знаете, у Дягилева был вкус и нюх отменный. Раз он его так высоко ценил и доверял ему ведущие партии в важнейших премьерных балетах Соге, Стравинского, Прокофьева, это говорит о многом. И потом Лифарь в 24 (!) года стал художественным руководителем балета Гранд Опера, взрастил выдающихся солистов, основал Университет балета в Париже и многое другое. Лифарь был очень образованным человеком и истинным знатоком и собирателем реликвий российской культуры. Достаточно напомнить, что он выкупил за собственные деньги и сохранил для потомков оригинальные письма Пушкина.

Теперь о его, так называемом, коллаборационизме. А кто на Западе, да и у нас им в определённой степени не «переболел»? Вы знаете без меня, что в начале войны в Советском Союзе целые деревни и города приветствовали немецкие войска цветами. Люди надеялись избавиться от Сталина и его зверств. Люди и не знали, как всё повернётся, что Гитлер начнёт массовое уничтожение народов, построит концлагеря. Коко Шанель, кстати, тоже была коллаборационисткой, любовницей немецкого офицера высокого ранга, то есть оккупанта. Но её таланту поклоняются. Лифарь, как все в то время, ненавидел советскую власть. Вот он и приветствовал практически не немецкую оккупацию, а свержение советской власти. Когда был занят немцами его родной Киев, он радовался освобождению города от сталинского ига. Вы знаете, если мы пойдём по пути вот такого политизированного огульного осуждения, кто при каком режиме танцевал, тогда надо зачеркнуть всю историю балета. А Лифарь практически спас французский балет во время немецкой оккупации от уничтожения.

Ваши оценки порой довольно категоричны. Вы допускаете, что можете ошибаться?

Допускаю. Не считаю, что во всём права. Но доверять своему художественному чутью и опыту просто необходимо. Да, я часто ошибалась, и довольно серьёзно. Но когда меня убеждают, что эта или та танцовщица – великие балерины, меня нельзя уговорить: если для меня это плохо, то плохо. Может даже «война» начаться, но я буду стоять на своём, и никакое *авторитетное давление* не убедит меня изменить мнение о пресловутом значении «дутых» режиссёров, актёров, балерин. Ведь для меня это бред, паноптикум какой-то. Я застала при жизни великих мхатовских актёров Кторова, Станицына и других. Если было здорово, я умирала от восторга, если плохо, лучше не спрашивайте. Любовь Орлова нам ещё в детстве казалась просто кривлякой. Прошло более полувека, но и теперь отдельные журналисты продолжают внушать: Орлова, Орлова… И фильмы Александрова «для Сталина» теперь превозносятся, как шедевры. И тогда М. Ладынина и Л. Орлова не вызывали у меня восторга, и теперь никто не уговорит меня, что это бесподобно. Или Алла Тарасова, неповоротливая «глыба». А как их невообразимо «раскрутили» ещё в те времена: Тарасову и Еланскую. Или «великий» Лоуренс Оливье – это просто средний актёр. Тоже раскрутили. Сэром сделали! В силу каких таких тайных причин? Но мне нельзя внушить. Вот Чарли Чаплина я воспринимаю до его звуковых картин, как гения. Был такой актёр Чарльз Лаутон. И он на мой взгляд гений. Помню, он ещё до Отечественной войны, уже старый, играл судью в паре с Марлен Дитрих. Она тоже замечательная актриса. А гениальный режиссёр

Билли Уалдер! Почему сейчас раскрутили этого ужасающего Вуди Алена, я не понимаю. Конечно, это моё эмоциональное восприятие. И вообще, я много лишнего говорю.

Но зато совершенно искренне. Без всякой маски.

Маска – это кошмар. Если артист прячется за маской, он бездарь. Ему нужен внешний имидж: либо серьга, либо длинные волосы, или ещё что-нибудь. Потому, что искусством *взять* не может. Знавали мы пианистов, которые играли, с такой миной, будто клавиши плохо пахли. Если человек с претензией в причёске и в поведении, то у меня никакого желания идти на его концерт. Другие идут, и нравится и ... пожалуйста. Вы знаете, я никогда не была страстной поклонницей Святослава Рихтера. Он был слишком «эксцентричен»: и в жизни, и в игре. Мне больше нравился Эмиль Гилельс, потому что он всегда играл естественно. Крепко так, как гриб-боровик.

Нравится, не нравится – эта категория очень спорная. И касающаяся, как мне кажется, в равной степени и артистов, и публики. Часто артист играет или танцует с ощущением удовольствия, собственного наслаждения. Он думает – это прекрасно, потому что ***он*** *так ощущает. Важнее, наверное, чтобы прекрасное сделать ощутимым для зрителей. Чтобы возникала аура единения сцены и зала.*

Несомненно. Поэтому я не танцую дома, не пишу в стол. Если моя работа находит отзыв и интересна, тогда это имеет смысл.

Как Вы об этом узнаёте?

Знаете, когда я писала свою первую книжку воспоминаний, я же писала не для того, чтобы самой её читать. И если она раскупается и переводится постоянно на всё новые иностранные языки, значит это кому-то интересно.

Но когда Вы выходите на сцену, может ли иногда срабатывать некая инерция успеха: у Вас такое имя, Вы – живая легенда. Как Вы сами оцениваете: сегодня получается хорошо или не очень?

Чувствую связь с залом, как действую на публику.

Мистика?

Мистика есть. Иногда какие-то мурашки. Когда я «выхожу Лебедем», чувствую спиной зал. Я не знаю, что это.

Дыхание зала?

Не знаю, обыкновенно вроде бы дышат. Но я чувствую, что я зал *взяла*, не знаю – чем. Есть моменты, которые очень трудно объяснить. Это какая-то гибель. И вообще, если начинаю думать: как я это сделала, то не могу больше повторить. Знаете, как в известной притче – шёл бородатый дед по улице, за ним мальчишки бежали и дразнили его: ты дед, когда спишь, бороду кладёшь под одеяло или поверх? Дед задумался и с тех пор перестал спать. Это туда же. У актёров часто спрашивают: как вы это делаете? А никак.

Хоть Вы и назвали в полемическом задоре балеты прежних лет «нафталинными», это были этапы развития балетного искусства. Некий музей балета.

Музей, знаете ли, тоже должен быть живым. По сути, это сам театр. «Нафталинными» спектакли, да и сама жизнь становятся, если годами ничего не обновляется. Конечно, старые балеты – это наша азбука. Мы учимся на этом. Неоценимую и важнейшую услугу оказал балету Петипá. Это он создал нашу азбуку. И сохранил. И если кто-то сейчас делает по-другому, это всё равно – Петипá. От него. Конечно, он не создавал на пустом месте, он тоже учился у французских, итальянских мастеров того времени, но он заложил основы классического балета. И я очень рада, что они сохраняются. Есть замечательный человек в Париже, Пьер Лакотт, который восстанавливает старые балеты. И у нас в Большом театре Юрий Бурлака восстановил недавно очень хорошо балет «Корсар».

Любите ли Вы посещать музеи изобразительного искусства?

Я не люблю ходить по музею часами. К одному художнику в один или два зала, и достаточно.

Была раньше такая хорошая то ли поговорка, то ли изречение: пришла пора на печку залезть, да о душе подумать.

Ну, знаете, это очень пассивная и неинтересная жизнь, хотя полежать часок и можно. Но не навсегда. Конечно известно, что даже Илья Муромец чуть ли не 33 года на печке пролежал.

Не говоря уже о Иване Дураке, или как ласково его называли Ваня Дураня.

Да, а знаете, жизнь была невероятно тяжёлая. И охота было полежать. Своими руками делали всё и хотелось отдохнуть. Люди просто очень уставали. Работали с ранних детских лет. Есть даже такой анекдот, как в одной деревне или местечке, не имеет значения, (дети везде и повсюду тяжело работали), один такой измученный, уставший ребёнок на вопрос учителя сколько ножек у сороконожки, ответил: мне бы ваши заботы, господин учитель.

Но как отрешиться от повседневных забот? Как, образно говоря, остановиться, оглянуться, посмотреть на себя со стороны? Ведь человеку так это необходимо особенно в наши дни. И может ли человек в принципе видеть себя со стороны?

В какой-то степени да, хотя это очень трудно видеть **себя со стороны**. Но желательно. Если к этому стремиться, то это выходит. А если не выходит, значит не очень и стремятся.

*Есть женщины определённого склада – мы называем их с лёгкой руки Чехова – **душечками**. Вот уж они не стремятся взглянуть на себя со стороны. Они как бы сливаются, растворяются с сутью своего спутника. Но сменив спутника, они с готовностью меняются и сами. Причём, речь не идёт лишь о семейных парах. «Раствориться» можно и в подруге, и в ребёнке, и в так называемом «целителе».*

Есть такие, да. Те, что повторяют. Кстати, *«душечками»* могут быть и здоровые мужики. Это

зависит от натуры. Возможно им нечего терять, может нет и не было в них ничего индивидуального.

Но у всех же что-то есть.

Есть. Но степень разная. Или, если так можно выразиться, доза индивидуальности.

Считаете ли Вы, что женщины до сих пор притесняемая и преследуемая часть нашего земного населения? Или они уже стали полноправными гражданами?

Абсолютно стали! Возьмите любую область жизни. И, по моему убеждению, они были равноценны всегда. Ну, может быть разве во времена гаремов ... Матриархат уже наступил. Хотя в музыке, особенно в инструментальном исполнительстве, я предпочитаю мужчин. В балете или опере – там женщины для меня на равных.

Вы принадлежите к выдающимся личностям, самодостаточным творцам. Одновременно Вы являетесь любимой женой, подругой и многолетней Музой композитора Родиона Щедрина. Многие его произведения не просто посвящены Вам, но и обрели сценическую жизнь благодаря Вашему искусству. Но есть целая галерея женщин, как Альма Малер, Козима Лист-Вагнер, Лиля Брик и многие другие, которые играли всё же необъяснимую роль в жизни художников.

Я не отношусь к этому как к нечто невероятному. Это вполне нормально. Кто как может, так и проживает свою жизнь Кого что интересует, у кого меньше или больше амбиций, самонадеянности, самовлюблённости, даже нахальства. За это знаете нельзя судить.

Нет, я не сужу, а стараюсь понять. Раньше просто таких женщин называли музами.

Есть, конечно, **музы** которые себя навязывают. Это карьеристки, хотящие остаться в истории. У них не было других возможностей. Были и есть музы, так сказать, естественные. Вспомним Беатриче, Лауру ... Лиля Брик, скажем, навязывала себя.

Чтобы управлять неким процессом? Какую роль она сыграла в культуре своего времени? И сыграла ли?

Знаете, о ней можно говорить всякое, всякое и всякое. Потому что **Лиля Юрьевна Брик** была именно всякая. Она не была только глупая. Хотя она мне признавалась, что она и её сестра **Эльза Триоле** вместе взятые, просто дуры по сравнению с их мамой. Вот такая умная была у них мама. Кстати, которую, Лиля и «продала». Мне когда-то Эльза сказала: я Лилечке никогда не прощу маму. Дело в том, что мама у них работала в то страшное сталинское время в Лондоне в советском торгпредстве. Вы понимаете, да? Кто работал в те времена за границей? Ещё до войны. И Лиля её оттуда вытащила. Это довольно мутная история. То ли Лиле приказали её оттуда выманить. То ли она сама захотела. Во всяком случае, мама её вернулась со своей младшей сестрой в Советский Союз, поселилась в Белоруссии. Ну, и когда пришли немцы, они её убили. Но Эльза была убеждена, что это была инициатива Лили – вернуться в «сталинские лапы».

И всё-таки, в чём была её роль? Она как-то не обозначена до конца – гражданская подруга и жена

Маяковского? Представим, что не было бы в её жизни встречи с этим великим поэтом, что тогда?

Кстати, Вы знаете, в те времена были женщины такого типа. Конец девятнадцатого века и начало двадцатого.

Салонодержательницы?

Можно и так определить. Это были очень интересные женщины. В их салонах встречались выдающиеся люди своего времени, там фонтанировали новые общественные, философские, литературные идеи. Возьмите первый известный женский салон в России княгини Евдокии Голицыной. Ей стихи посвящал сам Пушкин. Или другие известные салоны 19 века – Зинаиды Волконской. Софьи Карамзиной ... А салон балерины **Иды Рубинштейн**? У неё было несравненно больше заслуг, чем у Лили Брик. Благодаря ей были написаны великие произведения, она не жалела личных средств, платила вперёд большие деньги. Поэтому недаром её состояние потом и пропало, истаяло. Она, к примеру, платила вперёд Равелю, который и ленился, и отнекивался, но вынужден был всё же написать по её заказу «Болеро». По её заказу писали и Дебюсси, и Онеггер, и Ибер.

Стравинский называл ее, тем не менее, самой «бестолковой и глупой личностью» из всех, кто ему повстречался в искусстве.

А другие великие художники, как Лев Бакст, Валентин Серов, Антонио де ла Га́ндара восхищались ею, писали её портреты и говорили, что это женщина мечты и ослепительной, захватывающей красоты.

Среди ценителей её таланта были и Дягилев, и Нижинский, и Фокин. Да и сам Стравинский писал для неё. «Ни пятнышка, ни микроба банальности» – таким был ее девиз. Или ещё она часто говорила: «Я не могу идти рядом с кем бы то ни было. Я могу идти только одна». По свидетельству современников она была само очарование. И тратила деньги, заметьте, не на бриллианты.

Известно также, что её, как актрису, высоко оценили такие разные личности как Станиславский и Мейерхольд. Но меня больше всего впечатлило, что она добровольно, без всякой шумихи, работала во время Второй мировой войны обыкновенной медсестрой в госпитале в Англии.

Лиля Брик претендовала на такую же роль. Правда, она жила в более сложное время. При сталинской диктатуре. Теперь подтверждено, что она работала на ГПУ. Это официально известно, даже в газетах были опубликованы об этом сведения. Она могла человека, так сказать, посадить в тюрьму и выпустить. Вы знаете, уже после смерти Маяковского, Лиля была замужем за видным советским полководцем Виталием Примаковым, которого она тоже предала после его ареста. Просто отказалась от него. А то, что она с помощью Эльзы добилась, чтобы Маяковского не выпустили в Париж? А то, что Маяковский застрелился из пистолета ещё одного её чекистского приятеля Якова Агранова, работавшего первым заместителем наркома внутренних дел Г. Ягоды? Всю жизнь Лили сопровождает какое-то нагромождение необъяснимых фактов. Вот видите, эти дела прямо таки злодейские. Мне и Эльза говорила: Лилечка переступит через труп. Это всё-таки сестра говорила. А то, что, якобы, Маяковский, увидя её в

первый раз, чуть не упал в обморок, – это по рассказам Эльзы не соответствовало действительности.

Просто у неё было чутьё на искусство совершенно поразительное. Это конечно, от природы. И когда Лиля услышала Маяковского, а затем и прочитала его стихи, она поняла, что он гениальный поэт. А то, что Маяковский нравился Эльзе, ей было совершенно наплевать. Она чувствовала истинность таланта – кто художник, кто поэт, кто писатель. Кто талантлив на сцене, в кино. И она умела поощрять. Покуда у неё водились деньги, она их буквально швыряла, давала деньги даже на такси молодым поэтам и музыкантам.

И вы знаете, с ней было всегда интересно. Сидел, скажем, за столом художник Александр Тышлер, думал о своём, люди беседовали, а она подсовывала незаметно ему под руки бумажные салфетки, и он на них рисовал. У неё в доме было приятно. Приятно всем. Была какая-то необыкновенная атмосфера. Если к тебе она хорошо относилась, то пыталась что-то для тебя сделать, помочь. Если нет, то – держись! По её собственному выражению, «могла и с лестницы спустить». Вот так она поссорилась с симпатичной парой Вовой Орловым и Люсей Лозинской. Они, кстати, меня с ней и познакомили. Словом, она из-за чего-то обиделась на Вову и перестала их принимать. Люся очень переживала и как-то поделилась со мной: « ... мне будто окно завесили чёрной шторой». Узнав об этих переживаниях, Лиля спокойно заметила: «Ну что же, пусть разведётся с мужем». В этом была вся Лиля. Ведь над Маяковским она порой просто издевалась, но после его гибели предприняла столько усилий для его увековечивания: и написала письмо Сталину, и добилась, чтобы ему поставили памятник, и чтобы его постоянно издавали. Она была ума палата.

То есть, она была из разряда придворных особ, умеющих плести интриги.

Вы знаете, бывают и умные люди, но неприятные в общении, не обладающие аурой. Даже когда они стараются быть приятными, они остаются противными. А она притягивала людей, могла быть невероятно приветливой, доброжелательной. У неё дома всегда был накрыт стол со всякими яствами, порой заграничными. Гостя не спрашивали, голоден ли он, и сразу сажали за стол. Лиля умела разговаривать на любые темы и особенно на темы интересные собеседнику. Потому и было как-то уютно.

Как Вы с ней познакомились? И разговаривали ли с ней на балетные темы?

Более или менее разговаривали. А познакомилась я вначале с Орловым, который работал в «Известиях», и его женой, переводчицей Лозинской. Это было в Сочи на Мацесте, где я в ведомственном санатории газеты «Известия», шефствовавшей над Большим театром, лечила ногу. Они оказались моими поклонниками и подошли ко мне на пляже. Позже они сказали, что хотели бы меня представить жене Маяковского. Я тогда ещё подумала, а разве у него была жена? Я была так далека от всего этого. И помню, что они очень волновались, понравлюсь ли я Лиле. Ведь если человек ей не нравился, сделать уже ничего нельзя было. Через пару месяцев, уже поздней осенью, я танцевала в «Руслане и Людмиле» довольно трудную, прыжковую сцену, когда Ратмир поёт «Девы мои...» И они все пришли в Большой театр на спектакль. На следующее утро Люся Лозинская позвонила мне и с радостью сообщила, что я Лиле Юрьевне очень понравилась.

Мало того, она приглашает меня на встречу Нового года к себе домой. Это было высшее признание. И вот, – я это хорошо помню, – мне накрутили в театре локоны (а у меня были тогда роскошные длинные волосы, и было модно ходить завитой), и я вся *накрученная* и взволнованная впервые переступила порог её дома. Так началась наша дружба. Это был 1948 год. С тех пор она не пропускала ни одного моего спектакля и всегда присылала огромную корзину цветов.

Вскоре приехала её сестра Эльза, и мы с ней тоже познакомились. Она привезла духи «Бандит», которыми я пользовалась потом долгие десятилетия до тех пор, пока их не продали американцам, и я к ним охладела. Впрочем, об этом я уже написала в своей книжке. Но лет тридцать я душилась только ими. Раньше за кулисы заходили и говорили: «Майя Михайловна уже в театре». С Эльзой мы тоже сдружились, и потом я жила у неё в Париже дома. Она меня буквально вытащила из отеля. Это был ещё 1961 год. Всё было запрещено, и если бы не её муж Луи Арагон, то такую ситуацию и представить себе невозможно было в те годы – советская артистка за границей и без надзора КГБ. А так авторитет главного редактора газеты «Летр Франсез», коммуниста и прочее. Словом, я была как бы под защитой Французской компартии.

Прислушивались ли Вы и другие творческие персоны из окружения Лили Брик к её мнению? Считаете ли Вы, что она в каком-то смысле устанавливала критерии: что хорошо и что плохо?

В каком то смысле да. Но лично я считала, что она была очень субъективна и относилась к людям, и особенно к творческим личностям и их произведениям, в зависимости от своего расположения. Лично меня она

терпела, потому что я была с ней строга. То, что себе не позволял никто. Люди стояли перед ней по стойке смирно.

Это меня поражает: стоять по собственному желанию навытяжку.

Меня тоже.

Кто на Вашей памяти бывал у Лили Брик?

Кроме Эльзы Триоле и её мужа Луи Арагона, я у неё встречала выдающихся поэтов Виктора Соснору, Андрея Вознесенского, Николая Глазкова, Виктора Бокова, Маргариту Алигер ... Пабло Неруда, помню, подарил мне у Лили на квартире какие-то бусы. Хорошо помню Виктора Шкловского, который на старости лет «переменил» жену. Ну, вы знаете, как он выглядел – у него голова была «босиком», как бильярдный шар. Лиля его спросила: – Виктор, скажи, почему ты переменил жену? – Знаешь, Лилечка, прежняя мне говорила, что я гениальный, а теперешняя, что я кудрявый.

Кого только у неё не было. Там я познакомилась и с Щедриным.

И всё же, жила-была такая женщина. Судя по всему, выдающаяся. В чём состояла её роль?

А вот знаете, это тоже роль – привлекать к себе людей. Как магнитом. К ней с удовольствием шли все. Она говорила на всех языках и в прямом, и переносном смысле. Она, конечно, разрывалась и мучилась Россией. Это точно. Но для карьеры жила в стране Советов. Всю жизнь хотела жить в Париже и иметь всё, быть богатой. Но не могла. Кем бы она была в Париже?

Никем. А в России она была Музой Маяковского. Она хотела себе установить такой негласный памятник.

Во всяком случае, ей удалось стать определённой культовой фигурой, что для меня лично до конца непонятно – почему? Как общались Вы между собой? Влияла ли она конкретно на Вас?

Нет, на меня она не влияла, также как, скажем, и на Щедрина. Она могла или признавать, или нет. Мы уже говорили об этом: она узнавала талант каким-то 25 чувством. Надо сказать – это сам по себе тоже редкий талант. Наверное, такой же редкий как и все остальные. И если у тебя есть, благодаря художественному авторитету, ещё и возможность влиять одним лишь своим предпочтением, собственной оценкой или необходимым поощрением – это, знаете ли, огромное дело для всех, особенно для творцов. Может быть всё-таки лучше всего о ней сказал Маяковский: «Ты не женщина, ты исключение».

Надо сказать, Лиля Брик была от природы разносторонне одарённый человек. Она переводила стихи, пьесы, сама с успехом снималась в кино как актриса, даже немного училась балету. Лиля была и незаурядный скульптор. У неё дома я видела скульптурные портреты Осипа Брика и её собственный автопортрет – совсем неплохо! Только всем этим она занималась время от времени, как говорится, в охотку.

Её рисовали и фотографировали, ей посвящали стихи, писали о ней книги. Достаточно назвать замечательные работы Родченко, не говоря уже о Маяковском.

Сама же она не менее охотно и с большим удовольствием принимала гостей. Скажем, советских полководцев довоенного времени. Правда, принимать

принимала, а потом на них же, по рассказам Галины Дмитриевны, первой жены Василия Абгаровича Катаняна, (последнего мужа Лили), и доносила куда надо. Мало того, сама же и рассказывала впоследствии многим людям, что была уверена, когда её гости (маршалы Тухачевский, Уборевич, Якир) уходили в другую комнату и там шептались, наглухо закрыв дверь, – они готовили военный путч. Я вам рассказываю несколько сумбурно, без подробностей, но всё что осталось в моей памяти. Скажем, когда она приговаривала: « ... ну этот ваш Бетховен – немец, перец, колбаса ...» – это было выслушивать не совсем приятно. И она знала об этом. Для меня впрочем, её, так сказать, немилость не означала конца света или «завешивания чёрной шторой окна». Я не держалась ни за кого никогда. Я сама прервала с ней отношения.

*Не встречались ли Вы у Лили Брик с **Давидом Бурлюком** во время его последнего визита в Россию?*

Вы знаете, с ним связана довольно обидная история. Когда он приезжал, мы были как-то вместе на даче у Лили, которую она снимала у Марии Гольдиной, солистки оперы Музыкального Театра им. Станиславского. Так вот, Бурлюк меня там нарисовал, и очень интересный портрет получился. Я его по глупости тогда оставила у Лили на даче, не хотела тащить с собой. И он пропал впоследствии. Это было очень жалко и обидно. Бурлюк приехал со своей женой Марусей. Она сидела всё время с широко вытаращенными глазами, словно изумляясь всему, что она видела в Советском Союзе. Удивление не сходило с её лица.

И вот там, на даче, я впервые увидела Лилю рыдающей. Но как! Слёзы из её глаз текли просто в сто

ручьёв. Она рыдала, рыдала и рыдала. Тогда только что в печати было опубликовано Романом Якобсоном «Письмо Татьяне Яковлевой» Маяковского. Можно, конечно, представить, что Лиле пришлось пережить в связи с этой публикацией.

Вообще, с возрастом жизнь её не становилась проще. У ней ведь было ко всему прочему несколько инфарктов. Но она умела терпеть и сопротивляться. Пережила даже сломанную шейку бедра! Этого никто не переживает в таком возрасте. Она была сильной воли человек. И только в 86 лет Лиля приняла смертельную дозу снотворного.

*Испытывала ли она **одиночество**?*

Не думаю, потому что Василий Абгарович Катанян был для неё потрясающим мужем. Его в своё время за роман с Лилей выгнала из дома первая жена. Лиля его временно приютила и он ... остался навсегда. Замечательный муж: и мамка, и нянька, и советчик. Очень тихо себя вёл. Никаких недовольств, скандалов. Даже когда он бывал, вероятно, недоволен её злыми репликами, то сносил всё молча. Он был каким-то уютным человеком. Следил за порядком и мог обустроить домашний уют, переставить мебель, что-то с чем-то поменять и всё вокруг преображалось. Но в творческом отношении был довольно ординарным человеком. Очень неудачно написал либретто к опере Щедрина «Не только любовь». Музыка осталась, а либретто не получилось. Вот с этого момента у нас и пошла трещина, так как я никогда не умела наврать, смолчать, сказать, что мне нравится то, что уже не понравилось. Лиля поняла, обиделась. Она, правда, говорила, что вот и хорошо, что такое либретто, от того и музыка получилась замечательная. А так бы, при

другом либретто и музыка была бы другая. Она вот выкручивала сюда, в эту сторону, потому что всё понимала, но не хотела признавать неудачу.

Как общались между собой сёстры Брик? У меня такое ощущение, что их отношения напоминали поговорку: «Две целующиеся женщины похожи на двух боксёров перед схваткой».

Не уверена в этом. Но отношения были непростые. Иногда искренние, иногда нет. Я их называла про себя: «умнющие стервы». Обе. Лиля не считалась с Эльзой. Она бесконечно что-то требовала: лекарства, платья, косметику. Эльза негодовала: «Что, Лилечка духами поливается?» Судите сами. Когда я первый раз вернулась из Парижа в Москву, Лиля встречала меня на вокзале и первое, что спросила вместо *здравствуйте*: «Ну что, много Эльза про меня гадостей наговорила?» Эльза её почему-то побаивалась. А Арагон её и вовсе не любил, и не слушался. Дело в том, что Эльза много из-за неё плакала и нервничала. И это не могло ему понравиться. Уже после нашей размолвки и смерти Эльзы, он пришёл, несмотря ни на что в Большой театр на «Анну Каренину», сидел в царской ложе и бешено аплодировал.

В России ищут национальную идею. Ищут упорно, веками. А на самом деле она давно уже укоренена в сознании миллионов россиян. Думая о судьбах сестёр Брик, приходишь к убеждению, что это история в сугубо российском стиле. Мне кажется, что менталитет граждан России и сейчас, к сожалению, мало изменился. При всей внешней фасадной атрибутике.

Видите ли, **мы** всегда были родиной слонов, наши карлики самые высокие, часы самые быстроходные и точные. Теперь по-идиотски у нас всё иностранное. Все эти объявления в городах и посёлках: *мини, макси, кафехаус ...* Русский человек читает это и не знает, что такое *хаус.* А иностранцы не знают русских букв. Всё-таки, в большинстве своём у нас в стране не разговаривают на иностранных языках. Тогда спрашивается: для чего и для кого всё это? Я видела в Москве вывеску: «Маленький супермаркет», представляете? И люди не реагируют на такую нелепицу. Принцип по сути остался тот же: или ничего нельзя или всё можно. Кем это приветствуется? Вроде бы никем. Тем не менее, на всё есть свои причины. Общество, благосостояние граждан настолько во всех сферах расслоилось и криминализировалось, что не удивительно, что в стране появились свои террористы и фашистские сборища. Не от хорошей же жизни. Я знаю замечательных спортсменов, которые на пике своей карьеры были выброшены практически на улицу и оказались на краю нищеты. Они и пошли на службу к бандитам.

Конечно, есть замечательная молодёжь, увлечённая делом, своей профессией. Меня лично очень интересует – какая она? Ведь что мы видим? Техника двинулась невероятно во всех областях. И в искусстве, в музыке. В инструментальном исполнительстве просто играть хорошо уже недостаточно. Нужен сверхвыдающийся результат. Но в погоне за *сверхрезультатами* теряется главное – искусство интерпретации, поэтический смысл произведения. А в балете? В погоне за слишком огромными шагами, танцоры сбиваются на спорт. Зад висит, а ноги летят в разные стороны. Это уже некрасиво. Во всём должна быть **мера.** Конечно, очень

показательно, когда маленькие дети в массовом порядке могут играть наизусть трудные произведения Щедрина. Это невозможно было представить себе лет 20 назад, не говоря уже о более раннем периоде. Разве это может нас не удивлять и не радовать? Но увеличивается ли количество ярких талантов? Это вопрос вопросов. Может быть поэтому с одной стороны продвинутые в профессиональном отношении молодые люди очень внушаемы, с другой стороны сами себе не верят. Слышат, смотрят, но не могут выработать собственное мнение.

Вам легко говорить: у Вас есть практически на всё собственное, независимое ***мнение****. А как быть тем, кто свой жизненный путь только начинает?*

Можно на всю жизнь остаться беспомощно начинающим существом, если постоянно поддаваться оглуплению примитивными идеями борьбы с неким внешним врагом и воспитываться на безликих телепередачах и книгах, лишённых вкуса. Вероятно, так было во все времена. Но в нашу эпоху телевидения, всё стало более агрессивно и подчинено одним и тем же лицам.

Меня поражает современная манера поведения на телевидении не столько даже политиков, сколько артистов, певцов и прочих деятелей культуры. Взяв на себя роль неких проповедников по всем имеющимся темам, они, после откровенно непрофессиональных передач, в обязательном порядке объясняются публике с фальшивой экзальтированностью в своей любви к ней. Это что, своеобразная индульгенция за право любой ценой мелькать на экране?

Это **персонажи,** а не **персоны.** Надутые, пустые и наглые. И это не только на телевидении. Ведь не секрет, что частенько авторы той или иной печатной публикации выбирают себе, так сказать, «героев», руководствуясь лишь приятельскими отношениями. Соответственно камуфлируют факты. Для меня это абсолютно неприемлемо. Если мне, скажем, работы хореографа Леонида Мясина мало знакомы, я не буду о нём сказки рассказывать. К сожалению, и то что восстанавливал его сын, мне не удалось, посмотреть. Мне только интуиция подсказывает, что он был талантливый человек. Но не надо публично интерпретировать то, что ты не знаешь и заведомо искажать правду.

С одной стороны замалчивание, с другой хамская вседозволенность.

К сожалению, это в наших традициях ещё советских времён. Был такой подлый замминистра культуры Кухарский, который, если «партии и правительству надо было», просто ставил, не спрашивая людей, их подписи под всякими гнусными письмами и обращениями. Подставлял людей в глазах общественности по собственному холуйскому усмотрению. А что можно было сделать? Так называемые «подписанты» узнавали об этом уже из прессы. Никакие протесты задним числом не действовали. Опровержения партийная пресса не публиковала. Кстати, Григоровича и Уланову он не подставлял. Вероятно боялся. Чиновники всегда знали, кого можно унизить, кого нет.

Однажды выдающийся советский скрипач Михаил Вайман играл концерт **Шостаковича** с оркестром в присутствии автора. После концерта один из его коллег, тоже профессор консерватории, зашёл в артистическую

к Вайману, и не заметив скромно сидевшего в углу автора, по хамски заявил: «Миша, зачем вы играете этого Шостаковича. Его за такую музыку надо бы повесить за яйца!». На что Шостакович, кстати, быстро спросил: «А почему обязательно за яйца?» Гордость нации унижали во всеуслышание, запрещали, прорабатывали ... Что же говорить о простых людях? Раз приказали, надо пнуть.

Знаете, совсем юной и, в присутствии того же Миши Ваймана, мне довелось наблюдать отвратительную сцену унижения. Но всё по порядку. В Большом театре шла «Спящая красавица» два раза подряд за какие-то 4-5 дней. Может, я кого-то заменяла. Теперь уже это не вспомню. И я какой-то кусочек в балете сделала по-новому. Такое бывало со мной. После спектакля мы были на даче у **Василия Сталина.** Даже нет, на квартире в Москве. Там была ещё моя тётка Мессерер со своим тогдашним мужем Фарманянцем. Он дружил с сыновьями Анастаса Микояна, которые меня и пригласили. А у меня в гостях был Миша Вайман. Мне сказали – приводи и его. Ещё кто-то был, уже не помню. Так вот, во время застолья, Василий вдруг говорит мне: «... а в одном месте ты сегодня один кусок не так танцевала ...» Я была совершенно поражена. Не всякий балетный человек это бы заметил.

Значит он любил балет?

Я не знаю. По-видимому. Во всяком случае заметил. Балетным такие мелочи неинтересны. Делай как хочешь. Любил или не любил, я не знаю. Но с балетными он приятельствовал. Это не значит, что со мной. Я всего один раз у него в гостях была. И стала свидетельницей отвратительной сцены. Адъютант Василия был офицер-армянин. И Василий над ним просто издевался. Помню, армянин смотрел на него

ненавидящими глазами. И Василий заставлял его танцевать. Наставлял пистолет и заставлял. Армянин кричал натужно «Асса!». И танцевал грузинские танцы. И потом там стояли на полках всякие бутылки и Василий стрелял в них. Он вёл себя так, что невозможно было не запомнить. И трудно забыть. Он был, конечно, избалован. Вот сейчас вспоминается. Там на столе были свежие помидоры. Зимой, во время войны ... А напился он с горя. У него кто-то погиб из его полка. Он всё время повторял: у нас такие плохие самолёты ...

Боялся ли он отца?

А кто его не боялся, все боялись.

Политики сталинской эпохи – Молотов, Ворошилов, Калинин и прочие. Что это было за «племя» такое? Вроде бы нормальные люди, читавшие книги, увлекавшиеся футболом, замечавшие даже нюансы в классических балетах. И в то же время садисты, унижавшие ради собственной потехи других. Государственные мужи, любившие своих жён и близких. Но всегда готовые их же (не говоря уже о миллионах анонимных жертв) отдать на заклание, если того требовал узурпатор.

Они такие жалкие, несчастные все были там наверху. Так боялись. Представьте себе, на следующий день после ареста жены, Молотов сидел в 9 часов уже на работе как миленький. И, вероятно, дрожал, чтобы его самого не посадили. Он знал, что Сталин за ним наблюдает, что у него разговор короткий. А Красный маршал Ворошилов? Ходил всю жизнь с мокрыми штанами.

Думаете, если бы Климент Ворошилов фактически командовал войсками, Отечественная война была бы проиграна?

Несомненно. Его потому и держал Сталин около себя, что он такой ничтожный был. Не Конева или Жукова. Хотя Жуков в свою очередь солдат особенно не жалел. Войну выиграли количеством, а сколько погибло, ведь заставляли идти по минным полям, под дулами своих же.

Однако, вернёмся к балету. Можно ли сегодня говорить о национальном стиле в классическом балете?

О **национальном** в чистом виде уже невозможно. Всё перемешалось и это нормально. Раньше азиатский балет был очень отсталый. Существовал французский рафинированный балет со своими традициями. Итальянский. Влияние французской и итальянской хореографии в 19 веке было огромное. Потом русские *пропустили всё через себя, провентилировали,* появился Фокин и другие выдающиеся русские деятели балета, и на Русских сезонах в Париже в начале 20 века, всё это они *выплеснули* в мир уже в русифицированном облике. Русская эра в мире балета началась после дягилевских сезонов и последующих волн эмиграции. Почти во всех кордебалетах мира вы могли бы при желании найти русских танцовщиков, которые работали успешно и как педагоги. Помню, как похвалила Алисию Алонсо: у вас хорошая школа. На что она ответила с гордостью: у меня же русская школа, я училась у Князева. Думаю, хорошо всё же тогда учили «старые» петербуржцы.

Существует ли немецкая школа балета?

Немецкая школа балета есть. Это прежде всего Пина Бауш. Хотя она и не называла свои постановки балетом. У неё другая пластика. принципы положения тела, движений. Это было интересно, и имело свою публику. Вообще же, у каждого постановщика свой **стиль** мыслить, показывать, добиваться результата. Они совершенно отличаются, каждый показывает свои комбинации. Хотя принцип вообще то один и тот же. Ведь даже у Баланчина всё построено на пяти позициях и арабесках. От этого никуда не денешься. Характерные же танцы – там совсем другое. Знаете, там не должно быть чистописания, как в букваре.

Наверное одни хореографы (как писатели или композиторы) тяготеют к малым формам, другие к батальным сценам, одни более поэтичны или даже философичны, другие сильны в постановке характерных танцев.

Конечно. Есть и были хореографы, приверженцы и мастера малых **жанров**. На большую развёрнутую драматургию, на спектакль они не всегда тянут. Знаете, меня упрекали часто, что я пригласила Николая Андросова на постановку «Конька-Горбунка» в Большой Театр. Он ставил до этого прелестные, замечательные номера для концертов и для конкурсов. А спектакль как-то не получился. Так что бывают хореографы малых форм. Но это не только хореографы. Сравните Чехова и Льва Толстого. И в кино. Сегодня режиссёр ставит батальные сцены, а потом интимные. Хотя мой любимый Уалдер вряд ли поставил бы батальные сцены. Не уверена.

Стиль народных танцев безусловно влияет на характерные балетные сцены. Но ***народные танцы****, насколько я знаю, специально не изучают в балетных училищах. Как гласят легенды, Вы частенько в своих поездках участвовали в импровизированных народных танцах, когда Вас просто гостеприимно приглашали в танцевальный круг – в Армении, в Испании, в Грузии ... А в Египте Вы, якобы, участвовали даже в танце живота. И по рассказам очевидцев, Вы моментально не просто спонтанно вписывались в танец, а буквально триумфировали. Как Вам удавалось это?*

Не знаю как. Надо понять, вероятно, почувствовать стиль танца и уловить характерные движения. Остальное – это врождённая музыкальность. Движения народного танца можно, конечно, собезьянничать. Но чувство стиля? Формально повторять не получится. Вы знаете, чувство национального стиля – это важнейшая вещь. Если это поймать, всё выйдет.

Чисто гипотетический вопрос: если бы Вам предоставилась в своё время возможность станцевать в Ансамбле Игоря Моисеева, то Вы бы согласились?

С большим удовольствием. И танцевала бы в том национальном стиле, который потребовался бы.

Великие артисты прошлого становятся со временем недосягаемым идеалом. Как Вацлав Нижинский. Или Айседора Дункан – легенда в тумане, чей образ Вам так впечатляюще довелось воплотить на сцене.

Нижинский был прежде всего Артист с большой буквы. Мне рассказывали о нём несколько человек: знаменитый мхатовец Топорков, который учился с ним в школе; Валентина Кошуба, необыкновенная красавица, танцевавшая с ним в одной труппе; его сестра, гениальный хореограф Бронислава Нижинская и её дочь Ирина, которая по моему приглашению работала как хореограф в Риме. Все сходились в главном: необыкновенный артистизм, чудеса перевоплощения (так, что даже коллеги его не узнавали), талантливый хореограф, большой придумщик, и, конечно, все вспоминали о его знаменитых прыжках с зависанием в воздухе. Интересно, что по сегодняшним меркам фигуры у танцоров в те времена были далеки от совершенства, но это не мешало восприятию. Про пируэты никто не вспоминает, если артист оставляет настоящее художественное впечатление.

Теперь о Дункан. **Образ Дункан –** это не реальная фигура, а наша совместная с Бежаром версия. Так сказать, вариации на тему. Кстати и музыка принадлежит нескольким композиторам. Дункан действительно может быть самый легендарный и загадочный образ в балетной истории прошлого века. Бесспорно, она была очень талантлива, даже гениальна. Все кто её видели, находили её изумительной. Станиславский, говорят, сходил с ума от неё. Действовала завораживающе на публику. Это при том, что она не владела классической техникой, была полноватой, танцевала босиком. Дункан оказала огромное влияние, открыла специальные школы и имеет до сих пор последователей, но они, к сожалению, почти все не слишком одарены.

Часто повторяют Ваши слова, что балету, якобы, подвластно всё.

Пластике доступно всё. Балету недоступно ничего. Разница бешеная. Красивая форма, некрасивая. Вот эти руки, что они значат? Ни черта они не значат. Как держать руку? Вот эта – русская рука, это итальянская. Всё зависит от содержательной пластики, выразительности пластического рисунка. Пластикой можно выразить всё что угодно. Поэтому мне всегда нравились пластические фильмы Чаплина. Там нет слов, там есть пластика без перевода. Драматический актёр может, конечно, выучить формально роль. Заучить текст. Но он либо живёт в этом, пластичен, выразителен, или – дубина.

Есть актёры от природы пластичные, податливые, как глина, всё в них, казалось бы, есть. Но в одной роли они выразительны, в другой беспомощны.

Режиссёр значит плохой. Все нуждаются в режиссёре. Сто процентов. Сколько видишь актёров: дебютируют хорошо, а потом пропадают навсегда, как бывало не раз с актёрскими «взлётами» в фильмах Юлия Райзмана. Вот вчера мы посмотрели «Мастер и Маргариту» Виталия Бортко. Там все играют замечательно. Потому что режиссёр хороший. Эти же актёры в других фильмах, возможно, и потеряются. Или возьмите Голливуд. Там частенько за красивыми, хорошими лицами актёров ничего не стоит. Гениальные фильмы – это только режиссёры.

Значит Вы согласны с расхожим мнением, что актёры – это лишь куклы?

В кино. Талантливые или не талантливые, но куклы. Тебе напишут текст, ты по кусочкам выучишь и … сделаешь, как хочет режиссёр. Он слепит всё.

В балете так быть не может?

Нет. Надо всё выучить, хотя бы потому, чтобы не побежать в другую сторону. И вообще, в театре, всё протекает во времени. Там процесс. Мы должны как минимум знать наш балетный текст. В драме надо тоже всё выучить. Я всю жизнь мечтала сыграть что-нибудь мистическое в кино. Казалось, вот в балете удаётся же мне чем-то «взять» публику. В кино можно было бы эти мои качества тоже использовать. Но, увы. В кино я сыграла Бетси в «Анне Карениной» практически без репетиций. Я думала, что за бред такой, профессия киноактёр – так может каждый с улицы. Что и происходит постоянно, ведь если нужен типаж, берут с улицы, а он и не актёр вовсе. Меня поразило тогда: мы шли в костюмах и гриме уже на съёмочную площадку, и я спросила у Юры Яковлева, а что мы должны говорить. Я не знаю, спокойно ответил он, сейчас нам дадут записочки с текстом. Вот так киноактёры частенько работают. Я потом смотрела готовый фильм и думала: надо было иначе сыграть. Но мне ни режиссёр Александр Зархи, никто другой ничего не подсказал, не отрепетировал. Так было и на съёмках другого фильма, где я играла в паре с Иннокентием Смоктуновским. Это была драма-балет по Тургеневу, где я должна была играть как драматическая актриса и танцевать. Режиссёр Анатолий Эфрос сидел поодаль, с кем-то разговаривал, или бросал иногда односложные реплики. Что же он мне ничего не подсказывает, спросила я его жену Наталью Крымову. А он никому не подсказывает, ответила она. Ну, это драматическим актёрам. Но можно

ли было так со мной работать? Я не знала, как себя вести, не имела опыта. Потому и играла по интуиции. Из актёра можно вылепить всё, что угодно. И я поддаюсь очень. Поэтому я не считаю, что играла в кино. Знаете, это когда спрашивают: вы играете на скрипке? – Не знаю, не пробовал, но, наверное, играю. Лет десять назад один режиссёр хотел снимать меня в «Пиковой даме», где я должна была даже петь. Я уже начала репетировать. Взяла уроки пения. Это была очень интересная задумка, всё как бы в воспоминаниях, и на музыку Чайковского. Но сорвалось по простой причине: не было найдено денег на проект.

Можно ли сравнить спорт с искусством?

Спорт несравним ни с чем. Это преодоление себя. Он показывает, насколько безграничны возможности человека. Обожаю спорт, и с годами всё больше и больше. Люблю ходить на стадионы. Ещё с детства. Особенно на футбол. Девчонкой восторгалась Федотовым, Старостиным … А какое всегда красивое зрелище – взятие ворот! Футболисты – современные гладиаторы. Как они разыгрывают комбинации! В спорте без головы нельзя: вспомните Зидана или моего нынешнего фаворита Клозе.

Майя Михайловна, Вы футбольная болельщица со стажем. Сохранились, кстати, документальные кадры, где Вы сидите во время футбольного матча на трибуне стадиона рядом с Александрой Пахмутовой.

Да это было лет 45 назад. Я сидела с Алей Пахмутовой и кричала: браво, Понедельник! Я помню, что у меня сердце разрывалось, так как я всегда болела

за ЦСКА, а Виктор Понедельник играл за ростовскую команду и, тем не менее, очень мне как игрок нравился. Потому так спонтанно от восхищения и кричала. Эпизод, который кто-то заснял на плёнку.

В определённом смысле в спорте есть иллюзия демократичной вседоступности. Как в соцреализме.

Социалистический реализм – чудовищное направление. В балете нас обошло это стороной. Наш «нафталин» остался при нас. Мы танцевали Петипá. Конечно, балеты тоже пытались вульгарно осовременивать. Что надо было? Колхоз. Выходили в валенках. Потом тебя вынимали из валенок, оставляли в туфельках. И дальше как обычно «Лебединое озеро» – это был соцреализм. Псевдоискусство. Если людям что-то *вонюченькое* надо, они и теперь вытаскивают соцреализм на поверхность и пытаются выдать за что-то новое. И это было, и это мы проходили. Когда увидела впервые скульптуры Микеланджело в Италии, я захлебнулась от восторга. Что это – новое, старое? Просто гениальное. Воздействует на нас не «имя», не принадлежность художника к тому или иному направлению. Только – **как.** И в искусстве, и в спорте.

Можно ли научить человека таланту?

Талант – загадка. Обучить ему нельзя. Есть вещи, на которые немыслимо ответить. Вот вам пример из другой области: на одном приёме в Индии, за ужином, мы ели вилкой и ножом, а индийцы руками. На что Джавахарлал Неру заметил: это блюдо кушать вилкой, всё равно, что любить через переводчика.

Долгие десятилетия советский балет жил как бы в изоляции. Потом после первых же поездок ведущих театров на Запад началось триумфальное шествие советского балета по музыкальным сценам мира. Ваши же первые выступления в Париже вдвоём с Николаем Фадеечевым и с французским балетом вообще не имели аналога. Такого фурора не переживала по описанию прессы даже знаменитая «Гранд-опера́»: занавес поднимали под несмолкающие аплодисменты 28 раз … Может быть существует формула успеха?

Успех или он есть, или нет. Яркий пример: Галина **Уланова**. Её стиль – это трепетность, невесомость, трогательность, беззащитность. Этот стиль она успешно провела через всю свою жизнь. Но это было всегда одной краской. Как бы один образ. В советское время это было замечательно, потому что когда вокруг сумасшедший дом, – на сцене должен быть такой ангел. Хотя она была совсем не ангел в жизни. Впрочем, это другой вопрос. Говорят, скромность украшает человека. Да, но об этом надо кричать. Это про Уланову. Вот все и кричали, какая она была скромная. По характеру она была кремень. Сдержанная, редко срывалась. А если и срывалась, то тихо.

Но Вы её не боялись?

Я как-то и не понимала опасности. Шла на неё. Какие-то случаи описаны в моей книжке. Знаете, одно время Галина Сергеевна со мной репетировала И тут же сделали фильм. Довольно мило всё получилось. Так было, кстати, всегда: если она что-то делала, это тут же снимали на плёнку. Так вот, я имела неосторожность спросить её: «А вам понравился фильм, Галина

Сергеевна?» Она поджала губы, и на следующий день ... фильм исчез ...

Чувствовала ли она внутренне конкуренцию?

Конечно, она же не мёртвая была. Но интересно, что она *новое* не только не понимала, но и просто не воспринимала. Однажды она сказала Белле Ахмадуллиной, написавшей обо мне стихотворение: знаете я ничего не поняла в вашем стихотворении, кроме того, что обо мне так никто никогда не напишет. Что это было – зависть? Не знаю.

Вблизи гениев можно не только обжечься, но и сгореть. Не от того, что тебя притесняют или обижают, а просто, не все выдерживают градуса напряжения.

Может быть. Как писал Маяковский: «... когда мы умирали под Перекопом и некоторые даже умерли». Так и в отношении меня могу сказать, что многие умирали от зависти ко мне, а некоторые даже «умерли».

Интересный советский феномен объединять наиболее выдающихся деятелей политики и культуры «парами»: Маркс-Энгельс, Ленин-Сталин, Рихтер- Гилельс, Ботвинник-Смыслов, ну и так далее бесконечно, вплоть до Путина-Медведева ...

В балете тоже объединяли Уланову с Лепешинской. Меня ставили в пару со Стручковой.

А вы знаете, для массы первая балетная пара звучала по-другому: ***Уланова-Плисецкая.***

Ну, это для массы. Хотя масса всегда, кстати, и права бывает. Но для официоза пары были те, которые я назвала. И нам со Стручковой всегда давали одновременно и звания, и другие награды. Поэтому, когда мне вручили Ленинскую премию и, так сказать, оторвали от неё, для моей «напарницы», конечно, был удар. Она этого не могла пережить, так как считала себя лучше всех ...

Словом, успех нельзя повторить или передарить. Копия не оригинал. Советы тоже вряд ли помогут: рецептов у меня нет. Я не скрываю. Никаких формул не существует, как их не называйте: **формула** успеха, формула жизни. Но срабатывает иногда *его величество случай.* Если бы танцевала я где-нибудь в Ташкенте, так бы там и осталась. Кто-то подсчитал, что из Петербурга в Москву переехали 78 артистов балета. Обратно никого. Сейчас, как я уже говорила, многое изменилось в мире. Филиппинцы танцуют «Лебединое» не хуже других. Китайский пианист Ланг Ланг сделал невероятную карьеру. Лет 30 тому назад это невозможно было себе представить. Но опять же, если бы отец не увёз его в Америку, неизвестно как бы сложилась его судьба. Сейчас мало играть здорово, надо играть гениально. И в определённом, «нужном» месте.

Актёры часто, может и для красного словца, но говорят, что после роли такой то, я изменился как человек, это повлияло на всю мою жизнь. И теперь, так сказать, по-новому оцениваю всё. Влияли ли роли таким же образом на Вас, хоть Вы и не актриса?

А кто же я – пианистка?

Я имел в виду, отражаются ли на балеринах их роли?

Конечно, в какой-то мере, наверное. Это ведь всегда и актёрский образ. Что касается меня, предпочитаю, чтобы говорили об этом другие. Если человек *якает* о себе, своём творческом прочтении, то начинаешь сомневаться. Если артист талантливый, то не надо себя комментировать. Знаете, в балете все пробуют танцевать всё. Но актёрски, к сожалению, не всегда понимают для чего они на сцене. Выполняют частенько лишь положенный набор движений. Накрутить, навертеть, задрать ногу. И если танцовщик, как и актёр, лишь вызубрил роль, это не значит, что он её прожил, сыграл. О каком тогда влиянии роли можно говорить?

Но бывает и другое, когда актёр сам признаётся: мне рано, я не понимаю. Вы мне тоже как-то говорили, что Жизель это не моё.

А вы знаете почему? Мне всегда казалось, что мне не подходят *инфантильные* роли. Жизель всё-таки полуребёнок, девочка молоденькая-молоденькая, Я, кстати, и не пробовала, но если бы попробовала, может и получилось бы. Только, вероятно, я бы сделала всё более драматично.

Вам не знакомо это чувство – инфантильность?

Нет, на сцене нет. А потом знаете, я и в жизни совершенно неинфантильная. Вот Улановой удавались инфантильные роли на сцене. И то не всякие. В театре для таких ролей нужны были, так называемые, субретки. Есть такое амплуа. Для наивных, полудетских, немного

комичных ролей. У них и внешность должна быть соответственная. Это не драматические героини. Вы знаете, ведь никогда маленький, пузатый человек не будет выбран на роль Ромео. Нельзя иметь внешность Санчо Пансо и танцевать Базиля. Публика не пойдёт. Внешность играет огромную роль в балете. Герой-любовник, характерный ... Конечно штампов быть не может. Вот Мирта была мне всегда интересна: бестелесная, холодная, без темперамента. Эдакая мраморная скульптура, статуя. И это было обжигающе страшно. В этом и драматургия. Она была для меня не только злая хозяйка кладбища, как это обычно танцевали. Это к вопросу о чувстве роли. Кстати, оно было у Ратманского. Он всегда знал, для чего на сцену выходил. И поэтому убеждал.

Вас в любой роли видно – это Плисецкая. Но с другой стороны, Вы такая разная. Репетируя новую роль, Вы не думали, что вот так я уже делала, это я возьму из другого спектакля, а вот тут я сделаю по-новому?

Нет, это не мой путь. Я всегда делала, чтобы мне было удобно. Исходя из своего понимания и без оглядки на других. Если это лаборатория, то это скукота. Можно ли объяснить – **как** ты чувствуешь? Чем больше объясняешь, тем больше только делаешь вид и придумываешь.

То есть какой-нибудь самородок может осуществить то, над чем бьются поколения?

Конечно. Как Мусоргский. Как и когда рождается художественный талант в человеке? Это огромная загадка. Знаете, в своё время мы ютились в

коммунальной квартире где проживало в общей сложности 22 человека. Мой младший брат Азарий учился и дружил с мальчиком по имени **Ашкенази.** Как то он привёл его в наш дом. Уже до этого мы были прослышаны о музыкальных талантах Вовы. Наш сосед по лестничной клетке, знаменитый дирижёр Большого театра Юрий Фёдорович Файер, по этому случаю принёс клавир балета «Раймонда» и усадил юного пианиста, который в те времена ростом был чуть выше стула, за рояль. Каково же было наше удивление, когда этот кроха бегло начал играть с листа труднющий клавир. Помню, поражённый Файер бегал по комнате и кричал: «Это же маленький Моцарт, маленький Моцарт!» Теперь имя Владимира Ашкенази знают во всём мире.

Всё загадка: когда и как талант открывается, как развивается и каким образом воплощает свои идеи. Вот **Марк Шагал,** овеянный легендами художник, в работе оказался очень простым человеком. Когда он рисовал мой портрет, то охотно и непринуждённо разговаривал со мной, попросил даже потанцевать. В результате нарисовал балерину, но ничего общего со мной. Как? Почему? Ему видно это надо было для росписи панно в Нью Йорке. Мы с ним не могу сказать что много, но всё же общались и в Вансе, и в Москве, и в Нью Йорке, и в Париже. Он был очень милый, симпатичный человек. Не зря его называла Надя Леже ласково – Маркуша. Но мне кажется, не каждый, кто наделён от природы талантом, может стать настоящим художником. Для этого нужны ещё и личностные качества, характер, дерзость.

Может ли каждый танцовщик стать хореографом?

Не уверена. **Хореограф** – это особый дар. Мне очень повезло повстречаться и совместно работать со

многими выдающимися хореографами. Вот **Леонид Якобсон**. Это был кладезь фантазии, но ему ничего не давали делать. Он был стилист, каких не было в истории балета. Его этому никто не учил. Это у него было от природы. Он создавал стиль танца. Это всегда меня в нём покоряло. Хореограф – это образ мышления, образ существования в жизни и профессии. Могу о себе сказать: хотя мне удалось осуществить несколько хореографических постановок и, судя по отзывам коллег, прессы и особенно публики, не так уж и плохо всё получилось, моя главная **Цель** всегда прежде всего была – танцевать. Я танцевала. Судьба сложилась во многом у меня иначе, чем у многих других. В своё время, во время войны, М. Габович возобновил в филиале Большого театра больше балетов, чем шло в Большом. Занимали в спектаклях учеников, так как театр был в эвакуации и артистов не хватало. К окончанию училища у меня было уже 40 партий в репертуаре. Это было, жутко сказать, везение, «благодаря» войне. И я по возвращению Большого театра в Москву, легко вошла в репертуар. Я обожала танцевать. Но была ленивая в работе. Если можно было сделать комбинацию один раз, я делала её один, а не десять. Не всегда гладко получалось фуэте, иногда выходило, иногда нет. Но может быть, в силу своей лености, я *сохранила ноги*? Кто знает.

Танцевали ли Ваши родители, просто так, дома?

Вы знаете, мама моя была актриса немого кино. Дома я не помню, чтобы она танцевала. И вроде бы она и не училась танцевать, а вот в одном фильме она довольно живо подтанцовывала. Моя тётка Елизавета, хорошая характерная актриса, играла в театре у Завадского, потом в театре Ермоловой. Я любила

ходить с ней в театры и совсем не стремилась стать балериной. Но меня отдали в 8 лет в балет. Я любила танцевально импровизировать под музыку.Так и осталось это у меня на всю жизнь. А родители … какие там танцы: отца расстреляли в 37 году, мать посадили. Такая была жизнь.

Как вы относитесь к числам, к приметам?

Числа не играют никакой роли в моей жизни. Отношусь спокойно. Не комплексую по поводу примет, поговорок, отдельных чисел. Когда говорят 13, мне всё равно. Я даже книгу свою последнюю назвала «13 лет спустя».

*Вы сказали в одном из интервью, что люди делятся на **плохих и хороших.** Вас даже часто цитируют в связи с этим. Если бы судьба была в Ваших руках, встречу с кем хотели бы Вы избежать в жизни?*

Избежать? Не знаю. Это была бы другая жизнь.

Многие высказываются в совершенно ином ключе: несмотря на всё пережитое, – страдания, доносы и тюрьмы, – жизнь наша состоит в основном из хороших людей. И как же не быть счастливым! Такой слащаво-замечательный итог. И светлый огонь горит в глазах ...

Ну, что же, так бывает. Человек может быть доволен. Хотя, людей плохих всё же больше. В своём подавляющем большинстве. Я по прежнему так считаю. Если бы их не было, не было бы и войн. Плохо что мудрых людей очень мало, а может и вовсе почти нет.

Майя Михайловна, Вы вели всегда такую активную жизнь и как танцовщица, и как актриса, и как хореограф, и как педагог, и как Художественный руководитель балетных коллективов и Международных конкурсов. Сейчас, по Вашим словам, Вы больше предоставлены самой себе. Что приносит Вам сейчас наибольшую радость?

Успехи Щедрина. Он признан, его музыку с удовольствием играют во всём мире. И вы знаете, не только известные исполнители и дирижёры. Его любят оркестранты, молодые и совсем юные исполнители. Музыканты выкладываются, так сказать, на полную катушку. Ну, и конечно, публика реагирует соответственно. Я наслаждаюсь тем, что без устали посещаю премьеры его сочинений. А если не премьеры, то исполнение старых сочинений, прочитанных заново. Таких как балет «Конёк-Горбунок» в Мариинском театре в Петербурге. В исполнении Валерия Гергиева музыка звучит так, будто балет написан сегодня. Я уверена, время играет на Щедрина. Его музыка будет звучать через много-много времени спустя. Я от этого счастлива. И мне очень нравится, когда в Германии меня называют фрау Щедрин.

Я знаю мало российских людей (всё-таки все мы «советской закваски»), которые так часто как Вы с Вашим мужем, посещали бы концерты, театральные постановки.

Мне всегда было это очень **интересно.** Я об этом не думала, но мы ходим и в самом деле довольно часто. Для нас это естественно. А что, сидеть перед телевизором? Вот недавно были на премьере по

произведениям Исаака Башевиса Зингера (в постановке латышского режиссёра Алвиса Херманиса), и наслаждались игрой одного просто гениального немецкого актёра Анре Юнга и его замечательной партнёрши Барбары Нюсе. Юнг играл так, как я хочу чтобы актёр играл. Он был словно один, говорил тихо, понятно. Как будто нет зрителей. Он не играл, жил на сцене. Возникал эффект четвёртой стены.

Вы часто говорите о так называемых недостатках в Вашем балетном образовании. Что Вы имеете в виду?

Школа – это прежде всего хорошие педагоги. Это как Яков Флиер был для Щедрина. У нас, к сожалению, такие педагоги были не у всех. Мне не слишком повезло, что я училась у Елизаветы Гердт. У Гердт учились и Е. Максимова и Р. Стручкова. Но они, как и я, сами по себе, то чего они достигли, не заслуга Гердт. Она говорила: спрячь тесёмку. Разве в этом дело? Учителей дети не выбирают. Представьте, стоят 30 детей у палки и стоят все (!) неправильно. На первом пальце. А надо на мизинце. А потом мы сами за другими сверстниками подсматривали, подглядывали. За теми же Вагановскими учениками. Агриппина Яковлевна Ваганова, кстати, в своё время училась у того же педагога что и Гердт – у Чикетти. Педагогический дар? Я у Вагановой занималась два месяца. И на всю жизнь мне хватило. Я стала танцевать по-другому. Меня перестали узнавать. Гердт говорила: ты висишь на палке, как бельё на верёвке. А как надо, спрашивала я. Не знаю, отвечала она. Некоторые говорят, «она вам руки дала». А чего же никому больше «не дала» за 40-50 лет преподавания? Всех учат одинаково, а танцуют одна-две, или никто. Ваганова же подходила и говорила

всегда конкретно: переложи руку вперёд. И всё получалось. Ты уже не висишь. Если мне нравится, я и теперь подчиняюсь, как прилежная ученица. Так было с Бежаром.

Видели ли Вы игровой фильм «Школа»?

Да, и вы знаете, фильм «Школа» может нравиться или нет, но он производит сильное впечатление. И то, что снято всё совсем юными людьми и так правдиво, натурально, без нажима. И если верно говорят, что Путин поддержал показ фильма, то он молодец, трижды молодец. Мы привыкли, что если есть проблема, то её нужно запретить. Я уже слышала многочисленные призывы – фильм надо запретить. Люди забывают, что наступило другое время. Мы с вами живём, я не перестаю это повторять, в чужое время. Это их время – молодых. Тех, кто делает этот фильм о своих проблемах.

А мы разве не живём и только стоим на обочине и наблюдаем?

Мы живём, но в *их* время. То, что было, мы знаем. А я хочу знать то, что мы ещё не знаем. Чем они интересуются, как живут? Во что вылилось это воспитание: сначала всё нельзя, а потом всё можно.

И как поколения связываются?

Только не надо их искусственно связывать. Они сами свяжутся. Просто раньше жили другие люди. Было другое время, другие вкусы, взгляды на жизнь, другие приоритеты. Влияние старого поколения на новое и без

того колоссально. Но теперь стиль жизни молодых – это протест всем прежним запретам.

Но мне кажется, Ваш интерес, да и любой другой интерес, всё же свидетельствует о неосознанном контакте поколений. Или попытке, как в этом фильме, хотя бы для себя внутренне его установить. С миром поколения, где всё так жёстко и в то же время так зыбко. Всё у них внутри ещё неоформленное, неуверенное. Взгляды мечущиеся, неопределённые, и никак не в состоянии ни на чём остановиться. Часто снизу вверх. Камера передаёт замечательно это «бултыхание», видит словно глазами ребёнка или подростка искорёженные лица взрослых ...

Не знаю, по моему это замечательно. Хотя во все времена у молодых внутри *бултыхалось,* но нашему поколению этого не разрешали. Поэтому так интересно смотреть на тех, кому разрешили, так сказать, *бултыхаться.* Да, они ходят на экране, как у Андрея Вознесенского сказано – *«мини до самой чёлки»*. Да, потом удивляются, что насилуют. Но если девка идёт полуголая, так парни не все же импотенты. Они открывают для себя жизнь без прикрас. Актёры естественные, не выдрючиваются. Им веришь.

Учителям да родителям в фильме вроде бы тоже всё разрешено. Даже слишком, на мой взгляд. И по сути – никакой разницы между поколениями.

Человек не может стать другим «животным». Если он учитель и у него власть, а воспитания не хватает, приходит вседозволенность. Раз начальник – может издеваться. Тем более над детьми, над малолетними. Я тебе сейчас покажу! Я тебя выгоню! А где нормальное

человеческое отношение между взрослыми и детьми? А доверительность между матерью и дочерью? Ведь они должны дружить. Если же мать всё время только лает, то у дочери никогда не возникнет доверия. Она замкнётся раз и навсегда.

Вам не кажется, что герои фильма, тем не менее, некие «одноклеточные существа»? Перед нами школа невежества. В чём мы больше всего нуждаемся в наших непрекращающихся усилиях преодолеть тотальное невежество?

Начать надо с учителей, потому что они невежественны. Это хорошо показано и сыграно. Так было, к сожалению в России всегда. Да, мы никак не можем справиться с невежеством. Мне кажется, не нужно только ничего говорить, надо самим быть другими – пример подавать. Тогда и дети другие будут. Только примером. Уважительное отношение – вот что влияет. Если человек благородный и уважительно относится к ученикам, тогда это воспитывает. Я в этом абсолютно убеждена. Знаете, у нас был учитель математики Борис Алексеевич Нурик. Так он с 4 класса обращался к детям на Вы. А у нас и взрослым тыкают. Это невежество. Рыба гниёт с головы. Если учителя ученикам не товарищи, и сами невежественны, то результата не будет никогда. Вспомним немцев тридцатых годов прошлого столетия: разложиться может человек любой национальности. Это сидит в человеке. Но если сравнить немцев «гитлеровской формации» и теперешних? Это словно бы другой народ – демократичный, цивилизованный. Всё делает общество, нравственные приоритеты. Тогда и другое поколение вырастает. Вот вам более частный пример, что рыба гниёт с головы. Почему в Мюнхене сейчас дети более

охотно посещают оперу, а не балет? Потому что в городе более 20 лет была во главе балета ужасно безвкусная, бездарная и завистливая тётка, Констанция Вернон, а теперь пришла на смену такая же. Поэтому и балетный уровень плохой и низкий в Мюнхене. Они и принимают чёрт те кого, и кому же это будет нравиться?

Педагог – это почти пророк. Встречали ли Вы в жизни таких людей?

Щедрина. Его музыку могу слушать бесконечно. А настоящая музыка разве не определённый образ пророчества? Жене про мужа говорить неловко. Могу только сказать, что он для меня *единственный* на свете во всех смыслах.

Как вы относитесь к эгоизму?

Люди все эгоисты, но в разной степени. Если человек не любит никого, то он как бы обречён на всю жизнь им остаться. А если он полюбит по-настоящему, для него становятся очень важны дела и желания близкого человека. Тогда и эгоизм исчезает. Я говорю тривиальные вещи, но это так в жизни.

Разве любовь к ближнему не начинается с любви к самому себе?

Неверно это. Нет, это не так. Хотя всё очень индивидуально. Существует и то, и то.

Но если бы Вы не думали о своём предназначении, то многое бы не свершилось. Я говорю о здоровом эгоцентризме.

Я как то не анализировала. Мне хотелось дать людям то, на что я способна. Сделать хорошее для публики.

В чём критерии совершенства? Существуют для Вас эталоны в искусстве?

Эталон для меня это и есть совершенное. Совсем недавно, в одном из двориков Мюнхена, я увидела случайно скульптуру девушки-спортсменки. Такая выгнутая в прыжке фигура. Словом, я ахнула, застыла и забыла, как здесь оказалась. Совершенная фигура. Вот Анна Нетребко для меня – совершенство. Как она поёт, как исполняет, какая у неё фигура, мордочка. Изумительные ножки, лучше, чем у балерин, она и двигается пластично. Я смотрю на неё и слушаю, открыв от восхищения рот. В чём критерии совершенства я не знаю. Просто воспринимаю или – ах! Или – никак.

Любите ли Вы шутить?

Юмор просто необходим. Новые анекдоты, особенно сочинённые оркестровыми музыкантами, слушаю с восторгом.

Какая же Вы на самом деле?

Я всякая. У меня нет программы. Какая я – злая, добрая, щедрая, жадная? Хотя то, что не жадная – это точно. У меня даже бриллиантов нет. Впрочем, нюансы виднее со стороны. Это должны говорить со стороны. О себе самой, кажется, ничего не знаю. Может быть, только знаю, что я не пессимист, и не оптимист. Просто реалист.

Was bedeutet Applaus für Sie?

Applaus ist für den Künstler eine große Sache, vielleicht die größte, weil der Künstler Anerkennung braucht. Wenn jemand sagt, ich mache alles nur für mich selbst – tanze, singe oder was auch immer –, glaube ich diesem Menschen nicht. Von mir kann ich nur sagen: Ich mache alles fürs Publikum.

Aber die Masse, die applaudiert, ist so unpersönlich und abstrakt. Mir scheint, ein Künstler, der den Beifall entgegennimmt, kann den applaudierenden Saal selbst als abstraktes Ballett wahrnehmen.

Abstraktes Ballett ist ein virtuoser Ablauf verschiedener Bewegungen, kann aber nicht ganz abstrakt sein, weil es mit Musik verbunden ist und Musik selbst doch einen Inhalt hat.

Wahrscheinlich entstehen beim Publikum bestimmte Assoziationen. Entstehen beim Künstler Assoziationen während des Tanzes?

Assoziationen entstehen vielleicht manchmal während einer Performance, spielen aber keine wichtige Rolle im Ballett, weil man nichts verändern darf – alles ist auf einer bestimmten Kombination aufgebaut.

Und was sagen Sie über Künstler, die immer versuchen, etwas Neues zu machen, Avantgarde sozusagen? Der berühmte französische Ballettkritiker

André Philippe Hersent schrieb: „Um Plissetskaja zu beschreiben, reichen drei Worte – Genie, Tapferkeit und Avantgarde.“

Beim Begriff **Avantgarde** muss man differenzieren. Es gibt diejenigen, die man als „hohle Avantgardisten“ bezeichnen kann – Leute, die eigentlich sehr schwache Künstler, dafür aber überaus energische, sogar aggressive Menschen in jeder Hinsicht sind. Sie können nicht nur die Kunst, sondern auch das Leben ihrer Kollegen zerstören. Sie bringen nichts Neues in die Kunst, sondern ruinieren unsere Vorstellung von Kunst. Sie glauben, wer nicht auf ihrer Linie steht, versteht gar nichts und ist dumm. Wissen Sie, Messiaen sagte: Avantgardismus hat mir zehn Jahre meines Lebens gestohlen.

Sie sprechen von Musik? Lassen Sie uns beim Ballett bleiben. Heute tanzen viele à la Plissetskaja, aber als Sie zum Ballett kamen, waren Sie im Gegensatz zu früheren Generationen, aber ebenso in ihrer eigenen, auch eine sogenannte Avantgardistin.

Absolut. Was glauben Sie, wie mich alle angegriffen und kritisiert haben! Alles, was ich machte, machte ich anders.

Haben Sie das alles bewusst getan? Kann man das auch als schöpferische Aggression bezeichnen?

Ich weiß nicht. Es war immer uninteressant für mich, etwas zu wiederholen. Warum auch? Ich möchte mich selbst auch nicht wiederholen, und versuche, jede Rolle anders zu tanzen. Meine „Giselle“ haben viele für einen Zirkus gehalten und fragten: „Warum zieht sie die Beine so hoch?“ Heutzutage heben alle die Beine viel höher und

vergessen dabei, womit alles angefangen hat. Vielleicht funktioniert so unsere Erinnerung. Wissen Sie, dieser nach rückwärts gerichtete Körper im „Sterbenden Schwan“ entstand nicht nur als Gegenentwurf zu Anna Pawlowa, sondern es war für mich einfach organisch so. Sie machte alles nach vorne. Oder als ich das erste Mal in der Carmen-Position stand, die jetzt in der ganzen Welt üblich ist, war das nicht nur ein Schock, sondern ein großer Skandal, und die zweite Aufführung wurde gleich durch den „Nussknacker“ ersetzt.

Ist es bei einem Ihrer Auftritte vorgekommen, dass das Publikum seine Unzufriedenheit ausgedrückt hat?

Nein. Aber „Carmen“ hat in der ersten Zeit bei einem bestimmten Teil meiner Kollegen und Kritiker Unzufriedenheit ausgelöst. Einige waren begeistert, die anderen haben vor Verachtung vor uns ausgespuckt.

Soll der Künstler sprichwörtlich um jeden Preis sein schöpferisches Ziel erreichen?

Na, wie sonst? Ich sage Ihnen, Beharrlichkeit oder Besessenheit ist immer ein Charakterzug aller, die etwas erreicht haben. Nennen Sie es, wie Sie wollen. Entweder schaffen Sie es durch Kunst oder durch andere Mittel. Man muss einen Drang dazu haben. Es ist nicht möglich, wie man sagt, auf die Gunst der Natur zu hoffen, man muss schon selbst etwas tun. Selbstverständlich muss man auch den Interpreten vom Schöpfer unterscheiden – dem Komponisten, Schriftsteller, Maler, Architekten. Da ist ein Unterschied – wie Schwarz und Weiß. Ein echter Schöpfer braucht keine kleingeistigen Aggressionen. Etwas wagen? Wenn ein Werk wahrhaftig ist, wird es weiterleben. Und der

Interpret – da hängt vieles vom Geschmack, vom Glück und vielen anderen Faktoren ab. Da verlieren wir sozusagen gegen den Schöpfer. Andererseits sind die Schöpfer auch abhängig von uns, ebenso wie wir von ihnen. Leider werden unsere Interpretationen und Erfolge oft vergessen.

Aber man vergisst alles und alle: Goethe und Lew Tolstoi und Puschkin und andere sogenannte Schöpfer.

Es ist sehr relativ, wie alles im Leben. Ich glaube aber nicht, dass wahre Schöpfer, die viel für die Kultur geleistet haben, vergessen werden. Verstehen Sie, mit den Interpreten gehen auch ihre Zeitgenossen, die Zeugen ihrer Triumphe oder Niederlagen. Es bleiben selbstverständlich die Namen von Legenden wie Anna Pawlowa oder Wazlaw Nijinsky. In der Geschichte des Balletts ist viel nur in verschiedenen Erzählungen oder Legenden überliefert. Wissen Sie, wenn ich historische Fotografien einer Tänzerin anschaue, vermitteln sie praktisch nichts. Ich kann nur das Gefühl der Pose einschätzen. Die Pose, selbstverständlich, ist von Gott. Das geht nicht über Nachahmung. Nachahmung ist Nachahmung. Die Legende sagt z.B.: Sie war eine hervorragende Schauspielerin. Ob die Legende zum Foto passt? Schwer zu sagen für uns. Wir müssen es glauben. Mit den Videoaufnahmen hat sich alles geändert. Wir schauen einen Film an. Und da ist nichts. Oder es ist einfach furchtbar. Die Worte passen nicht zum Bild. Man sagt, die Filmqualität war angeblich schlecht. Aber sogar in qualitativ schlechten Filmen kann man ein Minimum verstehen – die dynamische Entwicklung auf der Bühne. Ja, dank Video können unsere Nachkommen uns aus ihrer Sicht selbst einschätzen.

Nicht umsonst macht man heutzutage Witze, dass es Unsterblichkeit jetzt im Fernsehen gebe ...

Ja, dank Video und Fernsehen können unsere Nachfahren selbst alles in Ruhe ansehen und ihrer Ansicht nach einschätzen.

Aber ist es möglich, wenn man versucht, Kunst einzuschätzen, analytisch ruhig zu bleiben? Ich denke, die Menschen sind unbewusst emotional voreingenommen ... Etwas bringt sie zum Staunen oder sie lehnen etwas ab, oder ... verfallen in ***Apathie****. Sind Sie ab und zu apathisch? Und wenn ja, wie oft?*

Das würde ich nicht sagen. Jeder Mensch fühlt sich mal besser oder schlechter. Aber ich erinnere mich nicht, dass dieses Gefühl mich ganz überwältigt hätte. Nein, ich erinnere mich nicht.

Wissen Sie, ich vermute, dass es Länder gibt (wahrscheinlich idealisiere ich sie, weil ich sie bis heute nicht besuchen konnte), in denen den Menschen dieses Gefühl überhaupt nicht bekannt ist. Sagen wir: ***Argentinien****.*

Ich habe darüber nicht nachgedacht. Obwohl ich mehrere Male dort gewesen bin. Dieses Land ist wirklich fantastisch, ein Land mit unglaublich hoher Empfänglichkeit für Kunst. Die Argentinier sind nicht nur aktiv, wie es die Einwohner einer großen Metropole sind. Sie sind temperamentvoll – voller Glut. Fast wie Wilde. Wissen Sie, nach einer Aufführung unseres Balletts schaltete einer unserer Tänzer ein Aufnahmegerät ein. Also, dieses Tonband nahm den Applaus eine Stunde lang auf. Nach Ablauf dieser Stunde dauerten der begeisterte Applaus und die sich bis zur Heiserkeit steigernden Schreie weiter an. Überhaupt, denke ich, ist es ein Land, das tanzt.

Und gibt es „nicht tanzende“ Länder?

Nein, selbstverständlich nicht. Aber es gibt mehr oder weniger tanzende. Ich denke, dass Italien ein eher singendes als tanzendes Land ist. Da singt alles: die Städte, und man spricht sogar singend miteinander. Übrigens verbringen die Menschen in Deutschland und Österreich auch Stunden in Konzertsälen und Opernhäusern. Ich glaube, dass es unmusikalische Länder überhaupt nicht gibt. Man unterscheidet nur die verschiedenen Traditionen des Musizierens. In Europa sind sie stärker, weil bis heute viele Menschen Hauskonzerte veranstalten, eine Tradition, die dort sehr verwurzelt ist. Besonders stark ist sie in Deutschland, Österreich, Frankreich und Holland.

Denken Sie nicht, dass deswegen die europäischen Städte sozusagen musikalischer aussehen? Dass das zusammenpasst: welche Musik wir mögen und die Musik, „die in Stein erklingt?“ Wir leben nicht in Wohnungen. Das ist nur Lebensgewohnheit. Wir wohnen in Städten. Wirkt ***Architektur*** *auf Sie?*

Und wie. Das erste Mal in Paris habe ich vergessen, den Mund wieder zu schließen. Städte bilden uns. Besonders die Städte, in denen die Kunst pulsiert.

Möchten Sie in Paris leben?

Ach wissen Sie, ich bin nicht sicher, ob ich das wollte. Obwohl, vielleicht doch. Aber ich kann sagen, dass keine Stadt so auf mich gewirkt hat.

Und in welcher Stadt möchten Sie leben? In Moskau?

Ich muss das nicht wollen, ich bleibe Moskowiterin. Aber Moskau erweckt zwiespältige Gefühle in mir. Ich versuche, es zu erklären. Früher war man stolz auf Moskau, aber nur auf drei Dinge: den Kreml, die Wassilij-Blajenij-Kirche und das Bolschoitheater. Jetzt existiert das frühere Bolschoitheater nicht mehr, und ich denke, es wird es auch nicht mehr geben. Falls es doch wieder existieren würde, dann ohne die wunderschöne Akustik und die unbeschreibliche Atmosphäre. Das Symbol, das uns gehalten hat und dank dessen wir geblieben und nicht in die weite Welt gegangen sind, existiert nicht mehr. Und jetzt gibt es auch nicht mehr die früheren Architekten und Akustiker. Wissen Sie, Hitler wollte Moskau einmal zerbomben, aber es ist ihm nicht gelungen. Aber mit unseren erbärmlichen Architekten gelingt es. Das alte Moskau verschwindet. Worauf sollte ich jetzt stolz sein? Was nennen Sie Architektur? Für mich war Moskau früher vor allem das Bolschoitheater. Alles andere kam danach. Und jetzt, wo es nicht mehr ist, ist Moskau für mich verwaist.

Und in Paris? Ist diese Stadt für Sie – nur die Grande Opéra?

Nein. Ich liebe ganz Paris mit seinen wunderschönen Straßen und Boulevards. Das ist ein ergreifendes Gesamtkunstwerk. Man kann nicht die Architektur einzelner Gebäude herausgreifen, nicht einmal die schöner Häuser. Wenn sie zufällig je nach Laune verschiedener korrupter Behörden, wie jetzt in Moskau, entstehen. Wichtig ist das Ensemble, der architektonisch einheitliche Raum. Bei uns in Russland gibt es auch eine schöne alte Stadt, Sankt Petersburg. Eine Stadt, die man jetzt zu ruinieren versucht. Wissen Sie, ich mag Städte, die sozusagen den Kern, ein Gesicht und Atmosphäre bewahrt haben. Ich liebe Rom,

München und kleine malerische bayerische Städte wie Wasserburg.

Gibt es etwas Besonderes in baltischen Städten und Ländern?

Sie sind sehr sympathisch, reizend, alle drei Republiken und jetzt unabhängigen Staaten – Litauen, Estland und Lettland. Sie wollten unbedingt frei von der Sowjetunion sein. Jetzt sind sie endlich frei, aber leben leider noch schlechter. Aber ich hoffe, dass das vorübergehend ist. Viele fahren ins Ausland, um einen Job zu bekommen. Wir fuhren früher ins Baltikum wie ins Ausland. Da gab es und gibt es bis heute ein sehr gutes Publikum. Wissen Sie, warum? Weil sie anders lebten, nach europäischer Kultur. Und für uns sowjetische Menschen war es so wichtig, mit diesen Schichten einer „inselartigen“ Kultur in Berührung zu kommen. Bei ihnen, in den Städten und vor allem in ihrer Mentalität, haben wir diese verhältnismäßige „Einheit“ empfunden. Das war (und dauert bis heute an) in allem zu erkennen, in der Denkweise, im Benehmen, der Kleidung, in einem Vermögen, wahre Kunst als solche zu erkennen.

Aber das ist so schwer. Wo ist die Grenze zwischen wahrer Kunst und Surrogat?

Wissen Sie, für mich ist das Hauptwort in der Kunst das Wie. Wie es geschaffen wurde, egal was, das andere existiert für mich nicht, nur das Wie. Wissen Sie, früher, als die Künstler angefangen haben, modern zu tanzen, sagte man: „O.k., wenn du Klassik nicht tanzen kannst, dann tanz modern“. Übrigens ist das bei uns in Russland bis heute so geblieben. Obwohl sogar die Asiaten wunderschöne neue

Ballette haben. Wenn alles so ausdrucksvoll ist und unsere Seele berührt – na bitte, warum nicht.

Wahrscheinlich ist die Zeit gekommen, von der Nikolai Ewreinow geträumt hat: „Die nahe Zukunft bringt uns die Erkenntnis, dass der Sinn des schöpferischen Werkes ausschließlich in der ***Form*** *liegt: Diese wird als wahrer Inhalt von Kunst verehrt werden und der Rest bleibt nur als Ballast.“ Ist dies möglicherweise modern? In Verbindung mit diesem Begriff kommt einem Balanchine in den Sinn.*

Balanchine hat in seiner Zeit viel geschaffen, er ist nicht umsonst in den Westen geflohen. Er hat das amerikanische Ballett kreiert. Das ist ganz sein Verdienst. Und er hat die Neue Klassik gegründet: andere Prinzipien, Kombinationen, Manieren – dennoch mit den gleichen Arabesken. Er konnte eigentlich choreografisch sehr schöne abstrakte Ballette machen, ohne von jemandem zu kopieren. Er hingegen wird bis heute kopiert. Ich meine, es ist eine andere Zeit gekommen, und seine Ballette sind in einem gewissen Sinne nicht mehr aktuell. Ich denke, wegen ihrer Inhaltslosigkeit.

Aber im Leben gibt es auch Minuten, die sinnvoll sind, und sinnlose und ziemlich abstrakte. Trotzdem ist alles durch eine Lebenslogik miteinander verbunden.

So ist es, verbunden. In der Kunst braucht man diese Verbindung mehr noch als im Leben. Wissen Sie, alle Pas de deux sind ohne Inhalt, aber das Publikum braucht einen Inhalt zum Verständnis. Als ich einmal etwas aus „Don Quixote“ und den „Sterbenden Schwan“ in Indien tanzte, haben mich alle zu den Fouetées in „Don Quixote“ befragt – was das gewesen sei, aber zum „Schwan“ nichts, er war

verstanden worden. Wenn in einer Szene eine Fülle verschiedener technischer Möglichkeiten, aber eben im Sinngefüge des ganzen Werkes, realisiert wird, ist das die eine Sache. Aber wenn das ganze Spektakel aus sinnlosen Pirouetten besteht, ist das schwer zu ertragen.

Kann ein einfacher Theaterbesucher die choreografische Handschrift von Balanchine von der Béjarts unterscheiden und begreifen, was das Phänomen Maurice Béjart war?

Béjart wird unsterblich sein. Bei Béjart ist alles voller Geist, das ganze Konzept. Alle Komponenten sind logisch auf dem Inhalt aufgebaut, deswegen steht er über allen. Bei ihm ist alles logisch, wie die Noten und ihre Reihenfolge in Werken großer Komponisten. Wissen Sie, ich habe nicht immer schnell eine neue Rolle gelernt, weil ich manchmal unaufmerksam war und schnell vergaß. Aber man musste sie doch lernen. Jetzt ist es viel leichter, weil es Videofilme gibt – früher hast du den Faden verloren und es für immer vergessen. Der einzige Choreograf, den ich sofort begriff, war Béjart, ohne Spannung und Stress. „Isadora Duncan“ dauert 16 Minuten, es ist ein ganzer Ballettakt. Das ist sehr viel. Der „Sterbende Schwan“ dauert im Vergleich dazu drei Minuten. Und während drei Proben hat mir Béjart alles erklärt und ich habe alles begriffen und war selbst erstaunt darüber. Selbstverständlich konnte man ein bisschen improvisieren, aber Stimmung und Komposition sollten ganz genau sein. Balanchine und Bejart sind so unterschiedlich, und wenn die Zuschauer ein paar Mal ihre Ballette gesehen haben, können sie sie voneinander unterscheiden. So wie wir die Musik großer Komponisten erkennen können. Tatsächlich sind diese „großen Jungen“ absolut verständlich. Jeder von ihnen hat nicht nur die Prinzipien

des Balletts verbessert, sondern die Vorstellung vom Leben, vom Guten und vom Bösen verändert.

Schon in der Antike behaupteten die Griechen, dass man, um von seinen Sünden geheilt zu werden, Tanz und Musik braucht.

Wahrscheinlich hatten sie recht. Ich kenne dieses Sprichwort nicht. Aber Tanz und Musik sind bestimmt das Größte, was der Mensch erfunden hat. Besonders das Orchester.

Denken Sie nicht, dass die Menschheit selbst – ein ***Orchester*** *ist? Dass wir in einer Orchestergesellschaft leben, dass wir versuchen, einander zu verstehen, einander zuzuhören und unseren Platz in diesem Orchesterchaos zu finden? Deswegen haben die Griechen uns zur Heilung von unseren Sünden aufgerufen – um das menschliche Orchester zur Eintracht zu führen und es, in der Hauptsache, zum Klingen zu bringen.*

Wahrscheinlich. Nur, ob die Menschen bereit sind, sich von den Sünden zu heilen, das bezweifle ich stark. Sie lieben meiner Meinung nach die Sünden und entwickeln sie sogar aktiv. Und wissen Sie, mir ist jetzt eingefallen, warum ich den „Boléro“ von Béjart so sehr liebe. Weil er das wahre, sündhafte Innere der Menschen entblößt hat. Ich denke, so haben unsere Vorfahren getanzt, die nicht mit Konventionen belastet waren. Ich erinnere mich, dass nach einer Videoaufführung des „Boléro“ der berühmte Physiker und Nobelpreisträger Pjotr Kapiza mich aufmerksam ansah und in das allgemeine Schweigen hinein sagte: „In alten Zeiten wären Sie dafür auf dem Scheiterhaufen verbrannt worden.“ Ich habe diese Worte als das höchste Lob, als Verständnis und Anerkennung angenommen. Weil ich beim Tanzen

selbst die Richtigheit dieser Aussage gespürt habe – etwas von einer Hexe an der Grenze des Guten zum Bösen. Später wurde der „Boléro“ viele Male gut aufgeführt, aber immer etwas anständig und bürgerlich, so dass man es sogar kostenlos nicht braucht. Béjart hat eine unglaubliche Seite in der Ballettkunst entdeckt, ich würde sogar sagen, in der tänzerischen Wahrhaftigkeit. Wahrscheinlich wurde man für so etwas damals wirklich verbrannt. Darf Musik so wirken? Ich denke, dass nach Béjart solche Fragen überflüssig sind.

Aber die Scheinheiligen haben immer versucht, verschiedene Verbote aufzustellen, in allen Zeiten. Sogar große Persönlichkeiten schreckten nicht davor zurück, für bestimmte Ziele der Kunst Reglements zu fordern: Einmal hat selbst Platon vorgeschlagen, Musik zu verbieten, weil sie, so meinte er, die Menschen schwächlich mache. Es ist verständlich, dass er als Staatsmann auf den militanten Geist der damaligen Soldaten achtete. Er brauchte eine starke Stadt und sozusagen begeisterte Trommelwirbel.

Im Hinblick auf seine Ziele hatte er wahrscheinlich recht – wenn sie angriffslustige Tiere brauchten. Er hat alles richtig verstanden: dass die Musik uns menschlich macht. Wie gut, dass sein Verbot nicht verbreitet ist – weder geografisch, noch zeitlich. Sonst würde es kein Leben mehr geben. Oder es würde nur ein langweiliges oder schwermütiges Leben geben. Alle Menschen hätten einander längst getötet.

Die Menschen stehen zum Glück von Geburt an unter der Macht der Musik, ohne Ausnahme. Und die Musik, das ist bekannt, entsteht aus dem Rhythmus und dem Tanz.

Das kann man nicht bestreiten. Übrigens, wenn wir auf die Musik des „Boléro“ von Ravel zurückkommen, liegt die Magie der Musik an dem immer wiederholten Rhythmus. Ravel hat es selbst einmal so ausgedrückt, dass ihm ein sehr interessantes Stück gelungen sei, aber … ohne Musik.

Wahrscheinlich hat er ein neues Prinzip einer klanglichen Existenz gefunden: als würde sich die gleiche Melodie nicht „entwickeln“, sondern verbreiten und den ganzen Klangraum erfüllen.

Man kann natürlich über Genregesetze und Entwicklungsprinzipien dieses Meisterwerks diskutieren. Aber man kann auch einfach sagen: Das ist ein **Hit**. Wissen Sie, einen Hit vorherzusagen ist nicht möglich. Man kann ihn nicht planen, etwa so: Jetzt nehme ich Platz und schreibe einen Hit nach diesem und jenem Gesetz. Auf Bestellung funktioniert das nicht. Ein Hit oder eine besonders erfolgreiche Interpretation errät einfach die Zeit.

Ihr „Sterbender Schwan“ ist in gewissem Sinn auch ein Hit.

Wahrscheinlich ja, aber alles hat irgendwann mit dem „Sterbenden Schwan“ angefangen, den Fokine für Anna Pawlowa choreografiert hat. Es wurde viel über seine Suche nach der Idee, der Entstehungsgeschichte und die Ziele, die er dabei verfolgte, geschrieben. Aber in Wirklichkeit ist die Geschichte der Entstehung des „Sterbenden Schwans“ ziemlich lustig und zufällig: Fokine hatte einfach Schulden, hatte Geld von Pawlowa geliehen und konnte es nicht zurückzahlen. Da sagte sie: „Du musst mir kein Geld geben, schreib eine Ballettnummer für mich.“ Er hat den

„Sterbenden Schwan“ für sie geschrieben. Das war alles. Das war die Schöpfung.

Und wer hat seitdem nicht den „Sterbenden Schwan“ getanzt, in Russland und in allen Ländern!

Alle. Hunderte und Hunderte. Jede Tänzerin, die sozusagen Spitze getanzt hat, hat versucht, den „Sterbenden Schwan“ zu tanzen.

Aber die Zuschauer kennen meistens Ihren „Sterbenden Schwan“.

Wissen Sie, in Wirklichkeit ist es so passiert, dass fast alle den „Sterbenden Schwan“ nach mir tanzen. Obwohl ich ihn das erste Mal als ganz junge Schülerin während des Zweiten Weltkrieges in Swerdlowsk getanzt habe. Ich hatte mir selber etwas ausgedacht und ihn getanzt. Und seitdem habe ich ihn mein ganzes Leben in der ganzen Welt getanzt. Ich habe oft etwas korrigiert und improvisiert, sogar bei den Zugabenwiederholungen. Einmal kam ich von der rechten Kulisse, dann von der linken, einmal mit dem Gesicht zum Publikum, das andere Mal vom Publikum abgewandt. Nachdem er auf Video aufgenommen wurde, ist meine Version zugänglich geworden. Und mein „Sterbender Schwan“ wurde sogar modern. Die Menschen lernen nach dieser Aufnahme, aber sagen, dass es die Choreografie von Fokine sei, obwohl es da nichts von Fokine gibt. Man muss aber auch erwähnen, dass es eine originale Choreografie von Fokine gibt. Aber die meisten tanzen nach meiner Version, mit meinen Figuren.

Wer hat Sie meistens begleitet – die Geige?

Ach, es ist leichter zu sagen, wer mich nie begleitet hat. Auf jeden Fall waren es Geigen und Celli und Flöten. Selbstverständlich wurde der „Sterbende Schwan“ abhängig vom Instrument für mich umgewandelt. Die Geige – ein zärtlicher, zerbrechlicher und flatternder Vogel. Mit der Zeit hat es mir aber mehr gefallen, zum Cello zu tanzen, zu seiner tiefen, sehr gefühlvollen Stimme. Entsprechend konnte in meinem „Schwan“ eine neue Farbe entstehen. Mit wem bin ich zusammen aufgetreten? Mit vielen ausgezeichneten Musikern, man kann nicht alle nennen: mit den Geigern Michail Weiman und Semjon Kalinowskij, zur Musik der Cellisten Fjodor Lusanow und Mstislaw Rostropowitsch habe ich getanzt und zum Livegesang der spanischen Operndiva Montserrat Caballé, live hat für mich auch der legendäre Geiger Isaac Stern gespielt. Mit ihm übrigens gab es eine lustige Geschichte. Es war in New York. Ich habe in „Don Quixote“ getanzt und als Zugabe dann den „Sterbenden Schwan“. Der Erfolg war so groß, dass Stern auf die Bühne kam, um mich zu begleiten. Und ich bin ihm spaßeshalber während des Tanzes zu nahe gekommen: flügelschlagend – und er … kiekste. Aber das Publikum hat nicht verstanden und dachte, dass Stern sich mir unvorsichtigerweise genähert habe. Sogar sein Freund und Kollege, der berühmte Cellist Grigorij Pjatigorskij, hat es nicht verstanden, rief mich am nächsten Morgen an und sagte bedeutungsvoll: „Warum rutschte er denn auf der Bühne herum?“ Solche Auftritte gab es auch. Apropos, in der Sowjetunion durfte man den „Sterbenden Schwan“ trotz seiner Popularität nicht zum Schluss tanzen, besonders im Kreml nicht. Das war Dekadenz. Weil der Schwan stirbt.

Man sieht, dass Ihre Begegnung mit Béjart eine wichtige Etappe in Ihrem schöpferischen Leben war. Wir verwechseln oft Leben und Biografie. Über einige Menschen sagt man sogar, sie hätten keine Biografie.

Eine **Biografie** haben alle Menschen, nur beim einen ist sie interessant, beim anderen nicht. Beim einen ist sie brauchbar für jemanden, die eines anderen braucht niemand. Heutzutage nimmt man unwichtige Fakten und macht Seifenblasen daraus; z.B. habe ich heute zufällig in einer Zeitung ein Gespräch mit der ersten Frau des inzwischen verstorbenen Tänzers Alexander Godunow gelesen. Sie versucht, eine Biografie für ihn auszudenken. Wir kennen alle die schrecklichen Seiten der sowjetischen Macht, man muss ihr aber nicht die Schuld für etwas geben, für das sie nicht verantwortlich war. Alexander wollte vor ihr fliehen. „Jetzt fahre ich ins Ausland und bleibe dort“, wiederholte er oft. Er hat mir vertraut, dass ich ihn nicht verrate. Ich habe ihm gesagt: „Warte bitte so lange, bis das Film-Ballett Anna Karenina in die Kinos kommt“, und er hat gewartet und floh erst danach. Verstehen Sie? Das ist die Wahrheit. Später in Amerika war er selber schuld, er trank. Béjart wollte ihn unterstützen und hat ihm angeboten, in New York eine Aufführung für ihn zu choreografieren, und ihm einen Probetermin gegeben. Alexander Godunow hatte zu viel getrunken und erschien nicht zur Probe. Béjart wollte selbstverständlich nichts mehr mit ihm zu tun haben. So ist er mit seiner Karriere umgegangen. Dann ist er nach Hollywood gereist. Warum? Da gibt es kein Ballett. Wenn ich die Wahrheit über einen Menschen weiß, sind solche Artikel nur eine „falsche Biografie“ für mich.

Oder ein Produkt offizieller, „bürokratischer Biografie“, die für die Gesellschaft bequem ist?

Bürokratie ist eine bestimmte Art zu denken. Sie ist fließend, Liebe zu Befehlen oder zu formulierten Kriterien. Es gibt irgendeine gesellschaftliche Anweisung und die Bürger haben Angst, eine eigene Meinung zu äußern, aber ich weiß nicht, warum. Irgendwann hatte man in Russland Angst, etwas Falsches zu sagen, um nicht im Gefängnis zu landen. Aber erstaunlicherweise haben die Bürger im Westen auch Angst. Sagen wir, vor sogenannten „heiligen Personen“, die unantastbar sind. Vor kurzem habe ich in einem Konzert das Werk eines Komponisten gehört: so groß, so unbeweglich und es hat meinem Herzen so wenig gesagt. Aber die Musik dieses Komponisten musste man in diesem zivilisierten Land mögen, und das Publikum hat das mit seinem Applaus ganz heftig bewiesen. Ich denke, jeder von uns muss überlegen, was es mit diesem Phänomen auf sich hat.

Ein Phänomen der Macht gesellschaftlicher Meinung und Klischees. Künstler und Macht. Ein ewiges Thema.

Macht ist in allen Bereichen furchtbar. Niemand kann ganz unabhängig von ihr sein, besonders nicht von staatlicher Macht, und Künstler sind keine Ausnahme. Die Macht diktiert, bestellt und zwingt einen, ihr zu dienen. Michelangelo und Bach waren abhängig von Aufträgen. Mozart hat auch nach Aufträgen komponiert. Prokofjew, Schostakowitsch und Chatschaturjan haben eine Ode an die Macht und für Tyrannen geschaffen, und Puschkin u.a. auch. Sie lebten in einer eigenen Zeit und haben die Luft dieser Zeit geatmet. Wir können nicht in der Zukunft leben. Paradox, dass in allen von uns die Liebe zur Macht steckt, und je kleingeistiger der Mensch, desto böser und neidischer ist er. Dann muss man „um Hilfe bitten“, sonst kann er sagen: „Ach, bist du groß? Dann hau ich dir jetzt

eine auf die Schnauze.“ Leider ist das biologisch bedingt. Die Menschen wollen Macht besitzen und nutzen sie dann meist in schlechtem Sinn. Eigentlich entstehen Kriege auch durch diese Liebe zur Macht. Wenn so jemand die ganze Erde geschenkt bekommt, ist das für ihn noch nicht genug, er braucht noch den Mond dazu. Und zusätzlich übt die Gesellschaft Druck auf die Bevölkerung aus mit der sogenannten „Wahrheit“ zu dem Fall.

Es existiert aber keine objektive Wahrheit.

Nein, die existiert nicht, aber es gibt ethische Grenzen. Wenn du die Grenze zur Lüge übertrittst.

Und in der Kunst? Was für einen Unterschied gibt es zwischen Leben und Kunst in diesem Sinn?

Eine **Grenze** in der Kunst? Vielleicht in ästhetischer Hinsicht? Das ist wichtig, sonst könnte sich Ästhetisches in Frechheit verwandeln und irgendeine Schauspielerin kommt auf die Bühne und schreit einfach. Ich würde so etwas nicht machen. Das heißt, ich weiß es nicht. Aber es gibt Gesetze, sogenannte künstlerische Regeln. Obwohl Genies sie durchbrechen und ändern können. Nehmen Sie Schumann, er hat nie an Regeln gedacht. Aber da war das, was er in sich hatte und was er Hunderten von Menschen überlassen hat.

Geniale Schöpfung der Genies oder Heroismus der Überwindung? Was bedeuten für Sie Heroen?

Heroen sind für mich Schöpfer: Autoren genialer Bücher, Schöpfer von Musik, Gemälden, Theaterstücken. Heroen der Weisheit, uns aus alten Zeiten bekannt: Sokrates, Platon, Konfuzius. Heroen großer Taten.

Aber die alltägliche Überwindung von Problemen kann nicht weniger heroisch sein, obwohl nicht alle in der Lage sind, die Zeitpartitur ohne Dirigenten zu steuern, und in der Musik nichts ohne Dirigenten möglich ist.

Einen **Dirigenten** brauchen wir alle. Wir brauchen einen inneren, strengen Dirigenten im alltäglichen Leben wie den Dirigenten, der vor dem Orchester steht. Wissen Sie, irgendwann habe ich einmal die Perserin in „Khovanshchina“ getanzt. Als die Musik vor meinem Auftritt erklang, spürte ich Gänsehaut auf meinem Rücken, und so war es immer. Aber einmal stand statt des Dirigenten Golowanow der Dirigent Nebolsin am Pult: Mein Einsatz – gleiche Musik, gleiches Tempo, gleiches Orchester – und alles ist anders: kein „zuckendes“ Gefühl und keine „fieberhafte“ Erwartung. Da habe ich verstanden, was ein Dirigent bedeutet. Ich spüre Dirigenten sehr. Ich höre und tanze nach der Musik. Wenn mich ein Dirigent fragte, was für ein Tempo ich brauche, sagte ich immer: „Spielen Sie nach der Partitur des Komponisten. Und wenn jemand von den Tänzern es nicht schafft, muss er nach Hause gehen.“ In unserer Zeit hört man oft verunstaltete oder ruinierte Musik, weil einige Dirigenten versuchen, den Solisten einen Gefallen zu tun und ihnen die Musik so anpassen wie im Zirkus den Beinen der Pferde. Wie vor kurzem, als ich einer jungen Tänzerin ziemlich scharf sagte: „Du tanzt so langsam, dass du bald stehen bleiben wirst.“ Und sie hat unhöflich reagiert. Aber mich zu zwingen, so langsam zu

tanzen, dass der Takt vorher verschwindet, ist sinnlos. Die Musik ist doch die Hauptsache.

Aber der Kontakt zu den Kollegen war wahrscheinlich ruiniert.

Diplomatie hat mir Gott leider nicht gegeben. Etwas direkt zu sagen ist gut, aber manchmal ist die Wahrheit schlecht für alle. Andererseits, wenn ein Mensch diplomatisch ist, sieht man sofort, dass er nicht offen ist, und das ist auch schlecht. Offensichtlich braucht man Benehmen. Sogar wenn du den anderen Menschen verachtest.

Der Tänzer, sogar ein sehr berümter, ist die ganze Zeit mit einer ganzen Menge Kollegen verbunden: Choreografen, Partner, Kostümbildner, Lichtbildner, Bühnenbildner usw. Er muss in kurzer Zeit schöpferischen Kontakt zu allen knüpfen. Vertrauen spielt eine große Rolle, nicht wahr?

Vertrauen? Selbstverständlich. Denken wir an den Partner. Was bedeutet Vertrauen? Ich vertraue ihm, wenn er kluge Hände hat. Falls er schlecht hält, habe ich doch kein Vertrauen. Es ist primitiv, aber es ist halt so. Der Künstler lebt nicht alleine, besonders nicht im Theater, und alle Choreografen und Partner haben verschiedene Talente und Möglichkeiten. Im menschlichen Sinn bin ich vielleicht nicht vorsichtig. Bis heute habe ich es nicht gelernt, mich zu fragen, ob mir eine neue Bekanntschaft oder ein schöpferisches Angebot etwas bringt oder im Gegenteil sogar gefährlich ist, und falle deshalb auf die Nase.

*Bedeutet das, dass Sie, wenn Sie kommunizieren, immer **Distanz** halten?*

Nein. Ich kommuniziere ganz normal. Ich habe keine Taktik beim Sprechen. Und ohne Übertreibung: Jemandem eine kalte Dusche zu verpassen oder umgekehrt sich jemandem an den Hals zu werfen – das ist nichts für mich. Aber ich kann sagen, dass es mir angenehm ist, mit Menschen zu kommunizieren, die nicht zu meinem Beruf gehören – einfachen Menschen, die offen und warmherzig auf mich zukommen. Sogar wenn ein ganz unbekannter Mensch auf dich zukommt, dich begrüßt, dich etwas fragt und um ein gemeinsames Foto bittet, spüre ich immer, ob es von ganzem Herzen kommt oder nicht. Einmal sind wir mit einem französischen Maler in ein Restaurant gegangen und ich habe mich in einer dunklen Ecke versteckt. Und er hat sich so gewundert: „Mögen Sie keine Öffentlichkeit?“ Nein, mag ich nicht. Ich erinnere mich, in Amerika habe ich immer versucht – wenn es die Möglichkeit gab – , nach der Vorstellung über den Bühneneingang zu entkommen. Weil ich meine, dass diese übertriebene Aufmerksamkeit dem Künstler gegenüber etwas Unnatürliches ist. Und Autogramme, die man früher nur ausgewählten Menschen gab, haben ihren Wert verloren, und jetzt muss man sozusagen allen eine Unterschrift geben, Millionen von Menschen. Und meistens gehen die Blättchen Papier, die dir die Menschen geben, verloren. Wissen Sie, es ist etwas ganz anderes, wenn Sie selbst jemandem ein Buch oder Foto signieren wollen. Und Lärm und Party mag ich nicht und habe ich nie gemocht. Schon vor vielen Jahren sagte die Tänzerin Ira Tichomirnowa, die Frau meines Onkels Asaf Messerer, aus irgendeinem Anlass: „Oh wie unkommunikativ du bist.“ Besonders verabscheue ich

Partys mit sogenannten Berühmtheiten und Wichtigtuern, die dumm ihre Bedeutung überschätzen.

Was halten Sie von Reichtum?

Das kommt darauf an, wie dieser Reichtum erreicht wurde – das halte ich davon.

Für was geben Sie gerne Geld aus?

Für Kosmetik. Und früher, wissen Sie, haben Rodion und ich oft Empfänge gegeben. Als ich den Lenin-Preis gewonnen habe, was damals viel Geld war (100 000 Rubel), da hat Rodion einen Empfang gegeben, der 120 000 Rubel gekostet hat, weil wir nicht nur die ganze Balletttruppe des Bolschoitheaters, sondern auch das Orchester und alle, die hinter den Kulissen gearbeitet hatten, eingeladen haben. Also sind alle gekommen, die kommen wollten. Gott weiß, wie viele.

Nehmen Sie an professionellen ***Fachdiskussionen*** *teil, wenn sich führende Experten zusammensetzen und, sagen wir, über das Thema Kunst und Gegenwart sprechen?*

Für mich sind das leere Worte. Für mich ist es wichtig in der Kunst, ob jemand talentiert ist oder nicht, und an Diskussionen erinnere ich mich nicht. Es ist nicht so, dass ich sie vermieden hätte, wahrscheinlich hat mich nur niemand eingeladen. Und wenn du im Theater diskutierst, wirst du rausgeschmissen. In unserem Bolschoitheater hat man nur diktiert; wenn der Ballettmeister ein Konzept

vorschlägt, gibt es nichts zu diskutieren. Kannst du es realisieren, dann mach es. Was gibt es da zu diskutieren? Alles andere ist Geschwätz. Man muss einfach zusehen, dass man das Konzept versteht, sich erinnern, und dann ausprobieren, alles zu verbinden.

Aber Theater- und Filmschauspieler sprechen so viel über die Rolle und Nuancen, neue Konzepte, Ungewöhnlichkeit … und dann schaut man zu und … nichts.

Das kommt oft vor, dass das Resultat nicht zur eigenen Einschätzung passt. Wissen Sie, einmal fragte jemand Marlene Dietrich: „Wie konnten Sie diese Szene so interessant spielen?“ „Ich habe nicht gespielt“, antwortete sie, „jemand hat nach mir gerufen, ich habe mich umgedreht, und so wurde es gefilmt.“ So viel zur Frage zum Resultat. Deswegen war ich immer intuitiv gegen das „Zerreden“. Man muss zur Rechtfertigung der Schauspieler aber sagen, dass ihr Beruf direkt mit Sprechen verbunden ist, wohingegen es unser Los ist, zu schweigen. Wir singen und deklamieren nicht. Wir tanzen schweigend. Die Schauspieler entspannen sich mit Alkohol, was auch zum Schwätzen motiviert. Einige können angeheitert auf die Bühne kommen. Bei uns ist das nicht möglich, sonst zerstört man sich unter Umständen. Wissen Sie, ich mag Meisterklassen, obwohl ich selten welche leite, aber das ist mein Beruf. Da sind viele junge Menschen, aber eine sehr feierliche Atmosphäre. Dort musste ich immer viel sprechen, aber konkret.

Nach einer Erzählung des legendären Geigers Nathan Milstein wurde er – als er endlich Unterricht bei dem nicht weniger legendären Eugène Ysaÿe bekommen konnte – jedes Mal, wenn er zu spielen begann, nervös von diesem

unterbrochen. „Nein, nein“, sagte Ysaÿe, „so spielt man nicht, sondern so“: Der Lehrer zeigte und verlangte eine ganz genaue Wiederholung vom Schüler. Dieser gewöhnliche Fall beweist, dass Treue zu Dogmen nicht nur ein Merkmal unbegabter Musiker ist.

Dogmen – sind eine schlechte Gewohnheit. Ich meine, ja bin sogar davon überzeugt, dass meine Schüler nicht alles so machen sollten wie ich, weil die Schüler so unterschiedlich sind. Und der Lehrer muss helfen, es für den Schüler leicht zu machen, und sehen, wo der Fehler liegt. Jeder Schüler braucht einen individuellen Weg. Ich demonstriere selten, aber wenn ich sehe, dass eine junge Tänzerin die Beine verdreht und etwas bei ihr nicht klappt, dann empfehle ich ihr konkret etwas, spreche über die Musik und zeige technische Dinge. Manchmal macht man Kleinigkeiten, und es wird leicht zu tanzen.

Ein Amateur ist in Wirklichkeit ein Dilettant. Sind sie für die Kunst immer unnütz?

Sie sind überhaupt nicht unnütz, weil die große Masse des Publikums in gewissem Sinne auch aus Dilettanten besteht. Sie mögen Kunst, aber haben aus verschiedenen Gründen einen anderen Beruf gewählt. Wenn man von der Praxis spricht, dann wissen Sie, dass manche Dilettanten sehr interessant sind. Wenn jemand von Natur ein Talent hat, kann er etwas Eigenes mitbringen. So ist es in allen Bereichen. Und im Ballett gibt es auch sehr talentierte Dilettanten.

Wie kann ein Dilettant ins Theater hineinkommen, und besonders ins Bolschoitheater?

Was ist ein Dilettant? Ein schlecht ausgebildeter Mensch. Ein Talent kann nachträglich viel ausgleichen. Viel schlechter ist es, wenn du zwar gut ausgebildet bist, aber keinen Funken von Gott hast. Besser ist natürlich beides. Bei Instrumentalinterpreten spielt eine konsequente Ausbildung eine sehr wichtige Rolle. Im Ballett und in der Schauspielerei sind Fälle bekannt, bei denen sehr talentierte Dilettanten sehr große Resultate erzielt haben. Nehmen wir Isadora Duncan. Also wenn man Talent, Intuition, Magie hat, kann das schöpferische Resultat und seine Wirkung auf das Publikum sehr groß sein.

Was halten Sie von Disziplin in Leben und Beruf?

Genauigkeit ist **Disziplin**. Ich sage es ganz primitiv. Man kann es auch Erziehung nennen: Wenn man seine Versprechen hält. Sogar bei Kleinigkeiten spielt Genauigkeit eine große Rolle. Wenn du versprochen hast, anzurufen – ruf an. Wissen Sie, ich beobachte die Deutschen mein ganzes Leben lang. Das erste Mal habe ich Berlin beflaggt mit Hakenkreuzfahnen gesehen. Ich war damals acht Jahre alt. Und dann war ich 1951 in Berlin während des Weltjugendfestivals. Die Stadt lag in Ruinen. Und seit den letzten 20 Jahren lebe ich in einem blühenden Land, in dem vom Zweiten Weltkrieg nur Museen und KZ-Gedenkstätten als Lehre für die nächsten Generationen geblieben sind. Wie konnten sie das alles erreichen? Nicht zuletzt durch Liebe zu Genauigkeit und Disziplin.

Wahrscheinlich ist es Gesetzesgehorsam?

Das auch. Nicht wie bei uns, wo alle Bemühungen von mehreren Bürgern nicht auf die Erfüllung von Gesetzen abzielen, sondern umgekehrt, wie man sie umgehen kann. Deswegen denke ich, werden wir nicht so bald so leben wie die Deutschen. Wahrscheinlich sogar nie. Mein teurer Liebling Alexander Sergejewitsch Puschkin sagte einmal, dass wir noch in 500 Jahren keine Landstraßen haben werden. Nun sind schon 200 Jahre vergangen und man sieht, dass er recht hatte, dass es sogar schlechter geworden ist. Vor kurzem sahen wir eine schreckliche Fernsehreportage über russische Autobahnen: Die Lastwagen fallen bis zum „Hals“ hinein. Weiterfahren ist verboten, es stehen 100 Lastwagen und der Fahrer darf das Auto nicht verlassen, sonst wird er gefeuert. Sklaven haben so etwas nicht erlebt, es ist viel schlimmer als Sklaverei. Von Sklaven hat man früher zumindest Arbeit verlangt, und jetzt verlangt man nicht einmal das, und wenn, um Himmels willen, Naturkatastrophen kommen … So ist es mit der Disziplin. Aber das russische Volk hat immer Geduld gehabt und wird weiter Geduld haben. Wie eine Person in der Erzählung „Naturprodukt“ des russischen Schriftstellers Leskow gesagt hat: „Sogar der Teufel könnte das nicht mit den Franzosen machen.“

Nicht alle haben genug Kraft, verschiedenen Umständen zu widerstehen. Aber man muss für sich selbst Verantwortung übernehmen und Initiative ergreifen. Wie Sie bei der Aufführung „Carmen“ und anderen Balletten von Shchedrin. Wie irgendwann Djagilew.

Djagilew allein hat dem russischen Ballett im 20. Jahrhundert zum Erfolg verholfen. Er hat für die Russischen Saisons in Paris viele große Persönlichkeiten versammelt. Er hat Strawinsky eingeladen. Das hat wie eine Bombe

eingeschlagen, und die Splitter sind in der ganzen Welt angekommen.

Aber vor allem in Europa. Sie haben praktisch auf allen Ballettbühnen in allen Kontinenten getanzt. Was bedeutet für Sie Europa? Kann man heutzutage überhaupt von einem europäischen Ballett sprechen?

Europa – das Weltzentrum. Für mich bedeutet Europa, ich wiederhole das, vor allem Paris. Obwohl ich immer überall großen Erfolg hatte, steht Paris für mich doch über allem. Als Stadt, die Geschmack hat. Als Stadt, die Kunst empfindet. Der Pariser Stil und das Gefühl des Entzückens in dieser Stadt. Die Feinheit.

Vielleicht ist das ein besonderes Lebensgefühl der Pariser? Im alltäglichen Leben, in der Kleidung, beim Essen? Was bedeutet eigentlich für Sie das Essen?

Essen? In Verbindung mit dem Beruf musste das Essen selbstverständlich meine physischen Kräfte unterstützen. Ich musste mich aber auch zurückhalten, um einer Tänzerin entsprechend auszusehen. Aber das Essen hat noch eine nicht weniger wichtige Seite – den Geschmack. Natürlich leben wir nicht für ihn, aber wenn das Essen gut schmeckt, bedeutet das gewissermaßen den Geschmack des Lebens. Und wenn das Essen noch schön aufgetragen und serviert wird, genieße ich es sehr. Man soll beim Essen nicht so viel denken, nur einfach den Geschmack genießen.

Einmal, nach der Frage, wie Sie Ihre Form behalten konnten, haben Sie geantwortet: „sischu ne schramschi“ (ich sitze nicht fressend). Andrej Wosnessenski hat darüber sehr talentiert geschrieben.

Kennen Sie die Geschichte dieses Ausdrucks? Eine französische Journalistin quälte mich mit Fragen über Diäten, was ich esse, ob ich Rosenblätter esse, um in Form zu bleiben usw. Bis ich gesagt habe: „sischu ne schramschi“. Sie hat das mit französischen Buchstaben gedruckt, Wosnessenski war davon begeistert und hat diese Phrase in seinem Essay über mich verwendet. Durch seine leichte Hand haftet sie seitdem an mir. Obwohl, „nicht fressend sitzen“? Ab und zu ist mir das passiert: aber s-e-e-e-e-hr selten. Mit über zehn e’s …

Unser Jahrhundert und unsere Zeit bewegen sich in einem merkwürdigen Tanz. Sogar unser Gespräch tanzt mit und will sich nicht mehr nach den Regeln des Alphabets aufbauen. Die Zeitbewegung ist manchmal so unreal, dass man fragen will: Leben wir oder nicht? Oder ist das eine ***Illusion*** *oder* ***Mirage****?*

Leben wir oder nicht? Am ehesten leben wir, wenn wir uns spüren oder miteinander sprechen. Wir existieren. Wenn Sie mir so eine Frage stellen. Wenn wir gar nichts spüren, dann …

Glauben Sie nicht, Maja Michailowna, dass sich das Leben mit den Jahren beschleunigt? Schnelllebiger geworden ist?

Obwohl das komisch klingt, denke ich das nicht. Wissen Sie, wenn man sagt, dass das Leben so schnell verflogen ist, möchte ich immer sagen – ach nein, es ist einfach grenzenlos! Was schon war, ist so lange her, ich lebe wahnsinnig lange, wahrscheinlich schon 100 Jahre. Tatsächlich stimme ich der allgemeinen Meinung nicht zu, wenn man sagt: Ach, das Leben ist wie im Flug vergangen!

Ich meinte, dass das Leben selbst an Geschwindigkeit zugenommen hat. Heutzutage bewegen sich die Menschen schneller, sprechen und tanzen schneller …

Wissen Sie, früher war das Wasser süßer und die Hunde haben anders gebellt.

Übrigens bellen sie wirklich anders. Aber ich bin nicht sicher, ob die Menschen heute wirklich schneller denken?

Nein, ich finde, gar nichts hat sich geändert. Alles ist grundlegend gleich geblieben. Die Illusion der Änderung ist verbunden mit der Geschwindigkeit der Flugzeuge und anderer Transportmittel. Wissen Sie, in Wirklichkeit haben die Menschen alles übertroffen, wovon sie geträumt haben. Sogar Märchen wirken auf moderne Kinder gar nicht. Ich habe vor kurzem gehört, wie ein kleines französisches Mädchen, nachdem es von der Wirkung des Zauberworts „Sesam, öffne dich!“ gehört hatte, ohne Staunen sagte: „Ach so, das ist wie mit den Türen in unserem Supermarkt!“ Solche und andere technische Neuigkeiten, die zu uns wie aus einem Märchen gekommen sind, sind nun normal in unserem alltäglichen Leben geworden. Es gibt so viele solcher Sachen jetzt in unserem Leben, dass das Leben dadurch schnelllebiger wirkt. Es ist schon lange her, da konnte ich in nur drei Stunden mit der Concorde in Südamerika landen. Vergleichen Sie: ein Monat auf dem

Schiff oder drei Stunden in der Luft! Und alle diese Veränderungen haben sich im Laufe eines einzigen Lebens ereignet.

Bei Bedarf könnte sogar ein Ofen, der sich früher im Märchen selbst fortbewegte, beliebte Personen gefahren hat, so modernisiert werden, dass er mit Überschallgeschwindigkeit fliegen könnte.

Ja, die Märchen werden von der Realität übertroffen – es ist so. Aber das Leben ist das Leben geblieben. Die Menschen leben fast gleich und sterben, das kann man nicht ändern.

Fühlen Sie sich frei, und wenn ja, was bringt dieses Gefühl in Ihr Leben?

Vieles, wahrscheinlich deswegen, weil ich früher nicht frei, sondern abhängig von verschiedenen Nieten war, die mächtige Positionen innehatten. Übrigens waren sie selbst nicht frei – mehr noch, sie waren Systemsklaven der ersten Reihe. Eigentlich freiwillig. Erinnern Sie sich daran, wie es bei Andrej Wosnessenski heißt: „Sieger, gefesselt an die Gefangenen ...“

Wenn ein Mensch frei ist, muss er trotzdem im alltäglichen Leben für sich selbst Grenzen der Freiheit ziehen.

Da stimme ich zu, die absolute Freiheit gibt es nicht. Wissen Sie, Menschen, die nicht in einem totalitären System gelebt haben, können nicht verstehen, wie wir gelebt haben. Als Swetlana Sacharowa mich fragte, warum

die „Carmen-Suite“ verboten war, musste ich ihr alles von Anfang an erklären. Und wenn ich alles, alles erklären würde, würde das nichts bringen. Es ist eine neue Generation herangewachsen – eine andere Formatierung.

Wie ein deutscher Spruch sagt: Jeder Mensch muss auf die eigene Nase fallen. Man lernt nicht aus fremden Fehlern.

Nur aus den eigenen Fehlern. Man denkt, ich bin anders, besonders, bei mir wird alles anders, und danach kommen Enttäuschungen usw.

Wahrscheinlich quält deswegen so viele Menschen, bewusst oder unbewusst, das Unabgeschlossene ihres Lebens und der eigenen Ziele: Das habe ich nicht geschafft, das hat nicht geklappt …

Das hängt aber schon vom Charakter ab. Jemand hat mich gefragt: „Ist das Leben ein Entwurf?“ Hundertprozentig nicht. Wissen Sie, ich habe viel erreicht in meinem Leben, trotz der Umstände. Ich könnte eigentlich zufrieden sein – viel überwunden, viel geschafft. Aber doch ist vieles auch aus verschiedenen Gründen zu spät gekommen. Wissen Sie, sogar Béjart sagte aus tiefster Seele: „Wenn ich Maja nur vor 20 Jahren kennengelernt hätte!“ Deswegen, wenn ich Ihre Frage über die Unabgeschlossenheit des Lebens beantworte, komme ich immer wieder zurück auf Paris, dieses Lebensgefühl der Pariser. Es bedeutet für mich zeitlose Offenheit der Welt gegenüber. Wahrscheinlich idealisiere ich, aber ich denke, dass alles in dieser Stadt zu einer Einheit verflochten ist – Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Aber nicht nur der Pariser, sondern es ist ein

Lebensgefühl, als würden alle Bewohner unseres Planeten an einer Kreuzung zusammentreffen, sich austauschen und verschiedene Lebens- und Kunststilrichtungen „verdauen“ – es ist alles vermischt auch in der Ballettwelt. Und verlangt keine Abgeschlossenheit. Sie kann nicht existieren, weil dieser Prozess ewig ist wie unser Leben selbst, von einer Generation zur anderen fließend. Es ist zur Normalität geworden, dass die Tänzer aus Japan, China, Korea und den Philippinen uns bewundern. Selbstverständlich denken die Europäer, dass die kulturellen Traditionen stark sind wie immer, aber sie sind inzwischen nur ein Teil der Weltströmungen. Natürlich gibt es in Europa auch verschiedene Übertreibungen. Nehmen wir Werke von französischen Komponisten, z.B. Pierre Boulez, das ist für mich kein Paris und sogar, Entschuldigung, keine Musik.

Obwohl die Aufmerksamkeit der Medien und Journalisten ihm gegenüber anhaltend und sehr stark ist.

Die **Journalisten** oder Medien, wie man heute sagt, schaffen sogenannte Kultfiguren oft wegen ihrer Gruppeninteressen. Sie sind oft angeblich Experten in allen Bereichen, besonders in der Kunst. Aber in Wirklichkeit sind sie Wichtigtuer. Ich sage das in keinem Zusammenhang mit Boulez. Es gibt im russischen Fernsehen einen gewissen Wulf. Er lügt vom Fernsehmonitor. Er ist der zweite Baron Münchhausen. Aber mit was für einer Wichtigkeit! Und mit welcher Tendenz! Natürlich gibt es auch professionelle Journalisten, die eine Einschätzung berechtigt unterstützen.

Aber Kritiker und Bewunderer sind nicht nur Journalisten, sondern auch Kollegen. Sie haben bestimmt Menschen getroffen, die – wenn man es so formulieren

darf – durch Negativität, Bosheit und Neid am Leben erhalten werden. Wenn dieser Nährboden verschwindet, verschwinden oder sterben diese Menschen sogar.

Das ist sehr gut möglich. Aber ich würde das nicht verallgemeinern. Alles ist so individuell.

Wie ein Dichter einmal sagte: „Lob von anderen ist für mich wie Asche. Und Kritik von dir ist wie das beste Lob.“ Existiert ein sogenannter weißer Neid?

Es gibt nur einen einzigen **Neid**. Keinen guten oder weißen Neid. Menschen werden mit Neid geboren oder nicht. Ich denke, da ich niemanden irgendwann beneidet habe, kann ich andere ganz frei bewundern. Vielleicht ist das irgendwie verbunden. Selber sehe ich oft Augen voller Neid und sogar Hass.

Und was empfinden Sie dabei?

Das ist ein Teil des Lebens. Wie kann es anders sein? Wissen Sie, ich habe eine sehr schöne Pelzmütze. Vor kurzem trug ich sie und traf auf der Straße eine unbekannte Frau. Und ihre Augen: Sie sah meine Mütze an, voller Neid. Sie sah nicht mich, sondern meine Mütze. Im Alltag ist das lächerlich. Was soll ich davon halten? Über künstlerischen Neid sprechen wir lieber erst gar nicht. Das ist schrecklich. Andererseits gewöhnt man sich auch daran.

Kann man sich an Neid gewöhnen? Das ist ja kein Genuss oder Erfolg oder eine Lebensexistenz, an die man sich sofort gewöhnt. Ich glaube, dass Neid in gewissem

*Sinn **Schmerzen** bedeutet; an Schmerzen können wir uns doch nicht gewöhnen? Sie sind immer deine, individuell. Misserfolg ist auch schmerzhaft und du musst ihn selber überwinden. In diesem Sinn ist man zur Einsamkeit verdammt. Und dann hängt alles vom Charakter ab. Entweder man resigniert, oder man überwindet den Neid und kämpft. Ich bin fest davon überzeugt, dass Sie in dieser Hinsicht eine vorbildliche und bewundernswerte Einzelkämpferin sind.*

Einzelkämpferin? Mag sein. Weil ich leider, oder zum Glück, anderen nicht ähnlich bin. Das hat die anderen nur gereizt, aber für mich war es natürlich. Und dann hatte ich immer Erfolg. Und das hat sie, und zwar auch sehr, gereizt. Ja, ich war wahrscheinlich doch eine Einzelgängerin. Aber vor meiner Zeit mit Shchedrin. Und danach war ich niemals mehr einsam, keinen einzigen Tag. Er hat mir in allem geholfen, die anderen haben nur gestört. Im Theater konnte es bis zum stumpfen Hass gehen. Bis zum bäuerlichen Hass, wissen Sie, wenn im Dorf die Nachbarn einander aus Ärger die nackten Hintern zeigen, wodurch sie ihre volle Verachtung ausdrücken. So war es auch ungefähr im Bolschoitheater. Und plötzlich ist ein Mensch gekommen wie ein Schutzengel vom Himmel, wie ein Verteidiger und alles Mögliche andere auf der Welt. Dank ihm konnte ich viel überwinden. An der Front kämpft niemand allein. Ich konnte allein gar nichts schaffen, ich hätte getanzt, was ich vor ihm getanzt habe. Man hat mir natürlich Möglichkeiten gegeben aufzutreten, weil das gut fürs Theater war. Sie haben sich mit mir geschmückt, aber nicht aus Sympathie zu mir, überhaupt nicht, sie waren dazu gezwungen. Damals gab es, von wenigen Ausnahmen abgesehen, sehr schwache Tänzer. Man konnte mit ihnen vor ausländischen VIPs nicht angeben.

***Geschichte** kennt kein „Hätte-wäre-Wenn“. Und trotzdem, wenn Sie Shchedrin nicht getroffen hätten, wären Sie nur beim klassischen Repertoire geblieben, oder hätten Sie selbst einen Durchbruch gewagt?*

Das ist absolut ungewiss. Aber vielleicht wäre nach „Don Quixote“ nichts Neues mehr gekommen. Es hätte keine „Dame mit Hündchen“, keine „Möwe“, keine „Anna Karenina“, keine „Carmen-Suite“, keine „Isadora“ und keine anderen modernen Ballette gegeben.

Ich weiß, dass Sie gerne historische Literatur lesen. Lehrt die Geschichte die Menschen etwas?

Davon bin ich nicht überzeugt. Die Zeiten sind verschieden. Damals war es so – und jetzt ist es anders. Wie kann man die Zeiten vergleichen? Wer lebt in welcher Zeit? Ich bin fest davon überzeugt, dass wir in der Zeit der Jungen leben – egal auf welcher Ebene: der planetarischen, staatlichen oder persönlichen, auf der Kunst- oder Berufsebene. Und das alles fusioniert zu einem einheitlichen Ganzen der Geschichte. In dieser Hinsicht hat unsere persönliche Lebensgeschichte auch einen bestimmten Wert. Wir sind selbst nicht die eigenen Richter. Aber jeder von uns ist in gewissem Maß Teilnehmer und Zeuge einer Epoche. Wir erinnern uns manchmal an sehr unbedeutende (für die Geschichte oder für andere Menschen) Ausführlichkeiten, Geschehnisse und Treffen. Aber wenn sie unauslöschlich in deinem Gedächtnis geblieben sind, könnte es – auch für andere – interessant sein.

Zum Beispiel? Ich denke, dass jedes Detail, das mit Maja Plissetskaja verbunden ist, interessant ist. Erzählen Sie bitte das Erste, das Ihnen jetzt in den Kopf kommt.

Gut, ich versuche es. Wissen Sie, ich bin mein ganzes Leben sehr schwer am frühen Morgen aufgestanden. Für mich war es eine Quälerei, nicht nur in der Kindheit, sondern auch später. Man hat mich oft gefragt: „Warum haben Sie die Klasse von Ihrem Onkel Asaf Messerer besucht?“ Ich habe sie nicht besucht, weil sie für Männer war, sondern weil sie um elf Uhr begann und die für Frauen um zehn. Das war meine Rettung. Und während der Schulzeit war es eine noch schlimmere Folter, wir mussten um neun kommen. Ich erinnere mich, wie meine Mutter mich im Winter weckte: Es ist noch dunkel, ich schlafe und Mama zieht an meiner Strumpfhose. Oder einmal hechelten wir in die Schule – im Flur war niemand. Mama fragte den Pförtner aufgeregt: „Sind wir zu spät?“ Und er fragte zurück: „Haben Sie den Verstand verloren? Heute ist Sonntag!“ Ich war furchtbar zornig auf Mama, weil ich noch einige Zeit im Bett hätte bleiben und ausschlafen können. Dieser Fall, so komisch es klingt, hat so einen tiefen Eindruck auf mich gemacht, dass ich mich bis heute an diesen kalten Morgen bis in die kleinsten Details erinnere: an den Gesichtsausdruck unseres Pförtners und die Farben des Himmels vor dem Sonnenaufgang, das Kältegefühl bis zum Zittern im ganzen Körper und an die Verlorenheit meiner Mutter …

Sie erzählen so, dass es einem wie eine berührende Szene in einem Film vor Augen kommt.

Wissen Sie, mich berühren alltägliche Szenen auch. Ich erzähle ganz Primitives von mir. Ich schaue im Fernsehen Gerichtsserien an. Arme russische Menschen, wie sie in den Hinterhalt gelockt werden, in was für Situationen sie gebracht werden! Und wie sie fast alle keine Ahnung davon haben. Und was komisch ist: Auf der Anklagebank sitzen meistens sympathischere Menschen als auf der Klägerseite und im Zeugenstand … Ich habe immer Mitgefühl mit den Angeklagten. Wahrscheinlich habe ich das geerbt, meine Uroma mütterlicherseits ist viele Kilometer zu Gerichtsprozessen gelaufen, nicht nur vor der Revolution, sondern ich denke, im 19. Jahrhundert. Sie hat sich alles so zu Herzen genommen, dass sie nicht nur stundenlang wie im Theater saß, sondern den Angeklagten verschiedene Sachen, z.B. Zwieback, brachte. Aus Erzählungen weiß ich, dass sie sehr künstlerisch war, wahrscheinlich bin ich ihr in vielem ähnlich. Ich spüre, dass diese Gene in mir leben. Auf jeden Fall, wenn ich um 17 Uhr Münchner Zeit frei habe, schalte ich den Fernseher ein und schaue eine russische Gerichtssendung an.

Sie haben gesagt, dass da sehr gute Schauspieler spielen.

Nicht nur gute, sondern ausgezeichnete. Wie dort das sogenannte Casting funktioniert, weiß ich nicht, aber ich vergesse immer, dass es Schauspieler sind. Ab und zu schaue ich andere Serien an, die vergleichsweise sehr schlecht sind. In den Gerichtsserien ist alles echt, man bemerkt keine Theatralik. Diese fantastischen Charaktere! Ich weiß nicht, ob das ein Regisseur oder mehrere machen, aber ich ziehe vor ihnen den Hut.

Aber solche Serien gibt es längst in westlichen Ländern.

Ich habe die entsprechenden deutschen Serien gesehen. Und wissen Sie, nein, nein – das ist schlecht. Sie sind für mich künstlerisch nicht glaubwürdig. Ich erinnere mich nicht, wann ich das letzte Mal vom Fernsehen beeindruckt gewesen wäre. Ach was, mein ganzes langes Leben habe ich fast nie so ein echtes künstlerisches Ensemble erlebt. Das ist echtes Theater von höchstem Niveau.

Aus Ihrem Munde ist das ein großes Lob, weil Sie sich an die besten Theateraufführungen von früher erinnern und vom Theater stammen, weil noch dazu mehrere Mitglieder Ihres Familienclans der Messerer in irgendeiner Form mit der russischen Theaterkunst des 20. Jahrhunderts verbunden waren.

Meine stärksten Kindheitseindrücke sind natürlich mit einigen meiner Verwandten verbunden. Vor allem mit dem Bruder meiner Mutter Asarij Asarin, geborener Messerer. Damals konnte ich seine Rolle und Bedeutung als Schauspieler und Regisseur natürlich nicht richtig einschätzen; dass im Jahr 1934, um aus seinen Theatervorstellungen zu lernen, sogar Menschen aus Japan kamen. Er war ein sehr talentierter und „leichter“ Mensch. Als Schüler von Wachtangow und Stanislawski und Freund von Michail Tschechow ist er in jungen Jahren eine anerkannte Autorität geworden. Er hat angefangen, im Theater aufzutreten, als er elf (!) war, und im Lauf seines 40-jährigen Lebens hat er im Bürgerkrieg gekämpft, war verletzt und spielte vor allem unzählige Rollen in den

Theatern von Moskau. Und in den 30er-Jahren wurde er künstlerischer Leiter des Jermolowa-Theaters und führte Regie im Malij- und in anderen Theatern. „Weisheit von Talent“ – so charakterisierte ihn Michail Tschechow. Ich erinnere mich gut, wie die Schauspielerin Seraphima Bierman bei der Trauerfeier schrie: „Dieser Verlust ist wie eine scharfe Rasierklinge!“ Und vor kurzem las ich im Internet, wie bewegend von Asarin gesprochen wurde und wie hoch sein Talent solche Meister wie Iwan Bersenew, Sophia Giazintowa, Boris Sachawa und Juri Sawadski einschätzten.

Kindheitseindrücke sind die stärksten Eindrücke. Oft sind sie überhaupt nicht miteinander verbunden und bleiben trotzdem jahrelang in Erinnerung.

Ja, ich erzähle Ihnen noch eine Kinderszene. Wir, vier Freundinnen, waren 13 Jahre alt, standen hinter den Kulissen im MHAT-Theater und beobachteten, wie die legendäre Marina Semionowa die „Gavotte“ von Lully tanzte. Es war interessant, dass sogar wir als Kinder verstanden, dass sie schlampig tanzte, aber trotzdem war es die Semionowa – eine Göttin! Irgendeine mollige Frau saß in unserer Nähe in einem Sessel und schaute auch auf die Bühne. Wahrscheinlich haben wir sie gestört, weil wir tuschelten und uns bewegten. Schließlich drehte sie sich um und sagte mit tiefer Stimme: „Kinder, kennt ihr Anton Pawlowitsch Tschechow?“ Natürlich kannten wir ihn. „Nun also – ich bin seine Frau“, sagte sie bedeutend. Und ich habe mich das ganze Leben daran erinnert, weil ich damals dachte: „Was für eine unbescheidene und ekelhafte Tante!“ So sind alle meine Erinnerungen an Olga Leonardowna **Knipper-Tschechowa**.

Sie gehörte zu den legendären Gründern des MHAT-Theaters. Wie beeindruckend saßen sie auf der Bühne, die „alten MHATer“ mit dem „ganzen Theater“, an verschiedenen Jubiläumsabenden ganz feierlich mit ihren Orden!

Wissen Sie, einmal irgendwann kurz nach dem Zweiten Weltkrieg passierte an einem dieser feierlichen Abende eine tragikomische kuriose Geschichte, verbunden mit einer anderen **Olga Tschechowa**, der Nichte von Olga Leonardowna. Also, im Zentrum von Moskau, im Saal, erscheint überraschend die von Hitler und ganz Deutschland geliebte Schauspielerin Olga Tschechowa. Das war ein Schock. Man wusste nicht, wie man reagieren sollte. Man muss sagen, dass Olga Tschechowa Zugang zu den führenden Deutschen hatte und – stellen Sie sich das vor! – auf ihre Bitte das Tschechow-Haus in Jalta nicht zerbombt wurde. Und plötzlich sitzt sie in der ersten Reihe im Theater in Moskau. Man kann sich vorstellen, was für eine Atmosphäre auf der Bühne und im Saal herrschte. Die Situation war unwirklich und unerklärbar wie in einem Albtraum. Auf der einen Seite der blutigste Krieg der Geschichte mit Millionen von Opfern, auf der anderen Seite die schöne, ziemlich irdische Favoritin Hitlers als Ehrengast seines Feindes Stalin. Das war wie eine absurde Aufführung über die Sitten in diktatorischen Ländern. Bis heute kann man das alles im Kopf nicht verkraften! Man muss sagen, dass Stalin im Gegensatz zu Hitler die Frauen nicht so nah an sich heranließ. Gerüchte gingen über die eine oder andere Favoritin. Erst die Sängerin Barsowa, dann die Tänzerin Semionowa – was völliger Unsinn war, denn sie stand unter Hausarrest, weil ihr Mann Lew Karachan, stellvertretender „Narkom“ (Minister), verhaftet und

erschossen worden war. Und als sie Ribbentrop im Bolschoitheater „Schwanensee“ zeigen wollten, wurde Ulanowa sogar aus Leningrad gerufen, obwohl Semionowa zu dieser Zeit die beste Odette war.

Und trotzdem gibt es Gespräche und Gerüchte über die künstlerische Bevorzugung durch den „Vater aller Völker“ und seiner Parteigenossen, die in der Presse bis heute kursieren. Man sagt z.B., dass Woroschilow Gefallen an ***Ekaterina Gelzer*** *gefunden habe.*

Ja, ich erinnere mich, sogar dass er mich nach der Rückkehr des Bolschoitheaters aus Amerika Ende der 50er-Jahre auf einem Empfang fragte: „Sagen Sie bitte, lebt Gelzer noch?“ Ich denke, dass er kaum über das Schicksal des sowjetischen Balletts nachgedacht hat. Sie war einfach populär, deshalb hatte er seit der Jugendzeit ihren Namen in Erinnerung gehabt. Oder vielleicht hat er ihr den Lenin-Orden überreicht, den Orden, den sie später an ihrem Pelzmantel befestigte. Ich erinnere mich sehr gut – grauer Karakul. Und ein breitkrempiger Hut, über ein Auge geschoben. Wenn man sie fragte: „Ekaterina Wassiliewna, warum tragen Sie den Orden am Pelzmantel?“, antwortete sie mit erhabener, tiefer Stimme: „Wenn ich spazieren gehe, verfolgen mich schreiende Jungs, und wenn sie den Lenin-Orden sehen …“ So formuliert war das eine eigenartige Schutzmaßnahme.

Aber oft haben die Gerüchte über das „Dem-Kreml-nahe-Stehen“ die Favoriten selbst in Umlauf gebracht. Nehmen wir Olga **Lepeschinskaja**, die sogenannte Lieblingsballerina von Stalin. Was unterschied sie von den anderen? Auf der Bühne lief, sprang, drehte sie sich, so dass niemand sehen konnte, wo und was bei ihr am Körper war – sonst hätte man Angst kriegen können. Vor lauter

Bemühungen zu gefallen, „hing sie“ buchstäblich „an den Kulissen“. Ein harmloses Seelchen. Unter anderem war sie besonders in den Jahren des Terrors aktivstes Parteimitglied, eine, die die „Kremllinie“ im Bolschoi durchsetzte. Ihr Mann war der KGB-General Reichmann – der überaus unheilvolle Stellvertreter von Lawrenti Berija, der später selbst verhaftet wurde. Man muss sagen, dass das Seelchen sofort seine Kittel abgab, wo man sie abgeben sollte und … sich von seinem Namen distanzierte. Als Belohnung wurde sie weiterhin in den Kreml eingeladen, um zu springen und Fratzen zu schneiden. Einmal nannte Stalin sie „Libelle“. Das war’s. Nicht böse hat er es gemeint, nicht gut – neutral. Aber auf diesem Wort wurde eine Karriere aufgebaut. „Die geliebte Ballerina des Führers! Er war begeistert von ihr! Hat sie ‚Libelle‘ genannt!“ Eigentlich hat sie selbst diese Lüge über sich als Lieblingsballerina in die Welt gesetzt. Und sie hält sich bis heute. Dann lernt sie zufällig (passen Sie auf, ganz zufällig!) den damaligen Chef vom Generalstab, Antonow, kennen. Einfach so, zufällig, lernt sie den Leiter des Generalstabs kennen! Das klappt nicht bei jedem – erst der eine General, dann der andere … Das wiederholen unsere Paparazzi immer wieder rührend. Aber niemand von ihnen sagt ein Wort über das Ende ihrer Karriere, nirgendwo und nie. Obwohl damals alle von dieser Geschichte wussten. Über diesen Fall hat man öffentlich im Parteiausschuss des Bolschoitheaters gesprochen, und auch die ausländische Presse hat über diesen Fall berichtet. Die „Volkskünstlerin“ der Sowjetunion, die Ehefrau des Generalstableiters der sowjetischen Armee, wurde von der Polizei wegen Diebstahls verhaftet! Vor dem Gefängnis hat sie nur die belgische Königin gerettet. Über diese Sache hat Igor Moissejew anschaulich berichtet, der in dieser Zeit mit seinem Ensemble gerade in Amerika konzertierte: „Ich schlage die ‚New York Times‘ auf und statt einer Kritik über unsere gestrigen Triumphe steht auf der ersten Seite:

‚Volkskünstlerin der Sowjetunion, viermalige Stalin-Preisträgerin, Trägerin verschiedener Ehrenorden und vieler anderer Auszeichnungen, Ehefrau des Generalstableiters – eine Diebin!'" Die Ballettleute scherzten damals: „Na endlich, Lepioschka (Teigklümpchen) – so nannte man sie hinter ihrem Rücken – wurde erwischt." Ehrlich gesagt, erinnere ich mich, dass Kondratow – auch zum Spaß – widersprach: „Ach lassen Sie, dafür wird sie noch einen Orden bekommen." Nach zwei Jahren hat sie tatsächlich einen bekommen. Damals in diesem Parteiausschuss haben sie alle ihre Kollegen verurteilt, mehr noch als die anderen hat übrigens meine Tante geschrien – Sulamith Messerer. Sie war, natürlich, selbst ein Original.

Wie war sie auf der Bühne, ***Sulamith Messerer****? Welche Erinnerungen haben Sie an sie?*

Sie war ein Quirl. Wissen Sie, sie konnte auch keine Heldin sein. Sie war die typische Ingénue (jugendliche Naive). Genau wie Lepeschinskaja. Deswegen waren sie miteinander verfeindet. Sie eigneten sich für die gleichen Rollen: die Puppe aus den „Drei Dicken", „La fille mal gardée", in „Coppelia" wieder eine Puppe, „Don Quixote" – das alles ging. Aber nicht „Schwanensee". Für keine von beiden. Wenn Lepeschinskaja „Schwanensee" tanzte, wollte sie mit „anderen Mitteln" gewinnen. Weil sie nicht die geeigneten Arme hatte und nicht die Beine. Eine sehr kleine Größe, kein Kopf, keine Nase. Wissen Sie, zu Beginn des 3. Aktes bei dieser sehr dramatischen Musik hat sie beschlossen, einfach ruhig auf die Bühne zu kommen.

Als Kontrast?

Ja. Nennen Sie es, wie Sie wollen. Mag sein, dass es, wenn Semionowa es so gemacht hätte, überzeugend gewesen wäre. Aber als humpelnd Lepeschinskaja ankam, begann das Publikum im Saal zu lachen. Sie sagte danach: Claqueur! Was für ein Claqueur? Das Publikum grölte. Verstehen Sie, solche Dinge bleiben einem in Erinnerung. Messerer war nicht solch ein Ungetüm. Sie war einfach uninteressant. Und hatte keinen Geschmack. Sie konnte in der Arabesque stehen und nicht spüren, dass das so nicht schön ist. Sie hatte kein Liniengefühl. Etwas, was Galina Ulanowa hundertprozentig besaß.

Hatten Sie ab und zu den Mut, Ihre Tante in beruflicher Hinsicht zu beurteilen oder zu kritisieren?

Ich wäre aus ihrem Haus geworfen worden. Ich habe bei ihr gelebt. Das ist eigentlich auch ein Teil meines Lebens, wenn Sie wollen, meiner Lebensgeschichte, wo so viel miteinander verflochten ist. Verstehen Sie, Mita (so haben sie zu Hause alle genannt) hat mich erzogen. Es geht nicht darum, ob sie ein guter oder schlechter Mensch war. Sie sagte z.B.: „Die Menschen unterdrücken dich, warum schweigst du? Und bleibst so ruhig und passiv sitzen und reagierst auf nichts? Geh und schrei!“ Ich bin hingegangen und habe geschrien. Weil sie mich dazu aufgefordert hatte. So hat sie mich gelehrt, aktiv zu sein. Oft reagierte sie unerwartet. Als Schostakowitsch starb, musste Schchedrin eine Rede bei der Trauerfeier halten. Und stellen Sie sich vor: Er geht im schwarzen Anzug über den Hof und konzentriert sich auf seine Rede und … stößt plötzlich auf Mita. Folgender Dialog kam in etwa zwischen beiden zustande: „Wohin gehen Sie so feierlich gekleidet?“ – „Dmitrij Dmitrijewitsch Schostakowitsch ist gestorben.“ – „Tatsächlich? Man muss schnell seine Stelle besetzen!“ Sie

hätte wenigstens sagen können: „Das tut mir leid.“ Sie kannte ihn. Sie war die erste Interpretin seines Ballettes „Helles Rinnsal“.

Noch eine Szene: Es war in Kislowodsk, ich war schon ein junges Mädchen und schlief noch morgens. Mita schreit, es sei Zeit, aufzustehen, kommt zu meinem Bett, zieht mir die Decke weg und sagt: „Oho, so groß bist du geworden, was für einen Sarg muss man für dich bestellen?“ Sie hatte überhaupt keine Hemmungen. Selbst an den Höchsten Rat schrieb sie, dass sie ihr einen Verdiensttitel geben müssten. Sie hatte mehrere Personen in sich, und ich weiß bis heute nicht, welches ihr wahres Gesicht war. Sie war unglaublich hilfsbereit, aber sprach danach so viel davon, dass sie lieber erst gar nicht hätte helfen sollen. Sagen wir, sie liebte es nicht nur, sehr schöne Geschenke zu machen, sondern erwartete, dass der Beschenkte ihr später hundertfach bessere wieder schenken sollte. Einmal hat sie Annel Sudakewitsch aus dem Ausland wunderschöne künstliche Blumen und ein schönes Kleid mitgebracht. Kurze Zeit später hatte sie selbst Geburtstag und Annel schenkte ihr etwas – ich erinnere mich nicht, was es war, aber wahrscheinlich nichts so Besonderes (sie war nicht im Ausland gewesen), dies aber von ganzem Herzen. Mita machte so einen Skandal und schrie: „Was für einen Mist hat sie mir geschenkt?“ Sie war also furchtbar empört und hat mich gezwungen, Annel ihr Geschenk zurückzubringen. Die arme Annel musste ihr Geschenk von damals dann auch zurückgeben.

Wissen Sie, in diesen furchtbaren Vorkriegsjahren ist sie als Erste immer dorthin gereist, wohin noch niemand gereist war. Wer vom Bolschoitheater fährt in die Mandschurei? Sie. Polen war besetzt. Wer fährt dorthin? Sie. Wahrscheinlich hat sie gespitzelt. Ihr Bruder Assaf aber ist nicht so viel verreist. Sie hatte keine Angst vor

niemandem, weil sie, denke ich, im „Organ“ des Geheimdienstes nicht zur untersten Schicht gehörte. 1933, als niemand ins Ausland reiste, wurde sie auf Initiative von Jenukidze als Parteimitglied nach Paris geschickt. Und von den Reisen brachte sie – Berge von allem mit! Ich erinnere mich an acht Truhen voller Klamotten aus der Mandschurei. Aus Polen eine Menge billiger Schuhe für zwei Rubel. Sie hatte ein kleines Väschen, aus dem sie wie eine Zauberin einen Fuchspelz zog.

Nein, nein, ich habe auch keinen Engelscharakter – aber gleichzeitig hassen und küssen könnte ich nicht.

Doch wenn es nötig war, konnte sie sich benehmen wie eine Heilige. So hat sie immer den Dirigenten vom Bolschoitheater, Samosud, verflucht. Ich habe das jahrelang gehört. Und wie! Nicht nur, dass er der letzte Schurke ist, er ist Mephisto und ich weiß nicht wer, mit Hörnern auf dem Kopf und Pferdefuß … Und einmal gingen wir auf dem Boulevard, da kommt uns ein Unbekannter entgegen. Plötzlich eilt sie auf ihn hin, hängt sich an ihn und küsst ihn. Ich denke bei mir: „Was ist das für ein interessanter Mann!“ Dann kommt sie zurück, wir gehen weiter, und ich frage: „Wer war das?“ Und sie antwortet: „Samosud.“ Wissen Sie, solche Szenen haben Eindruck auf mich gemacht.

Betrachtete Sulamith Messerer Sie als Profi? Gab Sie Ihnen Ratschläge, oder äußerte sie irgendwelche Wünsche?

Sie hat damals noch nicht unterrichtet. Und trotzdem war sie immer gegen meinen Wunsch, bei Waganowa zu lernen: „Du musst nicht zu Waganowa fahren, du bist sowieso besser als die anderen.“ Dann kam zusätzlich Lawrowskij als Ballettmeister ans Bolschoi und warnte

wieder: „Falls du zu Waganowa fährst, wirst du Moskau und das Bolschoi wie deine eigenen Ohren nicht mehr sehen.“ Wenn man mit 20 Jahren so etwas in so harten sowjetischen Zeiten gesagt bekommt, kriegt man Angst und verreist nicht mehr. Viele Jahre später habe ich verstanden, warum Mita nicht wollte, dass ich zu Waganowa fahre: Ihre Tanzkarriere war schon zu Ende, und sie wollte anfangen, zu unterrichten. Und natürlich wollte sie meine Lehrerin sein! Sie hat später unterrichtet, aber ich weiß nicht, wie. Ich habe kein einziges Mal ihre Klasse besucht, weil ich nicht wollte, dass ich mich dann später nicht mehr von ihr distanzieren könnte. Obwohl mich das nicht gerettet hat: Sie hat überall geschrieben und erzählt, ich sei ihre Schülerin gewesen. Es half nichts, ihr zu widersprechen …

Wir hören immer von Kindheit an: Seine Verwandten kann man sich nicht aussuchen. Aber wie fern sind uns manchmal unsere nahen Verwandten!

Das ist furchtbar – meine unzähligen Verwandten, von denen ich viele nicht einmal ein einziges Mal gesehen habe! Trotzdem nutzen einige, sogar aggressiv, meinen Namen aus und verlangen von mir, ihnen zu helfen. Das führt zu komischen Situationen, etwa als beispielsweise irgendein Verwandter zehnten Grades mich anruft und mich bittet, dass ich niemand Geringeren als den amerikanischen Schauspieler und Superstar Dustin Hoffman anrufen solle, um … seinen Sohn in die Kinobranche einzuführen. Auf meinen Widerspruch hin, dass ich ihn nicht persönlich kenne und überhaupt kein Englisch spreche, sagt er kategorisch, dass ich ihm das nicht abschlagen könne, dass Dustin Hoffman meinen Namen sicher kennen würde … Und nach meiner Absage schrieb mein lieber Verwandter, langjähriges kommunistisches Parteimitglied, böse Artikel in

der Yellow Press über meinen schrecklichen Charakter, meinen Egoismus und meine Unmenschlichkeit und darüber, dass der parteilose Rodion Schchedrin „in Wirklichkeit der erste Kommunist der Sowjetunion“ gewesen sei und verschiedenen anderen Blödsinn.

Wie kann man in unserer Zeit Menschen, besonders bekannte Künstler, vor unverschämten Eingriffen in ihr Privatleben seitens der Presse, der Medien und einfach sensationslüsterner Menschen schützen? Wahrscheinlich wurden zu diesem Zweck diese verschiedenen Agenturen, Impresarii, Agenten und andere Repräsentanten erfunden, um scheinbar das Leben der Künstler zu erleichtern. Obwohl ich weiß, dass viele große Interpreten, Schriftsteller und Komponisten schon längst trotz großer Arbeitsüberlastung alle Arten von Vermittlung ausgeschlagen haben und, um ständige Missverständnisse zu vermeiden, ihre Sachen lieber selbst erledigen.

Sie haben es richtig ausgedrückt: scheinbar erleichtern. Oft passiert das nicht. Weil der **Impresario** und verschiedene Agenten, die sich hinter großen Namen verschiedener Firmen verstecken, in Wirklichkeit normale Menschen und oft habsüchtige Geschäftsleute sind, die nur an ihren eigenen Vorteil denken. Eigentlich war das immer so, von seltenen Ausnahmen abgesehen. Wissen Sie, was zwischen dem bekannten Impresario **Sol Jurok** und **Fjodor Schaljapin** geschah? Einmal hat mich sein Sohn gezeichnet, Boris Schaljapin. Und er hat mir diese Geschichte während der Sitzung erzählt. Weil Boris selbst schon lange nicht mehr lebt und ich keine große Liebhaberin von Tratsch bin – mich interessiert einfach nicht, wie Gogol sagte, „ob der Gastgeber ein großer Betrüger ist und wie er sein Schwein füttert“ –, erlaube ich

mir, das Geheimnis dieses Streits aufzudecken, das für mich doch Jurok charakterisiert. Nicht nur als Impresario, sondern in erster Linie als Mensch, der in keiner Hinsicht angenehm war. Schaljapin kam mit seiner zweiten Frau Maria Valentinowna (sie waren nicht verheiratet, aber seit langen Jahren zusammen und hatten gemeinsame Kinder) nach Amerika. Das war in den 20er-Jahren, und Sol Jurok war sehr gut über die familiäre Situation des großen Sängers informiert, was ihn aber nicht daran hinderte, viel Geld von ihm zu kassieren. Bis Schaljapin einen neuen Vertrag mit einem anderen Impresario abschloss und seine geschäftlichen Beziehungen mit ihm beendete. Also, was macht der empörte Jurok? Er erstattet Anzeige gegen Schaljapin, dass dieser nicht mit seiner Ehefrau, sondern einer „fremden“ Frau (was damals in den USA nicht toleriert wurde) zusammen wohne und damit die moralischen Sitten der Stadt untergrabe (!). Natürlich gab es einen Skandal in der Presse, und Schaljapin wurde aus dem Hotel geworfen. Und in der Folge gab Schaljapin Jurok bis zu seinem Tod nicht mehr die Hand.

Etwas Ähnliches passierte in Amerika dem Komponisten Skrjabin. Skandale begleiten, leider, prominente Menschen. Manchmal bekommt man das Gefühl, das sei ein Attribut ihres Lebens.

Ich würde behaupten, dass Künstler manchmal aufgrund eines Skandals sogar eine unglaubliche Karriere machen. Ein gutes Beispiel dafür ist das Schicksal des Dichters **Joseph Brodsky**. Unabhängig vom individuellen Geschmack wird niemand sein großes Talent als Dichter bestreiten und sein Verdienst um die Literatur – aber Sie werden mir zustimmen, dass er den Nobelpreis nicht bekommen hätte, wenn dieses schreckliche politische

Gerichtsverfahren und der damit weltweit in den Medien verbreitete Skandal nicht gewesen wäre.

Solomon Wolkow *hat einmal erzählt, dass er für sich selbst eine Liste der größten Künstler des 20. Jahrhunderts aus verschiedenen Bereichen aufgestellt hat, und in seiner subjektiven Auswahl kam Brodsky, übrigens einer seiner Lieblingsdichter, nicht unter die ersten zehn, weil es in der Poesie des 20. Jahrhunderts so große Genies wie Rilke, Lorca und andere gab.*

Wissen Sie, was Brodsky betrifft, würde ich ihm zustimmen. Überhaupt lese ich Bücher von Solomon Wolkow mit großem Interesse. Besonders hat mich seine hervorragende „Geschichte der russischen Kultur des 20. Jahrhunderts“ fasziniert. Da ist jede Seite sehr interessant. Eine Masse an Informationen, eine sehr gute, kraftvolle russische Sprache. Ich denke, dass die Bedeutung dieses Buches in der Zukunft wachsen wird. Er ist ein überaus seriöser Autor, der eine große Menge an Fakten bearbeitet hat. Nicht oberflächlich und tendenziös, alles ist objektiv, würde ich sagen.

Ich denke, dass derartige Lehrbücher für Jugendliche geschrieben werden, von Personen, die enzyklopädische Kenntnisse besitzen und Geschehnisse aus dem Abstand betrachten können. Ich habe das Gefühl, dass er aus dem 23. Jahrhundert auf unsere Kulturgeschichte geschaut hat.

Lehrbücher sind meistens sehr trocken und langweilig. Seine aber liest man wie einen Roman.

Um auf die persönlichen Listen von Wolkow zurückzukommen: Balanchine kam bei ihm in der Choreografie unter die ersten drei.

Ja, Balanchines Beitrag zur Ballettgeschichte des 20. Jahrhunderts ist meiner Meinung nach viel größer als der von Brodsky für die Literatur. Obwohl Béjart für mich als Künstler viel interessanter ist.

Meiner Meinung nach ist es eine etwas fragwürdige Sache, diese Hierarchie aufzubauen, besonders wenn sie nicht den privaten Charakter wie bei Wolkow hat, sondern einen gesellschaftlich beeinflussenden. Auf der anderen Seite verstehe ich ihn sehr gut, weil wir durch unsere Ausbildung, künstlerische Prioritäten und unseren Geschmack unbewusst einen Kreis von sogenannten Favoriten bilden. Manchmal hängt unsere Bevorzugung nicht vom Können, sondern von zufälligen Informationen eines verzweifelten Charakters und der Bewertung rein menschlicher Eigenschaften ab. Ich verstehe nicht, warum man oft den Komponisten Strawinsky mit dem Choreografen Balanchine vergleicht (nicht von ihrer schöpferischen Seite her, sondern man vergleicht die Arroganz Strawinskys mit der Naivität und dem Demokratieverständnis Balanchines: als ob er so eine offene Seele gewesen sei, dass er Verträge sogar ungelesen unterschrieben habe, was sein „böser Impresario“ ausgenützt habe).

Ich denke, das gehört alles in den Bereich der Gerüchte. Und die Verträge, die ihm „untergeschoben“ wurden, waren nicht so schlecht wie bei sowjetischen Künstlern. Wie ich weiß, kannte Balanchine seinen Preis und hat sich entsprechend verhalten. Und er war, wie die

meisten berühmten und erfolgreichen Menschen, bestimmt in gewissem Maß selbstverliebt. Was ich überhaupt nicht gespürt habe, als ich mit Igor Strawinsky und seiner netten, demokratisch gesinnten und freundlichen Frau Vera Arturowna Kontakt hatte. Obwohl sie Gründe hatte (ganz zu schweigen von Strawinsky), auch „stolz“ zu sein: Weil ihr solch große Dichter wie Mandelstam und Kuzmin Gedichte widmeten und Bakst und Sudeikin sie malten; sie war selber eine talentierte Malerin, tanzte im Ballett von Diaghilew, spielte als Schauspielerin vor der Revolution in der ersten Verfilmung von „Krieg und Frieden“ (Regisseur J. Protasanow) und vieles mehr. Aber sie waren sehr kultivierte Menschen und hatten keinen kleinlichen Ehrgeiz und den Neid, über den wir schon gesprochen haben und den ich „künstlerischen“ Neid nenne. Über den sprechen wir lieber nicht – eine furchtbare Sache. Andererseits gewöhnt man sich an ihn.

Oder man nimmt es mit Ironie.

Ironie? Lieber mit Selbstironie. Für mich ist das leicht, weil ich nicht in mich selbst verliebt bin. Irgendwo drinnen kennt jeder seinen Wert. Selbst wenn jemand ein Narziss ist, geht es doch nicht ohne Selbstironie.

Selbst wenn du Teil eines Images bist, als ob du nicht mehr zu dir selbst gehörtest?

Wissen Sie, speziell daran denke ich nicht. Ich bin mit meinem Leben zufrieden und denke, dass die anderen mich richtig eingeschätzt haben. Natürlich habe ich nicht alles gemacht, was ich gekonnt hätte, aus verschiedenen Gründen: wegen meines Charakters, einer nicht ganz guten

Ausbildung – das klingt jetzt vielleicht komisch für andere. Ich habe selbst nicht alle Chancen genützt, aber das kann ich nur mir vorwerfen, auf keinen Fall meinen Zuschauern, die mich immer mit Herz wahrgenommen haben.

Dann, möchte ich Ihnen sagen, habe ich zwei Bücher geschrieben, die Erfolg hatten, was mir auch geholfen hat, populär zu werden. Die Verleger haben mir erzählt, mein erstes Buch „Ich – Maja Plissetskaja“ hätte 15 Auflagen erlebt, und das im Genre der Biografie, einer Ballerina … Außerdem wurde es in 14 Sprachen übersetzt. Wahrscheinlich gefällt den Menschen, was ich gemacht habe, wie ich getanzt und was für Bücher ich geschrieben habe. Das ist alles. Aber das ist natürliche Popularität. Deswegen lebe ich, denke ich, so lange. Wissen Sie, vor kurzem, an meinem Geburtstag in Warschau, habe ich eine Zugabe gegeben, und danach ist etwas sehr Seltenes passiert: 2000 polnische Theaterbesucher, begleitet vom Orchester (keiner der Musiker ist weggelaufen), sangen für mich „Dolgie leta … (Lange Jahre …)“. Wie kann ich da unzufrieden sein? Solche Anerkennung und Liebe ist für einen Künstler das Allerschönste. Was kann man sich mehr wünschen?

Was bedeutet für Sie Schönheit?

Ich weiß nicht, was ich dazu sagen soll. **Schönheit** ist Schönheit. Vor allem, unsere Erdkugel ist so schön. Die ganze, ganze Erdkugel! Die Menschen versuchen, sie zu ruinieren, aber bis jetzt ist nicht alles gelungen. Die Blumen, sie sind von einer unbegreiflichen Schönheit. Jede Blume, diese Verbindung von Farben und Düften … Ich erinnere mich, einmal sahen Rodion und ich einen Busch, der nicht einfach lila, sondern wie von intensiver Tintenfarbe war. Und

ich habe unwillkürlich ausgerufen: „Woher nimmt er diese Farbe?“ Das war etwas Strahlendes, Unglaubliches. Alles, was unglaublich ist und von der Natur kommt, ist schön. Es ist eigentlich unmöglich, darüber zu diskutieren, man kann sie nur bewundern. Was noch? Düfte – Kaffee, Blumen ...

Wahrscheinlich ist Schönheit auch irgendeine höchste Ordnung? Im Leben und in der Kunst.

Ordnung? Wissen Sie, abstrakte Ordnung ist nicht dieselbe Schönheit, die es im Leben gibt. Spricht man vom Alltag, kann man das Leben im Stall mit einem Leben in Sauberkeit vergleichen. Es ist natürlich, dass wir die Sauberkeit bevorzugen. Aber die höchste Ordnung, wie Sie es ausgedrückt haben, ist das Leben selbst. Unordnung – ist eine Katastrophe. Ich vermute, dass bei uns in Russland das Leben so schwer ist, weil keine Ordnung herrscht. Nicht zu Hause, nicht auf der Straße, nicht in den Köpfen, nirgendwo. Dann ist es sehr schwer, schöpferisch zu sein. Ordnung ist das halbe Leben, weil es, wenn man schon im häuslichen Leben gar nichts finden kann, unmöglich ist, zu existieren.

Sie mögen kein Chaos?

Nein, mag ich nicht. Ich kann nicht sagen, dass bei mir persönlich alles in schönster Ordnung ist, aber es ist doch kein Chaos. Manchmal weiß ich genau, dass es unordentlich ist, aber in dieser Unordnung kann ich ganz genau finden, was ich brauche.

Wenn wir jetzt über Kunst sprechen: Sie sind bestimmt auf eine gewisse Art zu arbeiten gestoßen – die im Sinn von: „Das wird schon werden“. Etwas wie in schwankender Bewegung und ohne nachzudenken und in der Hoffnung, dass später Intuition und noch etwas helfen werden und am Schluss alles zusammenpassen wird?

Ja, so etwas gibt es auch, es ist keine ganz professionelle Art, aber ich würde die Rolle der Intuition nicht unterschätzen. Intuition und Wirkung auf das Publikum kann man nicht künstlich schaffen. Es ist Talent. Manchmal, wissen Sie, ist alles ordentlich, sauber, aber man braucht das nicht einmal umsonst.

*Was sagen Sie zur **neuen Schönheit**? Existiert sie, oder gibt es nur ewige Schönheit?*

Das Leben ändert sich wie beim Kaleidoskop. Die Menschen sind anders, die Zeiten auch, heutzutage ist alles anders. Und wir können die neue Generation nicht zurückdrängen. Ihr gefällt etwas anderes. Es gibt bestimmt Schönheitsideale, die uns unabhängig von Alter und Prioritäten beeindrucken. Jemand hat gesagt, dass ein Wilder, den man in eine Galerie bringt, mit dem Finger auf das Meisterwerk zeigt.

Hängt es vom Seelenzustand ab, ob Schönheit wahrgenommen werden kann?

Manchmal ja, manchmal nein. Das hängt davon ab, ob man sich darauf eingestellt hat. Wenn jemand ins Konzert oder Theater geht, ist er bereits darauf eingestimmt, auf

Schönheit zu stoßen. Und dann ist es nicht möglich, dass Kunst nicht auf ihn wirkt. Obwohl manchmal bestimmte Umstände diese Wirkung verhindern können. So ist es mir mit der Musik des Balletts „Romeo und Julia“ von Prokofjew ergangen. Ich gebe zu, dass ich es damals nicht geschafft habe, die Musik vor dem Ballett ganz zu hören, und es nicht geklappt hat, sie getrennt vom Ballett zu hören. Sie steht für mich in Verbindung mit der Choreografie von Lawrowskij. Ich weiß nicht, warum, aber ich habe mich in dieser Musik immer verkrampft gefühlt. Mein ganzes Leben hat mich etwas gestört. Wahrscheinlich (heute verstehe ich es) hat mich die einseitige Choreografie gestört, die quasi aus zwei tänzerischen Positionen bestand. Es war wahrscheinlich so, dass sich die Choreografie nur nach Ulanowa gerichtet hat. Nein, nicht wahrscheinlich, es war sicher so. Und die anderen Aufführungen des Balletts „Romeo und Julia“ folgten immer dem Kanon dieser Choreografie. Der Einfluss war sehr stark. Das passiert im Ballett oft. Eigentlich so, wie fast alle modernen Aufführungen der „Carmen-Suite“ der choreografischen Version von Alberto Alonso folgen. Tatsächlich hat etwas nicht zusammengepasst für mich, bis ich vor kurzem eine Choreografie von Jean-Christophe Maillot sah. Erst dann habe ich plötzlich verstanden und erlebt, was das für eine wunderschöne Musik ist und wie organisch sie mit der Choreografie von Maillot verbunden war. Und überhaupt passt sie meiner Meinung nach nicht zur Choreografie von Lawrowskij, oder umgekehrt. Das war für mich ein etwas verspätetes, aber doch ein gelungenes Treffen auf Schönheit.

Sie waren die erste Interpretin der Rolle einer Herbstfee bei der Premiere von Prokofjews „Aschenputtel“ 1945. Haben Sie dabei auch so etwas Ähnliches empfunden?

Nein, ich war 20 Jahre alt und tanzte das erste Mal bei einer Premiere im Bolschoitheater mit Galina Ulanowa und anderen führenden Solisten. Das war ein unvergessliches Erlebnis für mich. Ich habe mich mit allen Kräften bemüht, mein Bestes zu geben.

Nach Schostakowitschs Kritik zu dieser Premiere haben Sie das wunderbar geschafft.

In Wirklichkeit war in der Zeitung ein großer Artikel von Dmitrij Dmitrijewitsch über beide tänzerischen Besetzungen und ich wurde auch von ihm gelobt.

Mit 20 Jahren in einer Premiere von Prokofjew zu tanzen und von Schostakowitsch gelobt zu werden – das ist ein seltenes, schicksalhaftes Glück für einen Künstler. Sind Sie später noch öfter mit Schostakowitsch in Kontakt gekommen?

Nicht so oft. Schchedrin war in regem Kontakt mit ihm, aber ich erinnere mich an unsere Besuche auf seiner Datscha in Schukowka und an Gespräche nach verschiedenen Premieren und Konzerten. Einmal haben wir zusammen in Dilischan in Armenien Urlaub gemacht und da haben wir täglich miteinander Zeit verbracht. Ich kann das Fußballspielen in Dilischan nicht vergessen, wo Schostakowitsch ständig die Schiedsrichterrolle übernommen hat. Übrigens hat er streng gepfiffen und natürlich mit Trillerpfeife. Besonders eng habe ich mit Schostakowitsch nie kommuniziert, aber ich habe seine Musik immer bewundert – für mich war er einer der Größten im 20. Jahrhundert.

Und trotzdem muss die Begegnung mit Schostakowitsch und anderen großen Komponisten wie Strawinsky, Dutilleux, Chatchaturjan, Penderecki und anderen Spuren hinterlassen haben.

Mehr als mit anderen hatte ich mit Aram Iljitsch Chatschaturjan Kontakt. Ich habe alle drei Varianten des Balletts „Spartacus“ getanzt und wir waren auch Datscha-Nachbarn. Aber wissen Sie, es ist so schwer für mich, über ihn und die anderen genannten Komponisten zu sprechen. Irgendwelche allgemeinen Worte? Nein, das möchte ich nicht. Wahrscheinlich kann ich meine emotionale Wahrnehmung ihrer Musik nicht von alltäglichen Details, die so unbedeutend sind, trennen. Die musikalischen Eindrücke dominieren doch. Natürlich ist es schön, sich daran zu erinnern, dass Strawinsky mir nach unserem angenehmen Treffen sein Portrait mit Widmung geschenkt hat. Aber glauben Sie mir, die musikalischen Begegnungen mit Strawinsky waren für mich nicht weniger bedeutend. Leichter ist es für mich, über Komponisten zu sprechen, deren Musik mir nur teilweise bekannt ist. Sagen wir, über Amarit Dutilleux, er ist ein Mensch mit Kolorit, ungewöhnlich in allem. Er sieht so aus, dass – wenn es nicht bekannt gewesen wäre, dass er ein großer Komponist ist – man vermutet hätte, dass er Dichter oder Maler ist. Als im Cardin-Zentrum in Paris ein Konzert von Schchedrin stattfinden sollte, kam er als Erster, weil die Plätze nicht nummeriert waren, und wartete lange würdevoll und mit bescheidener Geduld, dass das Publikum endlich komme, um das Konzert seines russischen Kollegen zu hören. Er hat sogar während des Essens sehr sympathisch und würdevoll ausgesehen. An ihm ist alles individuell, vor allem seine Musik.

Aber nicht jede Persönlichkeit kann der Masse die richtige Orientierung geben. In unserer Zeit sitzen solche „Lehrer“ in gewissen Teleshows und lehren Abermillionen verschiedener Generationen die Schule des Lebens. So spricht ein bekannter Modemacher, Alexander Wasiljew, wie ein Prophet über Stilrichtungen, obwohl er selbst ein zweifelhaftes Vorbild ist.

Na ja, er ist ohne Maske – ein echter Tschitschikow. Gerade der Typ, den der Sänger Woroschilo in einer Oper von Schchedrin dargestellt hat.

Wenn er sagt, dass ***Geschmack*** *– angeboren ist, deutet er den unaufgeklärten Zuschauern an, dass sie so ein Orakel wie ihn nachahmen müssen.*

Was für einen Geschmack hat er? Er ist angezogen wie Petruschka. Das Schlimme ist, dass er denkt, dass er, der uns mit seiner Kleidung zum Lachen bringt, einen erstaunlichen Geschmack habe. Er hat in gewissem Sinne natürlich recht, dass Geschmack, wie Talent, angeboren ist. Aber Geschmack kann und sollte man in sich kultivieren. Wir lernen schließlich auch Grammatik. Wir schreiben nicht grammatikalisch je nach Stimmung oder seelischer Befindlichkeit, sondern wie wir es gelernt haben. Und wir schreiben und sprechen auch so, wie wir es gelernt haben. Und Geschmack kann man nicht lernen, man muss sich ihn „einimpfen“. Unserem Volk wurde und wird ein schlechter Geschmack eingeimpft. In allem. Und in Wirklichkeit imitieren wir, wie Affen, den Westen.

Wir imitieren auf dumme Art? Was meinen Sie damit – das Imitierte übertrieben als das Eigene präsentieren?

Ja, heutzutage werden viele nicht müde, zu wiederholen: Wir sind alle gleich, wir tragen die gleichen Klamotten, wir machen Urlaub an den gleichen Orten, die Fernsehsendungen sind die gleichen und die Schauspieler sind auch die gleichen … Aber wir sind nicht gleich! Weil uns Kultur und Erziehung fehlen. Das ist längst bekannt und man muss nicht immer wieder darüber sprechen. Sogar unsere Landsmänner, die im Ausland leben, sind im Grunde in ihrer Mentalität sowjetisch geblieben. Für immer.

Es gibt umgekehrt Beispiele von Menschen, die ihre Erziehung nicht in adeligen Familien genossen und innerlich trotzdem ein Gespür dafür haben, wann und wie man etwas sagen sollte, die sich bemühen, den Ansprechpartner nicht zu beleidigen usw.

Das stimmt. Das zeugt gewissermaßen von der inneren Bereitschaft, immer Neues anzunehmen. Neues und anderes. Wissen Sie, als ich das erste Mal auf Cardins Kleider gestoßen bin, habe ich nicht alles sofort verstanden, aber intuitiv gespürt, dass sie wundervoll sind. Ich musste mich voll Vertrauen gewisse Zeit daran gewöhnen, dass die Kostüme mir angepasst sind, und mich in diese Kategorien einleben. Sie haben mich in gewissem Sinne auch erzogen.

Ich denke, dass die Kostüme und die Kleidung im Allgemeinen für Sie eine bedeutende Rolle spielen, nicht nur auf der Bühne, sondern auch im Leben.

Eine grandiose! Das Kleid evoziert eine bestimmte Lebensart, die Sprache, das Benehmen, die Gestalt – alles.

Gab es Fälle, in denen die Kostüme bei der Arbeit auf der Bühne gestört haben?

Die Kostüme waren nicht immer bequem, weil sie in unseren Theaterwerkstätten geschneidert wurden – auf sowjetische Art. Aber sie waren auch sonst unbequem. Wissen Sie, früher hat man unter die Kostüme einen Panzer genäht, Kiras, die alles zusammengepresst haben. Manchmal konnte man sogar nicht einmal einatmen oder sich verbeugen. Das hat zu vielen zusätzlichen Problemen geführt. Und jetzt ist alles elastisch. Elastische Tutus und moderne Bühnenböden haben die Beine praktisch entfesselt. Wie du angezogen bist und wie du dich hältst, ist immer wichtig. Natürlich gibt es Menschen, denen es egal ist, wie sie angezogen sind. Und wir Künstler brauchen – auf der künstlerischen Ebene – sozusagen speziell entworfene Kostüme, die sich nach einer bestimmten Epoche richten. Im Tutu ist es das eine, aber in Chitons der Aufklärungsepoche muss man anders atmen und sich anders benehmen. Wissen Sie, in der Bühnengeschichte des Balletts „Anna Karenina“ von Schchedrin sind alle Aufführungen so unterschiedlich, aber alle Kostüme folgen Cardin. Zu dieser Zeit hat man bestimmte Kleider getragen, die geschnürt waren, mit Unterkleidern. Und damit die Tänzer auf der Bühne tanzen und die Beine heben können, hat Cardin hinten an den Kleidern tiefe Einschnitte gemacht und flache Schleifen angefügt, die die Illusion einer Tournure erwecken sollten.

Haben Sie Träume gehabt, die nicht verwirklicht werden konnten, oder utopische Ideen?

Träume? Ich hätte noch viel erreichen können, aber es hat nicht alles geklappt. Wissen Sie, ich denke, das ist Schicksal. In der ersten Lebenshälfte war es sehr schwer, irrsinnig schwer, danach ist es leichter geworden. Es war einem möglich, frei zu atmen. Heutzutage kann niemand und keine Repertoirekommission etwas verbieten. Arbeite mit wem und wo du möchtest. Manchmal sagt man sogar: „Zerstreu dich in alle vier Himmelsrichtungen, so dass dein Geist verschwindet.“ Aber trotzdem ist es besser als früher. Ich hätte selbstverständlich nicht abgesagt, wenn Hitchcock oder Wilder mich als Schauspielerin in ihre Filme eingeladen hätten. Bei Hitchcock bin ich in meinem Element, weil es bei ihm immer eine Mystik gibt. Obwohl ich einige Zeit immer von einer Komödie geträumt habe, aber dann wäre es Wilder geworden. Bei mir ist es eigentlich so gekommen, dass „Don Quixote“ in gewissem Sinn das einzige komödiantische Ballett war. Sozusagen ein bisschen zum Lachen, aber nicht übertrieben, einfach ein klassisches Ballett mit Humor. Die übrigen Rollen waren tragisch. So ist es gekommen, ohne Absicht. Was noch interessant ist: Vor langer Zeit übersetzte Lilja Jurjewna Brik das Theaterstück „Engelchen“. Im Theater „Satire“ wollte Valentin Plutschek dieses Stück mit mir in der Hauptrolle uraufführen. Es war ein sehr gutes Schauspielerteam dazu eingeladen worden, wir haben sogar im Theater Besprechungen geführt. Ich erinnere mich an Andrejuscha Mironow und andere. Aber es geschah so, dass nichts geschah. Es war ein sehr nettes Theaterstück. Das wollte ich. Lilja wusste, dass ich in einem dramatischen Theater spielen wollte und hat wahrscheinlich für mich die Übersetzung gemacht.

Wie entspannen Sie gerne? Was bedeutet Erholung für Sie?

Wer versteht etwas anderes unter **Erholung**? Wenn ich gar nichts mache, bedeutet das, dass ich mich erhole. Wenn ich nicht trainiere, nicht tanze, nicht auf eine Gastrollenreise fahre, dann erhole ich mich.

*Zieht **Natur** Sie an?*

Wissen Sie, ich mag Natur, aber zu sagen, dass sie mich anzieht, dass ich ohne sie nicht leben könnte, wäre eine Übertreibung. Ich fühle mich sehr wohl in der Stadt. Selbstverständlich ist die Natur schön und die Luft ist in ihr besser, aber das ist nur unter dem Gesichtspunkt der Gesundheit von Nutzen.

*Ist Maja Plissetskaja **selbstkritisch**?*

Sehr selbstkritisch. Ich betrachte mich selbst immer nur unter dem Gesichtspunkt, **was** ich nicht richtig gemacht habe. Manchmal hilft das, wenn man es korrigieren kann. Früher war das nicht realistisch. Schlecht aufgenommen zu werden oder schlecht getanzt zu haben, das ist, wie Fajina Ranewska sagte, wie „in die Ewigkeit spucken“. Leider bin ich, wenn ich jetzt alte Aufnahmen ansehe, irritiert, weil ich nichts mehr korrigieren kann. Aber ich sehe, sehe meine Schwächen! Und denke: Ach, an dieser Stelle sollte man es anders machen und hier auch … Wissen Sie, vor kurzem sagte ich zu Ljoscha Ratmanski: „Wie schön ist es jetzt für moderne Balletttänzer! Man kann die Videos anschauen und sofort sehen, was man verändern muss, manchmal kann man sogar ohne Pädagogen etwas kreieren.“ „Ach wo“, sagte er, „moderne Tänzer betrachten sich mit Begeisterung. Sie sehen bei sich selbst keine Schwächen.“

Stimmen Sie damit überein, dass manchmal das, was uns in den Proben quält, dann das Publikum am meisten begeistert?

Das Schicksal von Werken kann man nicht vorhersehen. Obwohl Tschaikowsky beim Komponieren von „Schwanensee“ wusste, dass er etwas Hochbedeutendes schrieb. Aber bei der Einschätzung seiner anderen Werke irrte sogar er selbst sich manchmal. Heute ist es üblich geworden, zu sagen, „Du bist ein Genie“, aber lass 100 Jahre vergehen, dann werden wir sehen.

Maja Michailowna, denken Sie nicht, dass die Kunst realistischer als das Leben ist?

Mag sein. Ich habe darüber nie nachgedacht, einfach nur getanzt. Ich habe nicht gedacht, dass man sich in etwas vertiefen muss – was realistisch ist, was nicht realistisch ist. Wissen Sie, wenn Künstler anfangen zu philosophieren, wie man in dieser Position stehen soll, wie in dieser, dann verschwindet alles, ist alles vergeblich. Dafür gibt es Intuition.

Maja Michailowna, Sie sprechen, wie Sie atmen – natürlich, ohne nachzudenken.

Aber ich weiß nicht, wie man es anders kann.

Viele saugen sich etwas aus den Fingern.

Wenn man nichts zu sagen hat, dann saugt man sich etwas aus den Fingern.

Oder viele bitten darum, die Fragen vorher geschickt zu bekommen.

Wissen Sie, wenn ich die Fragen im Voraus bekommen hätte, könnte ich bestimmt interessanter und klüger antworten. Und trotzdem habe ich keine Lust, lange nachzudenken. Und jetzt, da diese neue Art von **Moderatoren** gekommen ist, verschwindet die Lust ganz.

„Die neuen Herrscher über den Geist“?

Mit Anführungszeichen oder ohne, es ist so. Das ist furchtbar. Sie sind ohne Erziehung, sie sind wie Wilde, mehr oder weniger. Fast alle. Manchmal denke ich sogar, alle ohne Ausnahme. Vor allem der Mensch, der dich etwas fragt, muss doch respektvoll und über die Problematik oder das Thema informiert sein. Ihre Fragen sind primitiv, flach und ohne Intellekt. Man muss auf ein Gespräch vorbereitet sein und kann nicht nur fragen: „Was für Röcke tragen Sie?“ und „Welche Rolle ist Ihre Lieblingsrolle?“. Heutzutage zielen alle Fragen und überhaupt die Gesprächsthemen sozusagen unter die Gürtellinie. Sie fragen und antworten selber. Und sie fragen nur, um einen Grund zu haben, sich selbst zu präsentieren, und vergessen dabei die Hauptaufgabe: das Gespräch mit dem Gast intelligent zu führen. Haben Sie übrigens schon bemerkt, dass das Gespräch von der Intonation abhängt? Wenn Menschen etwas wundert und sie sagen: „**Ist das Ihr Ernst**?!“ Und dann folgt eine charakteristische Geste, die so viel bedeutet wie – „Sind Sie verrückt?“ Und früher sagte man: „**Ist das**

im Ernst so?“ Das bedeutet – „Ist das wirklich so?“ Und das wäre viel höflicher, nicht wahr? Ich wollte nur den Unterschied im Tonfall beschreiben, in der Intonation. Was für eine Bedeutung sie beim Sprechen hat. Die Unfähigkeit, sie richtig einzusetzen, schadet der russischen Sprache so. In der letzten Zeit verstehe ich im Fernsehen oder bei Spielfilmen überhaupt nicht, wann gefragt und wann geantwortet wird. Alle Schauspieler sprechen so. Sogar bei der Synchronisation. Bei den Deutschen ist das eigentlich anders: Da kann man nicht unterscheiden zwischen der Intonation der Originalsprache und der der Synchronisation. Unsere sprechen, wie sie wollen, ändern den Text, Titel und die Intonation. Das ist eine neue, furchtbare Mode, die auf uns zugekommen ist. Eigentlich wollte ich sagen, dass nicht alles, was modisch ist, schön ist. Ich bin davon überhaupt nicht überzeugt. Was wirklich schön ist, muss nicht unbedingt modisch sein. Zum Beispiel diese quadratischen weißen Nägel, die sich die Mädchen jetzt wachsen lassen – wie Tiere. Diese Maniküre kann man nicht ohne Furcht anschauen. Oder die Mode der unrasierten Männer. Für mich ist unrasiert und ungewaschen – dasselbe.

Haben Sie sich keine Gedanken darüber gemacht, im Fernsehen selbst zu moderieren?

Nein und nochmals nein! Wissen Sie, nachdem ich jetzt das Fernsehen so hart kritisiert habe, ist mir eingefallen, dass vor kurzem Alina Kabaewa eine sehr gute Sendung mit mir gemacht hat. Ich habe ihr zugesagt, weil sie mir sehr sympathisch und in erster Linie auch eine ausgezeichnete Gymnastikerin war.

Wir benutzen oft das Wort „Kultur“. Denken Sie nicht, dass es manchmal berechtigt wäre, dieses Wort in zwei Teile zu teilen: „Kult“ und „Hurra“? Kultfiguren, -filme, -theaterstücke, zu denen die Massen „Hurra“ schreien: Das ist in Wirklichkeit die ganze Kultur.

Kultura – hurra zum Kult? Ja, oft ist das passiert. Heutzutage kann man sogar einen kleinen Igel groß rausbringen. Man spricht unaufhörlich über jemanden, und die anderen folgen voller Vertrauen. Aber das alles hat nicht erst in unserer Zeit begonnen. Denken Sie an Puschkin, der Salieri verleumdet hat. Er hat Neid gezeigt, er brauchte ein Thema und bald schon war aus Salieri ein Vergifter geworden. Kultimage im negativen Sinn sozusagen. Aber die Zeit stellt alles richtig. Salieri war nicht nur ein wunderbarer Komponist, dessen Musik überall in der Welt erklingt, sondern auch der Lehrer von Mozarts Sohn.

Haben sich Ihre Kriterien oder Einschätzungen mit der Zeit geändert? Zum Beispiel Ihre Einschätzung von Balletten der Grande Opéra in Choreografien von Lifar während der Tournee in Moskau 1958?

Lifar und seine Ballette haben tiefe Spuren in der Ballettgeschichte hinterlassen. Das war ein wunderschönes Meisterwerk. Dieses Theater hat echte Furore gemacht. Wir waren sprachlos. So eine Bewunderung habe ich früher nie erlebt. Wir lebten in einer solchen Naphthalin-Atmosphäre! Semionowa, von der ich begeistert war, war schon ein bisschen dick geworden und hatte fast gar nicht mehr getanzt. Ulanowa war sehr artistisch, aber einseitig. Und dann sind kurzbeinige Ungetüme gekommen: meine Tante Messerer, Lepeschinskaja, Golowkina ... In Leningrad war

die Situation noch schlimmer: Dudinskaja, Balabina, Jordan. Die waren wie ästiges Holz, das überall im Wald liegt. Und nun war das französische Ballett da, mit seinem ganzen eleganten Geschmack und charmantem Mut und Neuigkeiten. Sie haben alles anders getanzt. Zum Glück hat sich danach viel bei uns geändert und wir haben auch unwillkürlich anders getanzt. Den künstlerischen Leiter des Balletts der Grande Opéra hat man im Ausland „Monsieur Serge Lifar“ genannt, und als ich ihn bei unserer ersten Begegnung „Sergej Michailowitsch“ nannte, hat er geweint. Es hat ihn gerührt, wahrscheinlich bedeutete es etwas Heimatliches für ihn, weil man nur bei uns jemanden mit Namen und Vatersnamen anredet. Später hatte ich das Glück, viel mit ihm als Mensch und Choreograf zu kommunizieren. Und dann tanzte ich „Phaedra“ in Paris und wir flogen in einem kleinen Flugzeug mit fünf Personen nach Nancy. Ich bin nie mehr in so einem kleinen Flugzeugchen geflogen.

Lifar war sehr talentiert, er wollte unbedingt „Phaedra“ im Bolschoitheater choreografieren! Ich habe Tränen in seinen Augen gesehen, als er darüber gesprochen hat. Er war bereit, Russland Originale von Puschkin-Briefen zu schenken, nur um die Erlaubnis dazu zu bekommen. Aber Grigorowitsch hat es nicht zugelassen. Er hat allgemein keine großen ausländischen Choreografen im Bolschoitheater zugelassen – jahrzehntelang. Weil er Angst vor Konkurrenten hatte. Nur Roland Petit für einen kleinen Teil von „Le spectre de la rose“. Er konnte sich mit Hilfe des Hauptkommunisten in Frankreich, Louis Aragon, der in guter Beziehung zu Breschnew stand, ins Bolschoitheater drängen. Gegen ihn konnte man nichts unternehmen. Lifar verhinderte er auf besonders gemeine Art und Weise. Er hat mit Unterstützung des Theaterdirektors Tschulaki empört erzählt, man dürfe Lifar nicht nur im Bolschoitheater,

sondern in der ganzen Sowjetunion nicht zulassen, weil er die deutschen Okkupanten in Paris begrüßt habe. Das reichte für die sowjetischen Machthaber, und er, der Autor von elf der 13 Ballette, die es damals in der Grande Opéra gab, hat kein Visum für eine Gastrollenreise nach Moskau 1958 bekommen. Und stellen Sie sich vor, Jahrzehnte später, als in Kiew ein Wettbewerb auf den Namen Lifar ausgeschrieben wurde, nahm der Mensch, der immer fanatisch über ihn geschimpft hatte, mit heuchlerischem Zynismus die Stelle des Juryvorsitzenden an.

Aber ist diese ganze Geschichte mit der Begrüßung der deutschen Truppen denn wahr? Bis heute sind die Meinungen über Serge Lifar geteilt. Auf der einen Seite ist er ein legendärer Tänzer, Schüler und Kollege von Diaghilew, erster Interpret von Balletten Strawinskys, Prokofjews und anderer Komponisten, dann leidenschaftlicher Patriot und Sammler kultureller Schätze Russlands, zudem ein Mensch, der während des Krieges Juden rettete (es genügt, den später großen Tänzer Jean Babilet zu nennen, den er vor der Deportation bewahrte). Auf der anderen Seite ist er der Kollaborateur, der sogar zum Tod verurteilt wurde.

Wissen Sie, wenn wir jetzt nicht von seinem tänzerischen Talent sprechen, und er war nach allgemeiner Meinung der Beste seiner Zeit, sondern über ihn als Choreografen, dann zeichnet alle seine Aufführungen, die ich gesehen habe, höchste Qualität und höchster Geschmack aus. Vor Béjart war er für mich der Einzige im Ballett. Man kann die beiden nicht vergleichen, weil sie sehr unterschiedliche Vorstellungen vom Ballett haben. Aber wissen Sie, als ich seine „Phaedra“ tanzte, war das so interessant für mich, dass ich verstanden habe, dass die

erste Aufführung von „Phaedra“ sensationell gewesen sein musste. Eigentlich war er im Ballett in vielerlei Hinsicht der Erste. Er war der erste Ikarus, danach haben viele diese Rolle getanzt, aber das war alles etwas anderes. Wissen Sie, Diaghilew hatte ein ausgezeichnetes Gespür. Wenn er ihn so hoch einschätzte und ihm immer die wichtigsten Rollen bei Premieren in Balletten von Sauget, Strawinsky, Prokofjew anvertraute, so sagt das viel aus. Und schon mit 24 (!) Jahren wurde er künstlerischer Leiter des Balletts der Grande Opéra und hat später viele große Solisten des französischen Ballettes herangezogen. Er gründete die Ballettuniversität in Paris und vieles mehr. Lifar war ein sehr gebildeter Mensch und wahrer Kenner der russischen Kultur. Es genügt zu sagen, dass er von seinem eigenen Geld die Originalbriefe Puschkins kaufte, um sie für die Nachwelt zu bewahren.

Jetzt zu seiner angeblichen Kollaboration. Wer im Westen und auch bei uns war nicht gewissermaßen „infiziert“? Sie wissen auch ohne mich, dass ganze Dörfer und Städte in der Sowjetunion die deutschen Truppen mit Blumen begrüßten. Die Menschen hofften, vor Stalin und seiner Folter und Rohheit gerettet zu werden. Die Menschen wussten nicht, wie das enden würde, dass Hitler die Massenvernichtung ganzer Völker beginnen und mehrere Konzentrationslager bauen würde. Coco Chanel übrigens war auch Kollaborateurin und Liebhaberin eines deutschen Offiziers und zwar eines Okkupanten. Aber von ihrem Talent ist man begeistert. Wissen Sie, wie alle anderen hasste Lifar die sowjetische Macht. Deshalb hat er im Grunde nicht die deutsche Okkupation begrüßt, sondern die Zerstörung der sowjetischen Macht. Als die Deutschen Kiew besetzten, freute er sich, dass seine Heimatstadt von Stalins Macht befreit wurde. Wenn wir diese Wege mit dieser pauschalen politischen Beurteilung verfolgen – wer unter welchem

diktatorischen Regime getanzt hat, kann man die ganze Ballettgeschichte streichen. Und Lifar hat das französische Ballett während der deutschen Besatzung vor dem Untergang bewahrt.

Ihre Einschätzungen sind manchmal ziemlich kategorisch. Räumen Sie ein, dass Sie sich auch irren könnten?

Doch, ja, ich finde, ich habe nicht immer recht. Aber man muss der eigenen künstlerischen Intuition und Erfahrung vertrauen. Ich habe oft Fehler gemacht, sogar sehr gravierende Fehler. Aber wenn jemand versucht, mich zu überzeugen, dass diese oder jene Tänzerin groß sei, ist das nicht möglich. Wenn etwas für mich schlecht ist, dann ist es schlecht. Selbst wenn es zu einem Krieg käme, würde ich meine Meinung verteidigen, und niemand könnte mich überzeugen, meine Meinung zu ändern, um die Bedeutung blasser Regisseure, Schauspieler, Tänzer usw. zu erhöhen. Für mich ist das ein Wahnsinn. Ich habe wirklich große Schauspieler erlebt: Ktorow, Stanizyn und andere. Wenn es schön war, konnte ich vor Erstaunen sterben, wenn es schlecht war – fragen Sie mich lieber nicht. Ljubow Orlowa empfand ich schon in meiner Kindheit als Grimassenschneiderin. Jetzt ist schon mehr als ein halbes Jahrhundert vergangen, und einige Journalisten sagen immer noch: Orlowa, Orlowa ... Und diese Filme von Alexandrow für Stalin: Heute werden sie übertrieben gelobt. Aber schon damals haben Ladynina und Orlowa in mir keine Begeisterung hervorgerufen, und niemand kann mich jetzt davon überzeugen, dass es anders ist. Selbstverständlich ist das meine Meinung. Oder Alla Tarassowa, ein unbeweglicher Klumpen. Und wie sehr wurde sie in den damaligen Zeiten zur Kultfigur erhöht! Tarassowa und Jelanskaja. Oder der „große“ Laurence Olivier, er ist einfach

ein mittelmäßiger Schauspieler. Aber er ist auch groß gemacht worden und hat den Titel „Sir“ bekommen – aus was für undurchsichtigen Gründen. Charlie Chaplin: ihn halte ich für ein Genie. Bis zu seinen Spielfilmen. Aber da war der Schauspieler Charles Laughton, er war auch ein Genie. Ich erinnere mich, als er in hohem Alter vor dem Zweiten Weltkrieg zusammen mit Marlene Dietrich gespielt hat, die auch eine wunderbare Schauspielerin war. Und der Regisseur Billy Wilder. Woher kommt dieser schreckliche Boom mit Woody Allen? Natürlich ist das meine gefühlsmäßige Meinung. Ich spreche überhaupt zu viel Überflüssiges.

Aber absolut offen, ohne Maske.

Maske ist ein Alptraum. Wenn ein Künstler sich hinter einer Maske versteckt, ist er untalentiert. Das sage ich ganz offen. Er braucht ein äußerliches Image. Entweder Ohrringe oder lange Haare oder sonst etwas, weil er mit Kunst nicht wirken kann. Wir haben Pianisten gekannt, die mit einer Miene spielten, als ob die Tasten stänken. Wenn ein Künstler prätentiös ist, mit seinem Haarschnitt oder seinem Benehmen, habe ich keine Lust, sein Konzert zu besuchen. Andere besuchen sie und es gefällt ihnen, bitte ... Wissen Sie, ich war nie ein leidenschaftlicher Fan von Swjatoslaw Richter. Er war oft so exzentrisch, im Leben und im Spiel. Mir hat Emil Gilels immer viel besser gefallen, weil er immer natürlich und sicher wie ein Steinpilz gespielt hat.

Etwas gefällt, gefällt nicht – diese Einschätzung ist sehr diskutabel und betrifft Publikum und Künstler in gleichem Maß. Ein Künstler spielt oder tanzt oft mit Vergnügen. Er denkt, es ist schön, weil er es so empfindet.

Viel wichtiger, denke ich, ist es, das Schöne den Zuschauer empfinden zu lassen. Und dass eine Einheit von Bühne und Saal entsteht, eine Aura der Einheit.

Das stimmt. Deshalb tanze ich nicht zu Hause und schreibe nicht für den Schreibtisch. Nur wenn meine Tätigkeit jemanden interessiert, hat sie Sinn.

Wie erkennen Sie das?

Wissen Sie, als ich mein erstes Buch schrieb, habe ich es nicht für mich selbst geschrieben. Und als das Buch schon die 15. Auflage erlebt hatte und in 14 Sprachen übersetzt worden war, bedeutete das, dass es für irgendjemanden interessant war.

Aber wenn Sie auf die Bühne kommen, könnte der Erfolg ein Selbstläufer sein. Sie haben so einen großen Namen, sind eine Legende. Wie können Sie selbst einschätzen, wie es gelaufen ist, ob es gut oder schlecht war?

Ich spüre eine Verbindung zum Saal, wie ich auf das Publikum wirke.

Mystik?

Mystik, bestimmt. Manchmal irgendeine Gänsehaut. Wenn ich als Schwan komme, spüre ich den Saal im Rücken. Ich weiß nicht, was das ist.

Atmen des Saales?

Ich weiß nicht, sie atmen ganz normal. Aber ich spüre, ich habe den Saal erobert, ich weiß nicht, womit. Es gibt Momente, die fast nicht erklärbar sind. Es ist wie ein langsames Sterben. Wenn ich anfange zu denken, wie ich etwas gemacht habe, dann kann ich es nicht mehr wiederholen. Das ist wie in dieser Anekdote: Ein alter Mann mit Bart ging durch die Straßen, da kamen kleine Jungen und fragten ihn: „Opa, wie schläfst du mit dem Bart? Auf der Decke oder unter der Decke?“ Seitdem hat er keine Nacht mehr geschlafen. Bei Schauspielern fragt man oft: „Wie machen Sie das?“ Nirgendwie.

Obwohl Sie die Ballette aus alter Zeit, die doch eine Etappe in der Tanzgeschichte darstellen, polemisch als „Naphthalin“ empfinden. Eine Art Museum des Balletts.

Museum, wissen Sie, muss auch lebendig sein. In Wirklichkeit ist das ein Theater … und die Aufführungen, wie das Leben selbst, können nur dann zu Naphthalin werden, wenn jahrelang nichts aufgefrischt oder erneuert wird. Selbstverständlich sind alte Ballette unser A und O. Wir lernen daraus. Einen unschätzbaren und den wichtigsten Dienst hat Petipa dem Ballett erwiesen. Er hat unser Alphabet geschaffen und aufbewahrt. Wenn jemand heute etwas anders macht, ist es trotzdem – Petipa. Natürlich hat er nicht alles aus dem Nichts geschaffen, er hat auch viel von französischen, italienischen Choreografen der damaligen Zeit gelernt und die Traditionen des klassischen Balletts begründet. Und ich bin sehr froh, dass sie noch weiter bestehen. In Paris lebt ein wunderbarer Mensch, Pierre Lacotte, der alte Ballette erneuert. Bei uns im Bolschoitheater hat Jurij Burlaka auch vor kurzem das Ballett „Der Korsar“ sehr schön erneuert.

Besuchen Sie gerne Museen? Und wie schauen Sie sich die Bilder an?

Ich weiß nicht, ich gehe einfach hinein, und entweder sie gefallen mir oder nicht. Und dann mag ich es nicht, stundenlang durch ein Museum zu laufen. Nein, ich gehe zu einem Maler in ein oder zwei Säle, das ist genug.

Früher gab es eine meiner Meinung nach gute Redeweise: „Es ist die Zeit gekommen, sich auf den russischen Ofen zu legen und an die eigene Seele zu denken.“

Ach, wissen Sie, das ist ein sehr passives und uninteressantes Leben, obwohl: sich eine Stunde hinzulegen ist nicht schlecht, aber nicht für lange Zeit. Obwohl bekannt ist, dass sogar unser Märchenheld Ilja Murometz 33 Jahre auf dem Ofen lag.

Oder Iwan Durak (der Dümmste), oder wie man ihn immer zärtlich genannt hat: Wanja Duranja (Dummerchen).

Ja, wissen Sie, das Leben war unglaublich schwer, und man wollte sich ausruhen. Weil die Menschen früher alles mit den eigenen Händen machten und deshalb müde waren. Die Kinder fingen in jungen Jahren an zu arbeiten. Es gibt sogar einen Witz: In einem Dorf kam ein sehr gequältes und müdes Kind in die Schule, und auf die Frage des Lehrers, wie viele Beinchen ein Tausendfüßler habe, antwortete es: „Ich hätte gerne Ihre Sorgen, Herr Lehrer!“

Aber wie kann man von den alltäglichen Sorgen Abstand gewinnen? Wie kann man stehen bleiben, sich umsehen und dann sich selbst von außen anschauen – weil die Menschen das unbedingt brauchen? Und können die Menschen sich prinzipiell von außen sehen?

In gewissem Sinn schon, obwohl es sehr schwer ist, **sich von außen zu sehen**. Aber es ist wünschenswert. Wenn man es will, dann klappt es, und wenn es nicht klappt, dann wollte man es nicht wirklich.

*Die, die sich nicht von außen betrachten wollen, sind oft ein besonderer Typ von Frau – sogenannte **Seelchen**. Die wie mit den Männern verschmolzen sind, die sich, wenn sie den Partner wechseln, sofort wieder verwandeln. Und es geht dabei nicht nur um den Ehepartner, man kann auch mit Freunden, Kindern und Heilmedizinern verschmelzen.*

Solche gibt es, ja. Diejenigen, die die anderen reproduzieren. Übrigens, Seelchen können sehr kräftige Männer sein. Das hängt von der Persönlichkeit ab. Wahrscheinlich gibt es für solche Menschen nichts zu verlieren, wahrscheinlich haben sie gar keine Persönlichkeit.

Aber jeder hat in irgendeiner Form eine Persönlichkeit.

Schon. Aber in unterschiedlichen Abstufungen, wenn man es so ausdrücken kann.

Finden Sie, dass die Frauen den Männern gegenüber in der Gesellschaft gleichberechtigt geworden sind?

Absolut. Nehmen Sie verschiedene Bereiche aus unserem Leben. Eigentlich bin ich überzeugt, dass die Frauen immer gleichberechtigt waren. Vielleicht nur nicht zu Zeiten des Harems … Das Matriarchat ist schon da. Obwohl in der Musik, besonders in der instrumentalen Kunst, da bevorzuge ich Männer. Im Ballett und in der Oper sind Frauen für mich gleichberechtigt.

Sie gehören zu den selbstbewussten, schöpferischen Frauen – den Künstlerinnen. Gleichzeitig sind Sie die Frau und langjährige Muse des Komponisten Rodion Schchedrin. Viele seiner Werke waren nicht nur Ihnen gewidmet, sondern konnten dank Ihnen auf der Bühne realisiert werden. Aber es gibt eine Reihe von Frauen, wie Alma Mahler, Cosima Wagner-Liszt, Lilja Brik und viele andere, die eine für mich unerklärliche Rolle in der Kunstgeschichte gespielt haben.

Ich denke, dass das nichts Besonderes ist, es ist ziemlich normal. Jeder lebt sein Leben, wie er kann. Das kommt darauf an, was für ein Interesse er hat, ob er mehr oder weniger Ambitionen, Selbstbewusstsein, Selbstverliebtheit oder Frechheit besitzt. Man darf über solche Frauen nicht urteilen.

Nein, ich urteile nicht über sie, ich versuche zu verstehen. Früher hat man sie „Musen“ genannt.

Es gibt natürlich **Musen**, die sich aufgedrängt haben. Das sind Karrieristinnen, die nur in die Geschichte eingehen wollten. Sie hatten keine anderen Möglichkeiten. Aber es gab und gibt auch jetzt sozusagen natürliche Musen.

Erinnern wir uns an Beatrice, Laura … Lilja Brik dagegen drängte sich auf.

Um etwas zu steuern? Welche Rolle hat sie in der Kulturgeschichte gespielt, und hat sie überhaupt eine gespielt?

Wissen Sie, über sie kann man so oder so oder so sprechen. Weil **Lilja Jurjewna Brik** sehr unterschiedlich sein konnte. Nur dumm war sie nicht. Obwohl sie mir versichert hat, dass sie und ihre Schwester **Elsa Triolet** im Vergleich zu ihrer Mutter dumm gewesen seien. So klug war ihre Mutter! Die Lilja übrigens später zu ihrem Vorteil verkauft hat, wie Elsa einmal zu mir sagte: „Ich werde Liletschka das mit unserer Mutter nie verzeihen!“ Die Mutter hatte in der fürchterlichen Stalinzeit in London für die sowjetische Botschaft gearbeitet. Sie verstehen, ja? Wer hat in dieser Zeit im Ausland gearbeitet? Noch vor dem Krieg? Und Lilja hat sie da rausgezogen. Es ist eine ziemlich dunkle Geschichte. Entweder hat es jemand Lilja befohlen, oder sie wollte es selbst. Auf jeden Fall ist die Mutter mit ihrer jüngeren Schwester zurück in die Sowjetunion und wurde in Weißrussland angesiedelt. Und als die Deutschen kamen, wurden sie beide getötet. Aber Elsa war davon überzeugt, dass es durch Liljas Initiative geschehen war – zurück in die Klauen Stalins zu geraten.

Und trotzdem, was für eine Rolle hat sie gespielt? Ihre Konturen sind nicht deutlich, außer dass sie eine Freundin oder Frau Majakowskis war. Stellen wir uns vor, es hätte in ihrem Leben keine Begegnung mit diesem großen Dichter gegeben. Was dann?

Übrigens wissen Sie ja, dass einige Frauen dieser Zeit waren wie sie – das war Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts.

Salondamen?

So kann man sie auch nennen. Das waren sehr interessante Frauen. In ihren Salons ist sich die Elite der damaligen Zeit begegnet, es sind dort neue philosophische, literarische und gesellschaftliche Ideen entstanden. Nehmen wir die erste berühmte Dame in Russland, die einen Salon führte – die Fürstin Evdokija Golizyna. Selbst Puschkin hat ihr Gedichte gewidmet. Oder andere bekannte Salons des 19. Jahrhundert – von Sinaida Wolkonskaja, Sophia Karamsina … Und der Salon der Tänzerin **Ida Rubinstein**? Ihre Verdienste um die Kunst waren im Vergleich zu denen von Lilja Brik viel höher. Dank ihr wurden große Musikwerke geschrieben, sie hat ihr eigenes Geld nicht geschont und die Künstler im Voraus bezahlt. Deswegen ist ihr Vermögen zusammengeschmolzen. Sie bezahlte z.B. Ravel im Voraus, der faul war und immer absagte, aber trotzdem in ihrem Auftrag den „Boléro“ komponieren musste. Auf ihren Auftrag hin komponierten auch Debussy, Honegger und Ibert.

Strawinsky nannte sie jedoch „die dümmste und unverständlichste Persönlichkeit“, die er je in der Kunstszene getroffen habe.

Und andere große Künstler wie Lew Bakst, Valentin Serow, Antonio de La Gandara waren begeistert von ihr, haben sie gemalt und sagten, dass sie eine Traumfrau von atemberaubender Schönheit gewesen sei. Unter den Verehrern ihres Talents waren auch Diaghilew, Nijinsky und

Fokine. Und selbst Strawinsky komponierte für sie. „Kein Fleckchen, keine Mikrobe von Banalität“, das war ihr Motto. Oder sie sagte oft: „Ich kann nicht mit jemandem zusammen gehen. Ich kann nur alleine gehen.“ Nach Zeugenaussagen ihrer Zeitgenossen war sie selbst der ganze Zauber. Und sie hat, passen Sie auf, kein Geld für Diamanten ausgegeben.

Es ist auch bekannt, dass Künstler wie Stanislawski und Meyerhold sie als Schauspielerin geschätzt haben. Aber mich persönlich beeindruckt mehr als alles andere, dass sie während des Zweiten Weltkriegs ganz bescheiden und freiwillig als Krankenschwester in einem Hospital in England gearbeitet hat.

Lilja Brik wollte die gleiche Rolle spielen wie sie. Natürlich hat sie in einer schwereren Zeit gelebt, unter der Stalindiktatur. Und jetzt ist offiziell bestätigt, dass sie für den GPU gearbeitet hat (in der Zeitung standen offizielle Berichte darüber). Sie konnte einen Menschen sozusagen einsperren lassen und befreien. Sie hatte einen Liebhaber, den sehr bekannten russischen Militärgeneral Vitalij Primakow, den sie auch sofort nach seiner Verhaftung verriet. Und dass sie mit Hilfe von Elsa erreicht hat, dass Majakowski kein Visum für eine Reise nach Paris bekam? Und dass sich Majakowski mit einer Pistole eines ihrer Freunde, Jakov Agranow (stellvertretender Kommissar des sowjetischen Innenministeriums), erschoss? Das ist wie eine Häufung verschiedener, unerklärlicher Fakten, die Liljas ganzes Leben begleitet. Und sehen Sie, diese Taten sind wirklich verbrecherisch. Elsa sagte mir: „Liletschka geht über Leichen.“ Und das sagte ihre Schwester! Und dass Majakowski ohnmächtig geworden sei, als er sie das erste Mal sah – das stimmt nach Elsas Aussage überhaupt nicht.

Sie hatte einfach Geschmack und ein unglaubliches Gespür für Kunst. Das ist natürlich naturgegeben. Und als Lilja das erste Mal Majakowski hörte, wie er die eigenen Gedichte las, hat sie sofort verstanden, dass er ein genialer Dichter ist. Und dass Majakowski Elsa gefiel, war ihr egal. Sie hatte immer ein Gespür für wahre Talente – wer Maler, Dichter, Schriftsteller war, wer im Kino talentiert war, und sie konnte jemanden fördern und in der Zeit, als sie Geld hatte, es großzügig an andere vergeben. Sie gab jungen Dichtern und Musikern auch immer Geld fürs Taxi.

Und wissen Sie, es war immer interessant mit ihr. Einmal z.B. saßen wir am Tisch und der Maler Alexander Tyschler dachte über etwas Eigenes nach, die Menschen unterhielten sich, da hat sie ihm immer Servietten untergeschoben, und er hat etwas darauf gezeichnet. Bei ihr zu Hause war es immer nett, für alle. Wenn sie ein gutes Verhältnis zu einem hatte, hat sie immer versucht, einem zu helfen und einen zu unterstützen, aber wenn nicht – dann musste man aufpassen! Wie sie selbst es oft ausdrückte: „Ich kann jemanden die Treppe hinunterbefördern.“ So hat sie es mit dem sympathischen Ehepaar Wladimir Orlow und Ludmila Losinskaja gemacht. Sie übrigens haben mich mit ihr bekannt gemacht. Genau genommen war sie aus irgendeinem Grund beleidigt wegen Wladimir und hat beide nicht mehr eingeladen. Ludmila hat es sich sehr zu Herzen genommen und mir gesagt: „Jemand hat schwarze Vorhänge vor meinem Fenster zugezogen.“ Als Lilja davon hörte, bemerkte sie gelassen: „Dann muss sie sich eben scheiden lassen.“ Darin steckte die ganze Lilja. Sie verspottete manchmal auch Majakowski, aber nach seinem Tod bemühte sie sich sehr um seine Ehre, schrieb Stalin einen Brief und erreichte, dass seine Skulptur auf einem zentralen Platz in Moskau errichtet wurde und sein Werk immer erschien. Sie war sehr klug.

Das bedeutet, dass sie eine sogenannte Hofdame war, die Intrigen spinnen konnte.

Wissen Sie, es gibt kluge, aber unangenehme Menschen, die keine Aura haben. Sogar wenn sie sich bemühen, angenehm zu sein, bleiben sie ekelhaft. Aber sie hat Menschen angezogen und konnte unglaublich freundlich sein. Bei ihr zu Hause war immer ein Tisch mit verschiedenen Vorspeisen aus dem Ausland gedeckt. Die Gäste wurden, ohne gefragt zu werden, sofort zu Tisch genötigt. Sie konnte über alle Themen sprechen, besonders über die Themen, die für ihr Gegenüber interessant waren, deshalb war es sehr angenehm.

Wie haben Sie sie kennengelernt? Und haben Sie mit ihr auch über das Ballett gesprochen?

Mehr oder weniger. Aber vorher hatte ich Orlow, der Journalist der Zeitung „Iswestja“ war, kennengelernt und seine Frau, die Übersetzerin Losinskaja. Das war in Sotschi, wo ich meinen Fuß in Mazesta geheilt habe. Sie kamen zu mir an den Strand, stellten sich vor und sagten, dass sie Bewunderer von mir seien. Und viel später sagten sie mir, dass sie mich der Frau von Majakowski vorstellen wollten. Ich habe damals gedacht: „Hat er eine Frau?“ Ich war damals diesem Milieu so fern, ihnen allen. Und ich erinnere mich, dass sie damals sehr aufgeregt waren, ob ich ihr gefallen würde, weil man nichts mehr machen konnte, wenn ihr jemand nicht gefiel. Ein paar Monate danach, im späten Herbst, habe ich in „Ruslan und Ludmila“ eine ziemlich schwierige Sprungszene getanzt, als Ratmir „Meine Mädchen…“ sang, und sie waren alle im Bolschoitheater.

Am nächsten Morgen rief mich Ludmila Losinskaja freudig an, dass ich Lilja Jurjewna sehr gefallen habe und sie mich zu Sylvester einlade. Das war die höchste Anerkennung. Dann, daran erinnere ich mich sehr gut, legten sie mir im Theater die Haare in Locken (ich hatte damals sehr lange, prächtige Haare und Locken waren damals sehr modisch), und ich erschien mit dieser Frisur und sehr aufgeregt das erste Mal bei ihr zu Hause. So hat unsere Freundschaft begonnen. Von da an hat sie keine einzige meiner Aufführungen versäumt und immer mit gigantischen Blumenkörben gratuliert. Das war 1948.

Bald darauf kam ihre Schwester Elsa, wir lernten auch sie kennen. Sie brachte das Parfum „Bandit“ mit, das ich Dutzende Jahre benutzte, bis die Marke an die Amerikaner verkauft wurde. Übrigens habe ich schon in meinem Buch davon erzählt. Aber ungefähr 30 Jahre habe ich nur dieses Parfum benutzt. Früher kamen die Menschen hinter die Kulissen und sagten: „Maja Michailowna ist schon im Theater.“ Elsa und ich freundeten uns auch an und später wohnte ich bei ihr zu Hause in Paris. Sie hat mich buchstäblich aus dem Hotel gezogen, das war noch 1961, alles war verboten, und wenn nicht ihr Mann Louis Aragon gewesen wäre, hätte man sich diese Situation nicht mal vorstellen können: eine sowjetische Künstlerin im Ausland und nicht unter Beobachtung des KGB. So groß war die Autorität des Chefredakteurs der Zeitung „Lettre française“. Also war ich wie unter dem Schutz der kommunistischen französischen Partei.

Haben Sie und andere Personen im Kreis um Lilja Brik ihre Meinung geschätzt? Finden Sie, dass sie in gewissem Sinne bestimmt hat, was gut und was schlecht ist im Bereich der Kunst?

In gewissem Sinn schon. Aber ich persönlich fand, dass sie sehr subjektiv war und die Menschen und besonders schöpferische Personen und deren Werke abhängig von ihrem Verhältnis zu ihnen beurteilte. Mich duldete sie, weil ich mit ihr sehr streng war, was sich sonst niemand bei ihr erlaubte. Die Menschen standen stramm vor ihr.

Das irritiert mich: freiwillig vor jemandem stramm stehen.

Mich auch.

Wen haben Sie noch bei Lilja Brik kennengelernt?

Außer Elsa Triolet und ihrem Mann Louis Aragon bin ich großen Dichtern begegnet: Viktor Sosnora, Andrej Wosnessenski, Nikolai Glaskow, Viktor Bokow, Margarita Aliger … Ich erinnere mich, dass Pablo Neruda mir bei Lilja irgendwelche Ketten schenkte, ich erinnere mich auch an Viktor Schklowski, der in ganz hohem Alter noch die Frauen wechselte. Und Sie wissen, wie er ausgesehen hat – sein Kopf war nackt wie eine Billardkugel. Und Lilja fragte ihn: „Viktor, warum hast du die Frau gewechselt?“ Er antwortete: „Weißt du, Lilitschka, die früheren Frauen haben mir immer gesagt, dass ich ein Genie bin, und die jetzige sagte, ich habe viele Locken.“ Schchedrin lernte ich auch da kennen.

Dennoch war sie offenbar eine ungewöhnliche Frau. Was für eine Rolle hat sie gespielt?

Aber wissen Sie, das ist auch eine Rolle – Menschen anziehen. Wie ein Magnet. Alle haben sie mit Vergnügen besucht. Sie sprach in allen Sprachen, im direkten und indirekten Sinn. Sie hat sich, natürlich, mit Russland gequält. Das stimmt. Aber sie lebte in diesem Land für die Karriere. Sie wollte immer in Paris leben und alles haben und reich werden, aber sie konnte es nicht. Wer wäre sie in Paris gewesen? Niemand. Und in Russland war sie die Muse von Majakowski. Sie wollte in dieser Rolle in Erinnerung bleiben.

Und trotzdem, wenn sie eine Kultfigur wurde, was für mich nicht verständlich ist, warum? Wie haben Sie miteinander kommuniziert? Und hatte sie konkreten Einfluss auf Sie?

Nein, sie hat mich nicht beeinflusst und auch Schchedrin nicht. Sie konnte uns entweder anerkennen oder eben nicht. Wir haben darüber schon gesprochen: Sie hatte einen siebten Sinn für Talent. Man muss sagen, dass das an sich ein seltenes Talent ist, wahrscheinlich gleich selten wie alle anderen Talente. Und wenn du dank deiner künstlerischen Autorität die Möglichkeit hast, Einfluss auszuüben mit eigenen Einschätzungen oder Lob, dann ist das eine große Sache, besonders für schöpferische Menschen. Wahrscheinlich hat es am besten Majakowski ausgedrückt: „Du bist keine Frau, du bist eine Ausnahme.“ Man muss sagen, dass Lilja Brik von Natur ein vielseitig begabter Mensch war, sie hat Gedichte übersetzt und Theaterstücke, hat selber als Schauspielerin erfolgreich Kinofilme gedreht, sogar ein bisschen Ballett gelernt. Lilja war eine außerordentliche Bildhauerin. Bei ihr zu Hause habe ich ihre Büsten von Osip Brik und ihr selbst gesehen –

nicht schlecht! Aber das hat sie alles nur ab und zu betrieben, je nach Laune.

Sie wurde von anderen gezeichnet, fotografiert, Dichter bedachten sie mit Widmungen und man schrieb viele Bücher über sie. Es genügt, die Werke von Rodtschenko zu nennen und selbstverständlich Majakowski.

Aber selber hat sie mit nicht weniger Vergnügen Gastgeberin gespielt, nahm Gäste auf, hat sie danach aber selbst angezeigt. Nach Erzählungen von Galina Dmitrijewna (die erste Frau von Wassilij Katanjan – dem letzten Ehemann von Lilja Brik) hat sie das gemacht. Mehr noch erzählte sie später selbst vielen Menschen: Dass sie, als ihre Besucher, die Marschälle Tuchoschewski, Uborewitsch, Jakir und andere, heimlich miteinander flüsterten, davon überzeugt gewesen sei, dass diese einen Putsch gegen Stalin vorbereiteten. Ich erzähle Ihnen das alles ein bisschen chaotisch, ohne Details, aber das alles ist in meiner Erinnerung geblieben. Oder sagen wir, wenn sie ständig wiederholte: „Na also, Ihr Beethoven – Nemez (Deutscher), Perez (Paprika), Kolbassa (Würstchen)“ – das war so unangenehm zu hören, und sie wusste, dass es mir unangenehm war. Aber für mich bedeutete ihre Unliebenswürdigkeit sozusagen nicht das Ende der Welt oder „schwarze Vorhänge vor dem Tageslicht“. Ich habe mich niemals von jemandem abhängig gemacht. Und ich habe selbst unser Verhältnis beendet.

Haben Sie bei ihr David Burljuk bei seinem letzten Besuch in Russland getroffen?

Wissen Sie, mit ihm ist eine sehr ärgerliche Geschichte passiert. Während seiner Anwesenheit waren wir in der Datscha von Lilja, die sie von Maria Goldina, der Solistin der

Stanislawskioper, gemietet hatte. Burljuk hat mich dort gemalt, und es ist ein sehr interessantes Portrait geworden. Und ich habe es aus Dummheit in der Datscha gelassen, weil ich es nicht selbst heimtragen wollte. Und später war es verschwunden. Das hat mir leidgetan und war ärgerlich. Burljuk kam mit seiner Frau Marussja. Sie saß die ganze Zeit mit aufgerissenen Augen da, als ob sie alles bewundere, was sie in der damaligen Sowjetunion sah. Und da in der Datscha habe ich das erste Mal gesehen, wie Lilja weinte. Und wie! Die Tränen strömten in Wasserfällen aus ihren Augen. Sie schluchzte, schluchzte und schluchzte. Damals wurde gerade in der Presse von Roman Jakobson Majakowskis „Brief an Tatjana Jakowlewa“ veröffentlicht. Man kann sich natürlich vorstellen, wie ihr zumute war, als sie das las, und später wurde ihr Leben nicht leichter. Sie hatte mehrere Infarkte, aber sie konnte Geduld haben und Widerstand leisten. Sie hat sogar einen Oberschenkelhalsbruch überlebt, den überlebte damals niemand in höherem Alter. Und erst als sie 86 war, nahm sie diese Überdosis Schlafmittel.

*War sie in den letzten Jahren **einsam**?*

Ich denke nicht, weil Wassilij Abgarowitsch Katanjan ein bewundernswerter Mann war. Seine erste Frau warf ihn raus, weil er eine Affäre mit Lilja hatte, bei der er unterkam und dann für immer blieb. Ein ausgezeichneter Mann und Mama und Berater in einem, von sehr leisem Benehmen, zufrieden und skandalfrei. Selbst wenn er sich über manche Phrasen von Lilja ärgerte, ertrug er alles schweigend. Er war ein sehr gemütlicher Mensch, achtete auf Ordnung und konnte im Haus alles machen und ausbessern. Aber im schöpferischen Bereich war er ein ziemlich gewöhnlicher Mensch. Es gelang ihm nicht, ein gutes Libretto zu der Oper

„Nicht nur Liebe“ von Schchedrin zu schreiben. Von diesem Moment an gab es einen Riss zwischen uns, weil ich nie in meinem Leben heucheln konnte und loben, was mir nicht gefiel. Lilja verstand und war beleidigt. Obwohl sie sagte, es sei gut, dass das Libretto so sei, weil dadurch die Musik so sei, wie sie ist, und wäre es ein anderes Libretto gewesen, wäre auch die Musik anders geworden. Sie hatte alles verstanden, aber wollte den Misserfolg nicht eingestehen.

Wie haben die Schwestern Brik miteinander kommuniziert? Ich habe das Gefühl, dass ihr Verhältnis in die Richtung des Sprichworts „Zwei küssende Frauen sind wie zwei Boxer vor dem Ring“ geht.

Da bin ich mir nicht sicher. Aber es war kein einfaches Verhältnis. Mal offen, mal nicht. Ich nannte die beiden bei mir „die klügsten Luder“. Beide. Lilja hat keine Rücksicht auf Elsa genommen. Sie hat immerzu etwas von ihr verlangt, Arznei, Klamotten, Kosmetik … Elsa war empört: „Was, duscht sich Lilja mit Parfum?“ Urteilen Sie selbst. Als ich das erste Mal aus Paris zurückkehrte, traf mich Lilja am Bahnhof, und das Erste, was sie mich, noch vor der Begrüßung, fragte, war: „Und, wie viel Abscheuliches hat Elsa von mir erzählt?“ Und Elsa hatte ein bisschen Angst vor ihr, ich weiß nicht, warum. Und Aragon mochte sie überhaupt nicht und hörte nicht auf sie, weil Elsa ihretwegen viel geweint hat und nervös war, was Aragon nicht gefallen konnte. Nach unserer Trennung von Lilja und dem Tod von Elsa kam er trotzdem ins Bolschoitheater in die königliche Loge und applaudierte wie verrückt.

*In Russland ist man auf der Suche nach einer **Nationalidee**. Dringlich und seit Hunderten von Jahren.*

Und in Wirklichkeit ist sie schon längst im Bewusstsein von Millionen Russen verwurzelt. Wenn man über das Schicksal der Brik'schen Schwestern nachdenkt, kommt man zur Überzeugung, dass es eine typisch russische Geschichte ist. Ich denke, dass sich die Situation in dieser Hinsicht bis heute nicht geändert hat, trotz neuer oberflächlicher Attribute.

Wissen Sie, **wir** waren immer die „Heimat der Elefanten", unsere Liliputaner sind die „größten der Welt". Die Uhren waren immer die „schnellsten und pünktlichsten". Und jetzt ist bei uns alles idiotisch ausländisch geworden. Überall sieht man in großen und kleinen Städten Schilder: Mini, maxi, Kaffeehaus … Der russische Mensch liest das und weiß nicht, was „Haus" bedeutet, und die Ausländer kennen keine russischen Buchstaben. Bei uns im Land sprechen die meisten keine Fremdsprache. Da kann man fragen: „Für was und für wen das alles?" Stellen Sie sich vor, ich habe in Moskau ein Schild gesehen: „Kleiner Supermarkt". Und die Russen reagieren nicht auf solchen Blödsinn. Das Prinzip ist immer das gleiche: Entweder ist alles verboten, oder es ist alles erlaubt. Wer unterstützt das alles? Im ersten Augenblick niemand. Trotzdem gibt es Gründe dafür. Der Wohlstand der Bürger tritt in seiner Gegensätzlichkeit so extrem hervor, dass es einen nicht wundert, dass die Gesellschaft so kriminalisiert ist, dass das eigene Land Terroristen und Faschisten hervorbringt. Nicht aus einem guten Leben heraus. Ich kenne ausgezeichnete Sportler, die auf dem Höhepunkt ihrer Karriere quasi auf die Straße gesetzt wurden und am Rande der Armut leben. So kamen sie dazu, Banditen ihre Dienste anzubieten.

Natürlich gibt es Jugend, junge Menschen, die mit Begeisterung etwas machen und von ihrem Beruf angetan sind. Mich persönlich interessiert die heutige Jugend – wie

ist sie? Und was sehen wir? Die Technik hat sich in unserer Gesellschaft unglaublich entwickelt und hat Vorrang. Auch in der Kunst, in der Musik. In der Kunst des Instrumentalspiels reicht es nicht mehr, einfach gut zu spielen, man braucht ein Megaresultat, und auf der Jagd danach verliert man die Hauptsache – die Kunst der Interpretation und den poetischen Sinn. Und im Ballett? Im Bemühen um große Schritte machen die Tänzer das Ballett zum Sport. Der Hintern hängt, und die Beine fliegen in verschiedene Richtungen. Das ist aber nicht schön. Man muss in allem Maß halten. Es ist natürlich beeindruckend, wenn massenhaft kleine Kinder schwere Werke von Shchedrin auswendig spielen können. Das konnte man sich vor 20 Jahren nicht vorstellen. Natürlich sind wir darüber erstaunt und freuen uns, aber vergrößert sich damit die Anzahl von Talenten? Das ist die Frage der Fragen. Vielleicht sind die jungen Menschen einerseits sehr professionell, auf der anderen Seite aber sehr beeinflussbar und glauben nicht an sich. Sie hören, schauen, aber können sich keine eigene Meinung bilden.

Für Sie ist das leicht zu sagen, weil Sie zu allem eine eigene Meinung haben. Aber wie soll es dem gehen, der am Anfang seines Lebens steht?

Man kann sein ganzes Leben ein hilfloser Anfänger bleiben, wenn man sich ständig von verschiedenen primitiven Ideen beeinflussen lässt und dazu erzogen wurde, geschmacklose Sendungen zu sehen oder schlechte Bücher zu lesen. Angeblich war das immer so. Aber in unserer Fernsehepoche ist alles aggressiver geworden und wird von den immer gleichen Personen geleitet.

Ich wundere mich, wie sich im Fernsehen nicht nur Politiker, sondern auch Artisten, Sänger und andere Künstler benehmen. Die Rolle von Propheten übernehmend, fangen sie nach ziemlich unprofessionellen Auftritten an, Liebeserklärungen an ihr Publikum zu richten und ihre Treue zu ihm zu beteuern.

Das sind **Figuren** und nicht **Personen**. Aufgeblasen, leer und frech. Und das ist nicht nur im Fernsehen so. Es ist kein Geheimnis, dass die Autoren verschiedener Pressepublikationen ihre „Helden“ nur aus dem Freundeskreis auswählen. Entsprechend manipulieren sie die Fakten. Für mich ist das inakzeptabel. Wenn ich die Choreografien von Leonid **Mjassin** nicht gut kenne, werde ich deshalb keine Märchen über ihn erzählen. Und da ich leider auch nicht sehen konnte, was sein Sohn rekonstruiert, hilft mir nur meine Intuition, sagen zu können, dass er bestimmt ein talentierter Mensch war. Und man darf öffentlich nicht das interpretieren, was man nicht kennt, und die Wahrheit verfälschen.

Einerseits tabuisiert man, andererseits lässt man alles durchgehen.

Leider entspricht das den Traditionen sowjetischer Zeiten. Es gab eine gemeine Person, den stellvertretenden Kultusminister Kucharski, der, wenn es „der Partei und der Regierung nützte“, schändliche Briefe aufsetzte und die Namen von bekannten Menschen daruntersetzte, ohne diese zu fragen. Er konnte eine eigene Auswahl der Namen treffen. Und was konnte man dagegen tun? Die Menschen erfuhren von ihrer Unterschrift aus der Presse. Nachfolgende Proteste halfen nichts. Übrigens hat er das

mit Grigorowitsch und Ulanowa nie gemacht. Wahrscheinlich hatte er Angst. Die Behörden wissen immer, wen man erniedrigen kann und wen nicht.

Wissen Sie, einmal spielte der bekannte sowjetische Geiger Michail Waiman das Konzert von Schostakowitsch in Anwesenheit des Komponisten. Nach dem Konzert kam einer seiner Kollegen, auch ein Professor am Sankt Petersburger Konservatorium, ins Künstlerzimmer, bemerkte nicht den bescheidenen Komponisten, der in der Ecke saß, und sagte frech: „Mischa, warum spielen Sie diesen Schostakowitsch? Man sollte ihn für diese Musik an den Eiern aufhängen!“ Und Schostakowitsch antwortete: „Schon gut, aber warum ausgerechnet an den Eiern?“ Dieser Komponist, der der Stolz der Nation war, wurde immer laut und von allen Seiten erniedrigt und verboten … Was soll man dann von einfachen Menschen sagen? Wenn es einen Befehl gab, musste man Fußtritte geben. Wissen Sie, als ich ganz jung war, erlebte ich in Anwesenheit des gleichen Michail Waiman eine ekelhafte Erniedrigungsszene. Aber ich werde der Reihe nach erzählen.

Es war noch Krieg, und im Bolschoi-Theater wurde zweimal hintereinander, wahrscheinlich innerhalb von vier oder fünf Tagen, „Dornröschen“ gegeben, und offenbar habe ich wie immer eine Episode anders getanzt. Das war bei mir oft so. Dann, nach der Aufführung, sind wir zum Quartier von Wassili Stalin gefahren. Da waren noch Furmanianz und seine Schwester Evgenia. Er war damals der Ehemann von Mita und befreundet mit den Söhnen von Anastas Mikojan, und sie haben mich eingeladen. Gerade in der Zeit hat mich Michail Waiman besucht. Sie haben mir gesagt, ich solle ihn mitnehmen und kommen. Während des Abendessens sagte Wassili zu mir: „Du hast heute eine Episode ganz anders getanzt, nicht wie letztes Mal.“ Ich war

erstaunt. Das konnte nicht einmal ein Ballettmensch merken.

Das bedeutet, er mochte das Ballett?

Ich weiß nicht. Wahrscheinlich. Auf jeden Fall hat er es bemerkt, und ich weiß, dass er mit vielen anderen Ballettleuten befreundet war, aber nicht mit mir. An diesem Abend musste ich leider auch Szenen beobachten, die verwerflich waren: Es waren auch ein armenischer Offizier und sein Adjutant da. Er hat ihn einfach erniedrigt. Er zwang ihn mit gezogener Waffe, georgische Tänze zu tanzen. Auf dem Regal standen verschiedene Flaschen, auf die er schoss. Er hat sich so benommen, dass man es nicht vergessen konnte. Er war wie ein verzogenes Kind – es ist erstaunlich, aber jetzt kommt es mir immer in Erinnerung. Ach ja, und auf dem Tisch lagen Tomaten. Im Winter während des Krieges … Er war besoffen, weil einer seiner Kameraden abgestürzt war. Er wiederholte immer: „Wir hatten so schlechte Flugzeuge."

Hatte er Angst vor dem Vater?

Wer hatte keine Angst vor ihm, alle hatten Angst.

Die Politiker der Stalinepoche – Molotow, Woroschilow, Kalinin, Budjonnyj, was für eine Art von Menschen waren sie? Angeblich waren das ganz normale Menschen, die Bücher lasen, Fußballfans waren, die sogar Nuancen im klassischen Ballett bemerken konnten. Und gleichzeitig waren sie Sadisten, die die anderen zum eigenen Vergnügen erniedrigten. Staatsoberhäupter, die ihre Familie und Verwandten liebten. Die aber bereit waren, sie (ohne die Millionen von unbekannten Opfern zu nennen) zu opfern, wenn der Diktator es verlangte.

Aber zugleich waren sie dort oben so unglücklich. So bedauernswert. Stellen Sie sich vor, am Tag nach der Verhaftung seiner Frau saß Molotow schon um neun Uhr in der Früh in seinem Büro, wie ein Soldat, und hat wahrscheinlich davor gezittert, dass auch er verhaftet würde. Weil Stalin ihn beobachtete. Und der „rote Marschall“ Woroschilow – er hat sowieso sein ganzes Leben mit voller Hose gelebt.

Falls Woroschilow tatsächlich im Krieg das Kommando gehabt hätte, hätten wir den Krieg verloren.

Er war so miserabel und kleingeistig. Er war kein Konew oder Schukow. Obwohl er kein Mitleid mit den Soldaten hatte. Wir haben nur mit der Quantität gewonnen, und wie viele Menschen sind verschwunden, weil unsere Kommandeure die Soldaten zwangen, durch Minenfelder zum Angriff überzugehen, unter den Gewehren anderer Bataillone der regulären Armee!

Kann man von sogenannten Nationalstilen sprechen, gibt es so etwas in der Welt des klassischen Balletts?

Einen **National**stil in dem Sinne, denke ich, gibt es nicht. Alles ist vermischt. Früher war das asiatische Ballett sehr wenig entwickelt. Es gab das raffinierte französische Ballett mit eigenem Stil und das italienische Ballett. Der Einfluss französischer und italienischer Choreografie im 19. Jahrhundert war sehr stark. Dann kamen Fokine und die anderen großen russischen Ballettkünstler, und in der Russischen Saison in Paris trat alles in russifizierter Form auf: Die Ära des russischen Balletts hatte begonnen. Man fand damals in allen Balletttruppen russische Tänzer, und

sie haben nicht nur gut getanzt, sondern auch unterrichtet. Ich erinnere mich, wie ich Alicia Alonso gelobt habe: „Sie haben eine gute Schule.“ Und sie antwortete stolz: „Das ist klar, ich habe die russische Schule, ich habe bei Knjasew gelernt.“ Ich denke, dass die „alten“ Sankt Petersburger gute Lehrer waren.

Gibt es eine deutsche Ballettschule?

Es gibt eine **deutsche Schule**. Das war vor allem Pina Bausch. Obwohl sie ihre Aufführungen nicht als Ballette bezeichnete. Sie hatte eine andere Plastik und eigene Prinzipien hinsichtlich Körperpositionen und Bewegungen. Das war interessant und fand immer Anhänger. Aber jeder Choreograf hat einen eigenen Stil zu denken, zu zeigen und ein Resultat zu erreichen. Sie sind so unterschiedlich, jeder zeigt eigene Positionen, obwohl sich allgemein alles, sogar bei Balanchine, auf den fünf Positionen und der Arabesque aufbaut. Davon kann man nicht abrücken. Charaktertänze – das ist etwas anderes. Wissen Sie, da gibt es keine eindeutige Schreibweise – man muss nicht schreiben wie in der ersten Klasse.

Wahrscheinlich neigen einige Choreografen (wie Schriftsteller und Komponisten) zu kleinen Formen, die anderen zu großen. Die einen sind eher poetisch, die anderen eher philosophisch und die dritten sind stark in Charaktertänzen.

Natürlich. Es gibt und gab immer Choreografen, die besonders als Meister des kleinen **Genres** tätig waren. Große Ballettdramaturgie gelingt ihnen nicht immer. Wissen Sie, mir wurde oft vorgeworfen, dass Nikolai Androsow von

mir eingeladen wurde, das Ballett „The Humpbacked Horse“ im Bolschoitheater zu choreografieren. Er hat früher mehrere wunderschöne Miniaturen für Konzerte und Wettbewerbe choreografiert, aber bei diesem Ballett hat etwas nicht geklappt. Deshalb denke ich, dass es Choreografen der kleinen Form gibt. Aber das ist nicht nur bei Choreografen so. Vergleichen Sie Tschechow und Tolstoi. Und im Kino auch – heute führt ein Regisseur Regie bei einer Schlachtenszene und morgen bei einer intimen Szene. Obwohl mein Lieblingsregisseur Wilder, denke ich, keine Schlachtenszenen gedreht hätte. Da bin ich mir nicht sicher.

Der Stil der Volkstänze beeinflusst die Charaktertänze des Balletts. Aber ***Volkstänze*** *lernt man, soweit ich weiß, nicht speziell in Ballettschulen. Man sagt, Sie hätten auf Ihren Reisen oft an verschiedenen improvisierten Volkstänzen teilgenommen, wenn Sie spontan dazu aufgefordert wurden – in Armenien, Spanien, Georgien … Und in Ägypten haben Sie angeblich sogar bei einem Bauchtanz mitgewirkt. Nach Erzählungen von Zeugen sind Sie nicht nur einfach spontan in den Tanz hinein, sondern haben dabei triumphiert. Wie schaffen Sie das?*

Ich weiß nicht, wie. Man muss wahrscheinlich den Stil des Tanzes empfinden und anfangen, charakteristische Bewegungen zu machen. Alles andere ist angeborene Musikalität. Bewegungen eines Volkstanzes kann man natürlich nachahmen, aber Stilgefühl? Wenn man Bewegungen einfach nur imitiert, gelingt es nicht. Nationales Stilgefühl ist das Wichtigste. Wenn du es nicht erfasst, geht es nicht.

Eine rein hypothetische Frage: Wenn Sie die Möglichkeit hätten, im Ensemble für Volkstänze von Igor Moissejew zu tanzen, würden Sie zusagen?

Mit großem Vergnügen. Und ich würde in dem Stil tanzen, den das Ensemble dem Programm nach bräuchte.

Die großen Künstler der Vergangenheit sind oft nicht in Filmen verewigt, so werden sie zu einem unerreichten Ideal. Wie Wazlaw Nijinsky. Oder Isadora Duncan – eine nebuöse Legende, deren Wesen Sie so eindrucksvoll auf der Bühne verköpert haben.

Nijinsky war ein Künstler, den man groß schreiben muss. Von ihm haben mir mehrere Menschen erzählt: der berühmte Schauspieler Toporkow, der mit ihm die Schule besuchte, Walentina Koschuba, die mit ihm in der Truppe tanzte. Und dann natürlich habe ich mit seiner Schwester, der genialen Choreografin, und ihrer Tochter Irina gesprochen, die auf meine Einladung hin als Choreografin in Rom gearbeitet hat. Sie waren alle der gleichen Meinung: eine unglaubliche künstlerische Ausdruckskraft, eine bewundernswerte Wandlungsfähigkeit, so dass seine Kollegen ihn nicht erkannt haben, ein talentierter Choreograf voller Fantasie, und alle haben von seinen berühmten Sprüngen erzählt – es war, als würde er in der Luft stehen bleiben. Interessant, dass, an den heutigen Standards gemessen, die Figuren der Tänzer in der damaligen Zeit weit davon entfernt waren, perfekt zu sein, aber das hat nicht gestört, ihre Kunst wahrzunehmen. An Pirouetten erinnert sich niemand, wenn der Künstler einen echten, künstlerischen Eindruck macht.

Die **Gestalt** Duncan ist keine reale Figur, sondern die gemeinsame Tanzversion von Béjart und mir, sozusagen Variationen auf ein Thema. Übrigens gehört die Musik zu mehreren Komponisten. Duncan war wirklich vielleicht die legendärste und rätselhafteste Figur in der Ballettgeschichte des 20. Jahrhunderts. Bestimmt war sie sehr talentiert, sogar genial. Alle, die sie gesehen haben, fanden sie wunderschön. Stanislawski, sagt man, hat ihretwegen den Verstand verloren. Sie übte eine hypnotische Wirkung auf das Publikum aus und das, obwohl sie die klassische Technik nie beherrschte, mollig war und barfuß tanzte. Sie hatte großen Einfluss, gründete eine Schule und hat bis heute viele Nachfolger, die aber leider nicht sehr begabt sind.

Oft sagen die Menschen in Zusammenhang mit Ihrem Namen, dass Ballett alles ausdrücken kann.

Plastik kann alles. Ballett kann gar nichts. Der Unterschied ist gewaltig. Es gibt schöne Form und unschöne. Nehmen wir die Hände, was sie bedeuten. Sie bedeuten gar nichts. Wie soll man die Hand halten? Dies ist eine russische Hand, jene eine italienische. Alles hängt von der inhaltlichen Plastik ab, von ausdrucksvollen plastischen Zeichen. Mit Plastik kann man alles ausdrücken, deswegen haben mir immer die Stummfilme von Charlie Chaplin gefallen. Da gibt es kein Wort, da gibt es nur Plastik ohne Übersetzung. Ein dramatischer Schauspieler kann natürlich eine Rolle lernen, aber entweder lebt er diese Rolle plastisch und ausdrucksvoll, oder er ist ein Holzklotz.

Es gibt Schauspieler, die von Natur so plastisch sind wie warmer Ton. Sie haben alles in sich. Aber in der einen Rolle sind sie ausdrucksvoll, in der anderen hilflos.

Das bedeutet, der **Regisseur** ist schlecht. Alle brauchen einen Regisseur, hundertprozentig. Immer wieder sieht man Schauspieler, die ein sehr gutes Debüt haben und dann für immer verschwinden. Wie es mehrere Male mit Schauspielern in Filmen von Julij Raisman passiert ist. Gestern haben wir den Film „Der Meister und Margerita“ von Vitali Bortko gesehen. Alle spielen wunderbar, weil der Regisseur gut ist. Ich denke aber, dass sie sich in anderen Filmen wahrscheinlich verlieren werden. Oder nehmen Sie Hollywood. Oft findet man hinter den schönen Gesichtern der Schauspieler gar nichts. Ob ein Film genial ist, hängt nur vom Regisseur ab.

Das bedeutet, Sie vertreten die Meinung, dass die Schauspieler nur Puppen sind?

Im Kino. Talentierte oder untalentierte, aber doch Puppen. Jemand schreibt für dich den Text, du lernst in kleinen Abschnitten ... und machst alles, was der Regisseur will.

Kann das im Ballett auch so sein?

Nein. Dort muss man alles lernen – um wenigstens nicht in die falsche Richtung zu laufen. Im Theater bewegt sich alles in einem Prozess, und wir müssen zumindest unseren Balletttext kennen. Dramentexte muss man auch gründlich lernen. Ich habe mir mein ganzes Leben

gewünscht, etwas Mystisches im Kino zu spielen. Ich habe gedacht, wenn es mir im Ballett gelingt, das Publikum für mich einzunehmen, ließe sich diese Wirkung auch im Kino erzielen. Aber leider ... Im Kino spielte ich die Betsy im Spielfilm „Anna Karenina“ praktisch ohne Probe. Ich habe gedacht: „Was für ein Wahnsinn, der Beruf Filmschauspieler, den kann jeder Beliebige von der Straße ausüben.“ Ich war geschockt. Wir sind schon in Maske und Kostümen Richtung Drehort unterwegs, da fragte ich Juri Jakowlew: „Was sollen wir jetzt sagen?“ „Ich weiß es nicht“, sagte er ruhig, „wir werden jetzt ein Blättchen mit dem Text bekommen.“ So arbeiten Schauspieler oft. Ich habe danach den fertigen Film gesehen und gedacht: „Ich hätte anders spielen müssen.“ Aber weder der Regisseur Alexander Sarchi noch sonst jemand hat mir irgendetwas gesagt oder mit mir geprobt. Ähnlich war es beim Dreh eines anderen Films, in dem ich mit Innokentij Smoktunowski gespielt habe. Das war ein Ballettdrama nach Turgenew, in dem ich als dramatische Schauspielerin spielen und tanzen musste. Der Regisseur Anatolij Efros saß ziemlich weit weg, sprach mit jemandem oder sprach manchmal eine Replik. „Warum sagt er nichts zu mir?“, fragte ich seine Frau Natalia Krymowa. „Aber er sagt zu niemandem etwas“, antwortete sie. Gut, aber die anderen waren dramatische Schauspieler, wie konnte er so mit mir arbeiten? Ich wusste nicht, wie ich mich verhalten sollte, ich hatte keine Erfahrung. Deswegen spielte ich nach Intuition. Aber aus den Schauspielern kann man alles herausholen und die Rolle darauf aufbauen. Und ich bin diejenige, die flexibel ist. Deswegen, finde ich, habe ich nie richtig im Kino gespielt. Wissen Sie, das ist genau so, wie wenn man fragte: „Spielen Sie Geige? “ Und die Antwort würde lauten: „Ich weiß nicht, ich habe es nie probiert, aber bestimmt könnte ich spielen“. Vor zehn Jahren wollte ein Regisseur mit mir „Pikdame“ drehen, und ich sollte in dem Film singen. Ich hatte schon angefangen

zu proben und Gesangsstunden genommen. Das war eine sehr interessante Idee – alles musste wie aus der Erinnerung sein, und wir spielten nach der Musik von Tschaikowsky. Aber es ist nichts daraus geworden, aus dem einfachen Grund, weil kein Geld für das Projekt aufgetrieben werden konnte.

Kann man Sport mit Kunst vergleichen?

Sport ist unvergleichlich. Er bedeutet die Überwindung des Selbst. Er zeigt, wie unbegrenzt die menschlichen Möglichkeiten und Kräfte sind. Ich schwärme für den Sport, und mit den Jahren immer mehr. Ich liebe es, Stadien zu besuchen, schon von Kindheit an, besonders Fußballstadien. Als Mädchen war ich begeistert von Fedotow, Starostin ... und was für ein schönes Bild die Eroberung des Tores ist! Fußballspieler sind moderne Gladiatoren. Wie geschickt sie mit Kombinationen sind! Im Sport kann man aber ohne Hirn auch nicht existieren: Denken Sie nur an Zidane oder an meinen heutigen Favoriten Klose.

Maja Michailowna, Sie sind ein Fußballfan mit großer Erfahrung. Es gibt einen Dokumentarfilm, in dem Sie bei einem Fußballspiel neben Alexandra Pachmutowa sitzen.

Ja, das war vor 45 Jahren. Ich saß neben Alja Pachmutowa und schrie: „Bravo, Ponedjelnik!“ Ich erinnere mich, dass mir das Herz brach, weil ich immer Fan des Klubs CSKA war und Viktor Ponedelnik für den Rostower Klub spielte und mir sehr gefiel. Deswegen habe ich spontan vor Bewunderung geschrien. Das war eine Episode, die jemand gefilmt hat.

Und trotzdem gibt es in gewissem Maß im Sport eine irdische Illusion – wie im sozialistischen Realismus.

Der sozialistische Realismus ist eine monströse Stilrichtung. Am Ballett ist er vorübergegangen. Unser „Naphthalin“ ist aber bei uns geblieben. Wir haben Petipa getanzt. Selbstverständlich, manche Künstler versuchen, auch unsere Ballette vulgär zu modernisieren. Was brauchte man damals? Die Kolchose. Wir, die Tänzer, mussten in Walenkis auf die Bühne eintreten, jemand hat dich aus den Walenkis herausgezogen und du stecktest in Ballettschuhen. Und dann hat wie immer der „Schwanensee“ angefangen – das war der sogenannte sozialistische Realismus: Pseudokunst. Heutzutage, wenn jemand etwas Stinkendes braucht, holt er den sozialistischen Realismus heraus und versucht, das als etwas Neues darzustellen. Als ich das erste Mal in Italien Skulpturen von Michelangelo sah, verschluckte ich mich vor Bewunderung. Ist das Neues oder Altes? Es ist einfach genial. Es beeindruckt nicht der Name, nicht die Zugehörigkeit des Künstlers zu bestimmten Stilrichtungen. Nur das Wie ist entscheidend. In der Kunst und im Sport.

Kann man ein Talent heranziehen?

Talent ist ein Rätsel. Talent kann man nicht lehren. Es gibt Dinge, die man nicht erklären kann. Ich gebe Ihnen ein Beispiel aus einem anderen Bereich: Einmal, bei einem Empfang in Indien haben wir beim Abendessen alle mit Messer und Gabel gegessen und die Inder alle mit den Händen. Dschavaharlar Neru kommentierte: „Dieses Gericht mit der Gabel zu essen ist wie lieben mithilfe eines Übersetzers.“

Lange Jahre lebte das sowjetische Ballett in der Isolation. Dann sind die Künstler in den Westen gefahren, und es gab neue Triumphe für das sowjetische Ballett. Und Ihr Auftritt in Paris mit Nikolai Fadejetschew und dem französischen Ballett war unvergleichlich. So einen Triumph hat sogar die berühmte Grande Opéra noch nicht erlebt. Der Vorhang hob sich 28-mal bei ununterbrochenem Applaus. Gibt es vielleicht eine Formel für den Erfolg?

Erfolg gibt es entweder, oder es gibt ihn nicht. Erfolg kann man nicht wiederholen oder jemandem schenken. Ein hervoragendes Beispiel ist Galina Ulanowa: ihr Stil – flatternd, berührend, mit schwereloser Leichtigkeit und Schutzlosigkeit. Diesen Stil hat sie ihr ganzes Leben hindurch präsentiert, aber das war immer eintönig. Für die sowjetische Zeit war das jedoch sehr gut, weil man, wenn alles verwaist ist, einen Engel auf der Bühne braucht. Obwohl sie im Leben überhaupt kein Engel war, aber das ist ein anderes Thema. Man sagt, Bescheidenheit ziert die Menschen. Ja, aber man sollte sie dann nicht herausschreien. Das über Ulanowa. Alle haben lautstark ihre Bescheidenheit betont. Vom Charakter her war sie ein Feuerstein, ein zurückhaltender und selten ausflippender Mensch. Wenn sie aber ausflippte, dann „ganz leise“.

Aber Sie hatten keine Angst vor ihr?

Ich bin auf sie zugegangen. Ein paar Fälle habe ich in meinem Buch beschrieben. Wissen Sie, einmal hat Galina Sergejewna mit geprobt und es wurde sofort ein Film darüber gedreht. Er ist sehr nett geworden. Übrigens war das immer so – wenn sie eine Kleinigkeit gemacht hat, wurde das sofort gefilmt. Dann beging ich die

Unvorsichtigkeit zu fragen: „Hat Ihnen der Film gefallen, Galina Sergejewna?“ Sie verzog den Mund, und am nächsten Tag war der Film verschwunden …

Hat sie innerlich Konkurrenz gespürt?

Natürlich, sie war doch lebendig, nicht tot. Wissen Sie, sie hat das Neue nicht nur nicht verstanden, sondern einfach nicht wahrgenommen. Einmal sagte sie zu Bella Achmadulina, die über mich ein Gedicht geschrieben hatte: „Wissen Sie, ich habe gar nichts verstanden von Ihrem Gedicht, ich habe nur verstanden, dass so niemals jemand über mich schreiben würde.“ Was war das – Neid? Ich weiß es nicht.

In der Nähe von Genies kann man nicht nur Feuer fangen, sondern man kann sogar verbrennen. Nicht, dass sie einen erniedrigen, aber nicht alle Menschen um sie herum können diesen Grad der Spannung aushalten.

Kann sein. Wie Majakowski schrieb: dass man in Perekop vor Angst sterben konnte und manche tatsächlich gestorben sind. Was mich betrifft, kann ich das bestätigen: dass manche vor Neid sterben konnten und einige wirklich gestorben sind.

Interessant, dass seit langem ein russisches Phänomen existiert, nach dem große Politiker und Künstler immer paarweise miteinander verbunden sind: Marx–Engels, Lenin–Stalin, Richter–Gilels, Botwinik–Smyslow usw. Man kann dafür unendlich viele Beispiele nennen bis hin zu Putin–Medwedjew …

Im Ballett verbindet man auch oft Ulanowa mit Lepeschinskaja. Und mich brachte man mit Strutschkowa in Verbindung.

Für die Masse aber klang das erste Ballettpaar anders: ***Ulanowa–Plissetskaja****.*

Tja, das gilt für die Masse. Obwohl die Masse übrigens immer recht hat. Aber für die offizielle Instanz waren die Paare so miteinander verbunden. Strutschkowa und ich haben immer gleichzeitig irgendwelche Ehrentitel und andere Auszeichnungen bekommen. Deswegen wurde ich, als ich allein mit dem Lenin-Preis ausgezeichnet wurde, sozusagen von ihr abgesondert, was für sie ein schwerer Schlag war. Sie konnte das nicht überleben, weil sie glaubte, besser zu sein als alle … Also, wie gesagt, Erfolg kann man nicht weiterschenken. Eine Kopie ist kein Original. Ratschläge können, denke ich, auch nicht helfen. Jedenfalls habe ich kein Rezept. Ich verschweige nichts. Es gibt keine Formeln, wie auch immer sie heißen würden – Erfolgs- oder Lebensformeln. Aber manchmal arbeitet Seine Majestät, der Zufall. Wenn ich irgendwo in Taschkent getanzt hätte, wäre ich unbekannt geblieben. Jemand hat ausgerechnet, dass von Sankt Petersburg nach Moskau 78 Balletttänzer umgezogen sind, und andersherum kein einziger. Wie ich schon gesagt habe, hat sich alles in der Welt verändert. Die Philippiner tanzen „Schwanensee“ nicht schlechter als andere. Der chinesische Pianist Lang Lang hat eine unglaubliche Karriere gemacht. Vor 30 Jahren konnte man sich das nicht einmal vorstellen. Aber wenn sein Vater ihn nicht nach Amerika gebracht hätte, könnte man nicht sagen, was aus ihm geworden wäre. In unserer Zeit genügt es nicht, sehr gut zu spielen, man muss genial spielen und in einer bestimmten, richtigen Szene.

Schauspieler sagen oft – wahrscheinlich sind das leere Worte, dass sie sich menschlich nach einer Rolle verändert hätten. Dass diese Rolle ihre Sicht aufs Leben verändert hätte. Werden Sie von Ihren Rollen ebenso beeinflusst, obwohl Sie keine Schauspielerin sind?

Und wer bin ich dann – eine Pianistin?

Ich meinte, ob eine Rolle auch Einfluss auf eine Tänzerin hat?

Natürlich. In gewissem Sinn schon. Weil unsere Rollen doch auch eine schauspielerische Seite haben. Aber ich möchte, dass das bei mir andere Menschen beurteilen. Wenn jemand immer in der Ich-Form spricht, über die eigene Gabe, dann beginne ich an ihm zu zweifeln. Wenn ein Künstler talentiert ist, braucht er sich nicht selbst zu kommentieren. Natürlich verstehen die Tänzer schauspielerisch gesehen nicht immer, wofür sie auf der Bühne sind. Sie führen nur eine bestimmte Kombination von Bewegungen aus, und wenn ein Tänzer eine Rolle auf der Bühne nur gezeigt, aber nicht erlebt hat – von was für einem Einfluss kann man dann sprechen?

Aber ab und zu gibt der Künstler selbst zu: „Es ist zu früh“, oder „Ich verstehe es nicht.“ Und Sie haben mir selbst einmal gesagt, „Giselle“ sei nicht Ihre Rolle.

Wissen Sie, warum? Ich war immer der Meinung, dass naive Rollen nicht zu mir passen. „Giselle“ ist ein sehr junges Mädchen, noch ein halbes Kind. Ich habe nicht versucht, sie zu tanzen, aber wenn ich es doch versucht

hätte, wäre es mir wahrscheinlich zwar gelungen, aber ich hätte vermutlich alles viel dramatischer gestaltet.

Kennen Sie das Gefühl der „infantilen“ Naivität überhaupt nicht?

Nein, auf der Bühne nicht. Und wissen Sie, im Leben bin ich auch überhaupt nicht naiv. Ulanowa gelangen diese Rollen immer, aber sonst auch nicht alle. Im Theater braucht man für solche Rollen spezifische Tänzer. Es gibt eine sogenannte „Rolle“. Für naive Rollen müssen Tänzer äußerlich entsprechend aussehen. Ein kleiner Tänzer mit Bauch kann nicht für „Romeo“ ausgewählt werden, ein Tänzer, der aussieht wie „Sancho Pansa“, darf nicht „Basil“ tanzen. Sonst kommt kein Publikum. Das Aussehen spielt eine wichtige Rolle im Ballett. Natürlich sollte es kein Klischee geben. Nennen wir als Beispiel: Mirta, sie war interessant für mich. Kalt, ohne Temperament, eine Marmorskulptur. Sie war für mich nicht nur eine böse Friedhofsbesitzerin, wie sie alle anderen getanzt haben. Das ist eine Frage des Gefühls für eine Rolle. Dieses Gefühl hatte Ratmanski immer, er wusste immer, wozu er auf der Bühne erschien. Deswegen war er überzeugend.

In allen Rollen sieht man – das ist Plissetskaja. Aber wenn man genau hinsieht, sind Sie immer anders. Wenn Sie eine neue Rolle geprobt haben, dachten Sie da nie: Das habe ich gemacht, das nehme ich von einem anderen Ballett, und da mache ich etwas Neues?

Nein, das ist nicht mein Weg. Ich habe immer alles so gemacht, wie es passend für mich war. Aus meinem Verständnis heraus und ohne es mit anderen zu

vergleichen. Wenn es ein Labor ist, ist es sehr langweilig. Kann man ein Gefühl erklären? Kann man erklären, was man spürt? Je mehr du erklärst, desto mehr tust du nur so, als ob du erklärtest.

Das bedeutet, dass Sie meinen, dass ein Naturtalent das schaffen kann, was eine ganze Generation nicht geschafft hat?

Natürlich. Wie Mussorgski. Wie und wann künstlerisches Talent in einem Menschen entsteht, ist ein großes Geheimnis. Wissen Sie, vor langer Zeit haben wir in einer Wohngemeinschaft gelebt mit 22 Menschen. Mein jüngster Bruder Asarij war in der Schule mit einem Jungen namens Wowa Ashkenazy befreundet. Irgendwann hat er ihn einmal in unser Zimmer gebracht. Wir hatten schon von dem musikalischen Talent Wowas gehört. Unser Nachbar, der berühmte Dirigent des Bolschoitheaters, Jurij Fjodorowitsch Faier, brachte zu diesem Anlass den Klavierauszug von „Raimonda“ mit und gab ihn dem jungen Pianisten, der kaum größer als der Stuhl am Flügel war. Wie groß war unsere Bewunderung, als er den Auszug schnell und geschickt vom Blatt spielte. Ich erinnere mich, dass Faier im Zimmer herumlief und rief: „Das ist ein kleiner Mozart, ein kleiner Mozart!“ Jetzt ist der Name von Wladimir Ashkenazy in der ganzen Welt bekannt.

Alles ist ein Geheimnis: Wie ein Talent aufblüht, wie es sich entwickelt, und auf welche Art und Weise es seine Ideen verwirklicht. Nehmen wir Marc Chagall, den legendären Maler, der bei der Arbeit ein ganz natürlicher Mensch war. Als er mein Portrait zeichnete, sprach er gerne und unvermittelt mit mir, bat mich sogar, etwas zu tanzen. Dann jedoch hat er eine Ballerina gezeichnet, die aber

nichts mit mir zu tun hatte. Wie? Warum? Offenbar nützte sie ihm für sein Gemälde in New York. Ich kann nicht sagen, dass ich viel mit ihm kommuniziert hätte, aber wir haben uns doch mehrere Male in Vancé, New York, Moskau und Paris getroffen. Er war ein sehr netter und sympathischer Mensch. Nicht umsonst hat ihn Nadja Léger (die Frau von Fernand Léger) zärtlich Markuscha genannt. Aber ich denke, nicht jeder, der von Natur ein Talent hat, kann ein echter Künstler werden. Dafür braucht man noch persönliche Eigenschaften – einen Charakter, unglaublichen Mut und Kühnheit.

Kann jeder Tänzer Choreograf werden?

Da bin ich nicht sicher. **Choreograf** zu sein verlangt eine besondere Gabe. Ich hatte Glück, viele große Choreografen zu treffen und mit ihnen zusammenarbeiten zu können. Nehmen wir Leonid Jacobson: Er war eine Quelle der Fantasie, aber die Behörden gaben ihm keine Möglichkeit, etwas zu machen. Deswegen habe ich ihn bewundert. Choreograf zu sein ist eine Art zu denken, eine Art, im Leben und im Beruf zu existieren. Ich kann über mich sagen: Obwohl ich einige Aufführungen choreografisch geleitet habe und dies nach Meinung von Kollegen, Kritikern und besonders des Publikums gut gelungen ist, war es trotzdem mein Hauptziel, zu tanzen, und ich habe getanzt. Mein Leben ist ein bisschen anders verlaufen als bei vielen anderen. Während des Zweiten Weltkrieges hat M. Gabowitsch in der Zweigstelle des Bolschoitheaters in Moskau erneut viele Ballette zur Aufführung gebracht, und es gab einen Mangel an ersten Tänzern, weshalb viele Studentinnen eingeladen wurden, und so habe ich zum Abschluss meines Studiums schon 40 Rollen getanzt. Das war ein Glück – schrecklich zu sagen – wegen des Krieges,

und als das Bolschoitheater nach Moskau zurückkam, habe ich leicht ins Repertoire gefunden. Ich schwärmte fürs Tanzen, aber war faul in der Arbeit. Wenn man eine bestimmte Kombination einmal wiederholen konnte, habe ich sie einmal und nicht zehnmal gemacht. Nicht immer waren die Fouetées bei mir perfekt, manchmal sind sie gelungen, manchmal nicht. Aber vielleicht habe ich wegen meiner Faulheit meine Beine geschont.

Haben Ihre Eltern zu Hause getanzt, einfach so?

Sie wissen, dass meine Mutter Schauspielerin in Stummfilmen war. Ich erinnere mich nicht, dass sie zu Hause getanzt hätte, und ich denke, sie hat es nicht gelernt. Obwohl sie in einem Film ziemlich lebhaft mitgetanzt hat. Meine Tante Elisawetha war eine gute Charakterdarstellerin, war engagiert bei Sawadski und danach im Jermolowa-Theater. Ich besuchte gerne Dramen mit ihr, und wollte überhaupt nicht Tänzerin werden, aber die Eltern haben mich als Achtjährige zum Ballett geschickt. Ich liebte es, zur Musik tänzerisch zu improvisieren. So ist es bei mir lebenslang geblieben, und die Eltern ... Da ist zum Tanzen zu sagen: Mein Vater wurde 1937 erschossen und meine Mutter wurde ins Gefängnis geworfen. So war das Leben.

Wie denken Sie über Aberglauben?

Ziffern spielen in meinem Leben keine Rolle. Ich bin ganz gelassen und habe keine Glaubenskomplexe. Wenn man Dreizehn sagt, ist mir das egal. Ich habe sogar mein letztes Buch „Dreizehn Jahre danach“ genannt.

*Sie haben in einem Interview gesagt, dass sich die Menschen in **gute** und **schlechte** einteilen lassen. Man hat diese Aussage oft zitiert. Wenn Sie das Schicksal in Ihrer Hand hätten, wen hätten Sie vermieden zu treffen?*

Vermieden? Ich weiß es nicht. Das wäre dann ein anderes Leben gewesen.

Viele sagen etwas anderes: Trotz allem, was wir durchgemacht haben – Denunziation, Leiden, Gefängnis –, gibt es in unserem Leben meistens nur gute Menschen. Und wie soll man da nicht glücklich sein? Solch süßes Fazit. Und helles Feuer brennt in den Augen.

Naja, so könnte es auch sein. Die Menschen können zufrieden sein. Obwohl ich bis heute glaube, dass es doch viel mehr schlechte Menschen gibt. Wenn sie nicht gewesen wären, hätte es keine Kriege gegeben. Schlecht ist es, dass es nur sehr wenige weise Menschen gibt.

Maja Michailowna, Sie haben immer ein sehr aktives Leben geführt, als Tänzerin, Schauspielerin, Choreografin und als künstlerische Leiterin von Balletttruppen und Wettbewerben. Heute sind Sie nach Ihren eigenen Worten auf sich allein gestellt. Was macht Ihnen jetzt die meiste Freude?

Die Erfolge von Schchedrin. Er ist anerkannt, seine Musik wird auf der ganzen Welt begeistert gespielt. Und Sie wissen, dass nicht nur bekannte Interpreten und Dirigenten ihn mögen, sondern auch Orchestermusiker und ganz junge Musiker. Die Musiker geben sich bei der Interpretation ganz hin und das Publikum reagiert entsprechend. Ich genieße es

ohne Ermüdung, die Premieren seiner Werke zu besuchen. Oder wenn es keine Premieren sind, dann hören wir alte Stücke neu interpretiert, wie das Ballett „The Humpbacked Horse“ unter der Leitung von Valerij Gergejew, bei dem die Musik klang, als ob sie heute komponiert worden wäre. Ich denke, dass die Zeit für Schchedrin spielt, seine Musik wird noch lange Zeit erklingen. Ich bin glücklich darüber. Und mir gefällt es sehr, wenn man mich in Deutschland Frau Schchedrin nennt.

Ich kenne wenige Menschen aus Russland (eigentlich haben wir alle sowjetische Wurzeln), die so oft wie Sie und Ihr Mann Konzerte und Theatervorstellungen besuchen.

Mich hat das immer sehr interessiert. Ich habe nicht darüber nachgedacht, aber wir machen das doch sehr oft, für uns ist das selbstverständlich. Soll man vor dem Fernseher sitzen? Vor kurzem waren wir bei der Premiere einer Inszenierung eines Werkes von Isaak Baschewitz Singer (unter der Regie des Letten Alvis Hermanis) und haben die Kunst eines genialen deutschen Schauspielers, André Jung, und seiner wunderbaren Partnerin Barbara Nüsse genossen. Jung hat so gespielt, wie ich mir wünsche, dass ein Schauspieler spielen soll. Er sprach – als ob er alleine wäre – leise und deutlich, als gäbe es kein Publikum. Er hat nicht gespielt, sondern gelebt auf der Bühne. Das hatte den Effekt der „vierten Wand“.

Sie sprechen oft über Ihre „nicht ausreichend gute“ Ausbildung. Was meinen Sie damit?

Schule bedeutet vor allem, einen guten Lehrer zu haben, wie es Jakov Flier für Schchedrin war. Bei uns

hatten nicht alle einen qualitativ so wertvollen Lehrer. Ich hatte Pech, dass ich Schülerin von Elisavetha Gerdt war. Bei Gerdt haben auch E. Maximova und R. Strutschkowa studiert, aber sie haben sich, wie ich, aus sich selbst heraus entwickelt. Die Kinder wählen nicht die Lehrer. Stellen Sie sich vor: Da stehen 30 Kinder an der Stange und alle stehen falsch, mit dem Gewicht auf dem großen Zeh statt auf dem kleinen. Dann sollten wir die anderen Schüler beobachten und selbst lernen, besonders von den Schülern von Waganowa. Agrippina Waganowa war übrigens selber bei dem gleichen Lehrer wie Gerdt, bei Tschiketti. Ist das eine pädagogische Gabe? Ich habe bei Waganowa nur eineinhalb Monate studiert, und das hat mir fürs ganze Leben gereicht. Ich habe angefangen, anders zu tanzen. Viele erkannten mich gar nicht mehr. Gerdt sagte: „Du hängst an der Stange wie Wäsche an der Leine.“ Ich fragte: „Und wie muss es richtig sein?“ „Ich weiß es nicht“, antwortete sie. Manche sagen: „Sie hat Ihnen die ‚Arme gegeben“. Warum hat sie keiner anderen mehr diese Arme gegeben in 40 bis 50 Unterrichtsjahren? Man lernt dasselbe, aber tanzen können nur ein, zwei oder keine. Waganowa sagte im Vergleich dazu etwas immer konkret: „Streck die Arme ein bisschen weiter nach vorne, und du hängst nicht mehr.“ Und alles gelang. Wenn mir etwas gefällt, kann ich alles erfüllen wie eine fleißige Schülerin. So wie ich es bei Béjart machte.

Haben Sie den Film „Die Schule“ gesehen?

Ja, und wissen Sie, der Film gefällt oder nicht, aber er hinterlässt einen starken Eindruck. Und das alles von so jungen Menschen gedreht, wahrhaftig und natürlich. Und wenn es wahr ist, dass Putin diesen Film unterstützt hat, dann ist er einfach toll, sogar toll hoch drei. Wir sind es

gewöhnt, dass sobald ein Problem auftaucht, man dieses Problem verbieten muss. Die Menschen vergessen, dass eine andere Zeit gekommen ist. Wir leben – ich werde nicht müde, das zu wiederholen – in einer fremden Zeit. Dies ist die Zeit der Jungen, derer, die den Film über ihre Probleme gemacht haben.

Das heißt, wir leben nicht, sondern stehen abseits und beobachten nur?

Wir leben, aber in ihrer Zeit. Weil wir alles kennen, was schon war, und ich möchte das wissen, was wir nicht kennen: Welche Interessen sie haben, wie sie leben, was diese Erziehung gebracht hat: Zuerst war alles verboten, nun ist alles erlaubt.

Soll man die Generationen miteinander verbinden?

Wozu miteinander verbinden? Die Generationen verbinden sich von selbst miteinander. Es war eine andere Zeit, ein anderer Lebensstil, andere Prioritäten. Ohnehin beeinflusst die alte Generation die neue immer stark. Und jetzt ist der Lebensstil der Jungen ein Protest gegen frühere Generationen.

Aber ich denke, dass Ihr Interesse und das von anderen doch den unbewussten Kontakt zwischen den Generationen zeigt – wie bei diesem Film. Oder zumindest den Versuch, diesen Kontakt herzustellen. Mit dieser Welt, in der alles so hart und gleichzeitig so labil ist. Alles bei den Jungen ist noch ungeformt, unsicher. Die Blicke sind unsicher, in welche Richtung sie schauen sollen, und sie

können sich nicht auf einen Punkt konzentrieren. Und oft geht der Blick der Augen eines Kindes oder Jugendlichen von unten nach oben. Die Kamera vermittelt ausgezeichnet diese Atmosphäre der unruhigen, umherirrenden Blicke und die unförmigen Gesichter der Erwachsenen.

Ich weiß nicht, aber meiner Meinung nach ist das ausgezeichnet. Obwohl es dieses innerlich unruhige Zittern bei Jugendlichen schon immer gab. Aber uns war sogar das nicht erlaubt, deswegen ist es so interessant, diejenigen zu betrachten, denen all das erlaubt ist. Ja, die zeigen sich auf der Leinwand, wie es bei Andrej Wosnessenski geschrieben steht – mit dem Minirock bis zum Pony. Ja, und dann wundern sie sich, dass sie vergewaltigt werden. Aber wenn ein Mädel halb nackt unterwegs ist – die Jungen sind nicht alle impotent. Jeder entdeckt für sich das ungeschminkte Leben. Die Schauspieler übertreiben nicht, sie sind glaubwürdig.

Den Eltern und Lehrern war so gut wie alles erlaubt im Film. Meiner Meinung sogar zu viel. Aber in Wirklichkeit – sieht man keinen Unterschied zwischen den Generationen.

Der Mensch kann nicht anders, als ein anderes „Tier“ zu sein. Wenn er Lehrer ist und Macht hat, ihm aber eine gute Erziehung fehlt, erlaubt er sich, zu machen, was er will. Er kann sogar Kinder, Minderjährige erniedrigen: „Ich werde es dir zeigen! Ich schmeiße dich raus!“ Und wo ist das normale Verhältnis zwischen Erwachsenen und Kinder? Und wo ist die Vertrautheit zwischen Mutter und Tochter? Sie müssen doch befreundet sein. Und wenn die Mutter die ganze Zeit nur bellt, dann entsteht bei der Tochter niemals Vertrauen zur Mutter. Sie verschließt sich ein für alle Mal.

Denken Sie nicht, dass die Personen dieses Films trotzdem „einzellige Wesen“ sind? Das ist die Schule der Unwissenheit. Was brauchen wir eigentlich bei unseren ständigen Versuchen, die totale Unwissenheit zu überwinden?

Man muss mit den Lehrern beginnen, weil sie meistens selber unwissend sind. Das ist in dem Film sehr gut gezeigt worden, und das war leider in Russland immer so. Wir können diese Unwissenheit nie ganz überwinden. Aber man soll nicht viel reden, man muss selbst anders sein, Vorbild, dann werden die Kinder anders. Nur wenn man ein Vorbild ist. Respekt gegenüber den Jugendlichen, das bewirkt viel. Wenn der Lehrer Würde ausstrahlt und die Schüler respektiert, dann hat das Einfluss. Ich bin davon absolut überzeugt. Wissen Sie, ich hatte einen Mathematiklehrer, Boris Alexejewitsch Nurik, der von der vierten Klasse an die Kinder gesiezt hat, aber bei uns werden heute sogar Erwachsene oft unhöflich geduzt. Es ist Ignoranz. Der Fisch verfault vom Kopf her. Wenn der Lehrer nicht loyal zum Schüler steht und selber unwissend ist, kommt nie etwas heraus. Geistig absinken können Menschen jeder Nationalität, das liegt in der Natur des Menschen. Wenn wir die Deutschen der Nazizeit mit denen von heute vergleichen, dann sehen wir so einen großen Unterschied. Das alles bewirken die Gesellschaft und ihre Moral- und Sittenvorstellungen. Dann wächst eine ganz andere Generation heran. Ich gebe Ihnen ein anderes Beispiel dafür, wie der Fisch vom Kopf her verfault. Warum besuchen in München Kinder lieber die Oper als das Ballett? Weil an der Spitze des Balletts viele Jahre eine unbegabte, neidische Tante, Konstanze Vernon, stand, und jetzt passiert das Gleiche mit einer anderen Dame,

deswegen ist das Niveau des Balletts in München schlecht. Sie nehmen der Teufel weiß wen im Ballett; Wem wird das gefallen, und wer wird das Ballett dann besuchen?

Ein Pädagoge gilt fast als ein Prophet. Haben Sie in Ihrem Leben so einen Menschen getroffen?

Schchedrin. Seine Musik kann ich ewig hören. Finden Sie nicht, dass wahre Musik eine bestimmte Art von Prophezeiung ist? Über den eigenen Ehemann zu sprechen ist für mich nicht einfach. Ich kann nur sagen, dass er für mich der Einzige auf der Welt ist, in jedem Sinn.

Wie stehen Sie zu Egoismus?

Die Menschen sind alle Egoisten in verschiedenen Abstufungen. Wenn ein Mensch niemanden liebt, dann ist er dazu verdammt, ein Egoist zu bleiben. Aber wenn er anfängt, jemanden wirklich zu lieben, dann werden das Tun und die Wünsche des Menschen, den er liebt, sehr wichtig. Dann verschwindet der Egoismus. Ich spreche von trivialen Dingen, aber so ist es im Leben.

Wenn die Liebe zu jemand anderem nicht mit der Liebe zu sich selbst anfängt?

Nein, das ist falsch. Nein, das ist nicht so. Obwohl alles im Leben sehr individuell ist. Es kann so oder so sein.

Aber wenn Sie nicht über die eigene Mission nachgedacht hätten, wäre viel nicht geschehen. Ich spreche von gesunder Egozentrik.

Ich habe das nicht analysiert. Ich wollte den Menschen das geben, was ich geben konnte. Ich wollte etwas Gutes fürs Publikum tun.

Was sind für Sie die Kriterien für Perfektionismus? Gibt es für Sie so einen Inbegriff in der Kunst?

Dieser **Inbegriff** in der Kunst ist für mich gerade Perfektionismus. Vor kurzem habe ich in einem kleinen Hof in München zufällig die Skulptur einer Sportlerin in einer Sprungfigur gesehen. Ich bin stehen geblieben und hatte vergessen, wie ich dorthin gekommen war. Das war eine vollkommene Figur. Anna Netrebko ist für mich auch die Vollkommenheit in Person. Wie sie singt, wie sie spielt, wie plastisch sie sich bewegt, was für wunderschöne Beine sie hat, besser als die vieler Tänzerinnen, was für ein bezauberndes Gesicht. Ich sehe und höre sie mit vor Bewunderung offen stehendem Mund, doch was die Kriterien für Perfektionismus sind, weiß ich nicht. Ich sage „Ach“ – oder gar nichts.

Mögen Sie Humor?

Humor ist notwendig. Ich mag neue Anekdoten, die unter Orchestermusikern kursieren, und höre sie mit Vergnügen.

Wie sind Sie in Wirklichkeit?

Ich bin unterschiedlich. Was für ein Mensch ich bin – ein böser, guter, großzügiger, geiziger? Das müssen andere Menschen beurteilen, von außen sieht man besser. Ich kann nur sagen, dass ich keine Pessimistin und keine Optimistin bin. Ich bin einfach Realistin.

Майя Плисецкая – «Прима-балерина абсолюта», прима-балерина Большого театра в Москве, хореограф, киноактриса, литератор. Художественный руководитель Римского национального театра оперы и балета, Испанского Национального балета в Мадриде. Лауреат Императорской премии Японии и многих других интернациональных премий. Автор книг и многочисленных публикаций. Живёт в Москве и Мюнхене.
Maja Plissetskaja *– Primaballerina Assoluta, Primaballerina des Bolschoi-Theater in Moskau, Choreographin, Schauspielerin, Schriftstellerin. Künstlerische Leiterin des Spanische National Ballet in Madrid und Nationaler Operntheater in Rom. Wurde mit japanischen Imperator-Preis und mehreren anderen internationalen Preisen ausgezeichnet. Autor von mehreren Büchern und Publikationen in verschiedenen Ländern. Lebt in Moskau und München.*

Семён Гурарий – музыкант, писатель, педагог. Автор книг и публикаций в различных странах. Редактор альманаха «Доминанта». Живёт в Мюнхене.
Simon Gourari *– Musiker, Schriftsteller, Pädagoge. Autor von Büchern und mehreren Publikationen in verschiedenen Ländern. Redakteur des Almanachs „Dominante“. Lebt in München.*

Эллен Зайдель – музыкант, переводчица. Живёт в Мюнхене.
Ellen Seidel *– Musikerin, Übersetzerin. Lebt in München.*

Worldwide distributor:

Verlag Otto Sagner | Digital

ISBN: 978-3-86688-415-1
ISBN eBook: 978-3-86688-416-8