

# I. ЛЕГЕНДЫ ОСЕНИ



Сергей Николаевич  
МАЙЯ НАВСЕГДА

**В** детстве я больше всего боялся, что никогда не увижу ее на сцене. Все-таки ей уже было немало лет, и все ее ровесницы давно сидели по домам или вели кружки балльных танцев при домах культуры. А она продолжала танцевать Одетту-Одиллию, Кармен и другие заглавные балетные партии. Случалось это, правда, довольно редко. Большую часть сезона она проводила где-то далеко, на гастролях, за границей, откуда то и дело доносились победные фанфары. Программа “Время” подробно рапортовала об очередной победе советского балета и его главной звезды, народной артистки СССР, лауреата Ленинской премии и т.д. Отсюда и стойкое ощущение, что она не здесь, не с нами. Что в любой момент может улететь, исчезнуть, истаять в воздухе, как виллиса из второго акта “Жизели”. Ведь танцевала же она Мирту, повелительницу виллис. И, говорят, гениально. Только никто этого уже не помнил, кроме старичков-балетоманов, так давно это было. В общем, надо ловить момент.

Я ходил мимо белых простыней театральных афиш, расклеенных по Кутузовскому проспекту, вчитывался в списки действующих лиц и исполнителей (тогда за месяц вперед вывешивали все балетные и оперные составы). Как правило, не находил ее имени и со спокойной душой отправлялся в школу, утешая себя, что наша встреча просто откладывается на неопределенное время.

Но однажды произошло то, на что я уже перестал надеяться: афиша извещала, что 6 апреля 1972 года состоится спектакль “Анна Каренина”. В главной роли она! Первая мысль — попросу денег у мамы и сам поеду к кассам КДС и Большого. Однажды я уже стоял в длинной очереди, извивавшейся по подземному переходу к станции метро “Библиотека им. Ленина”. Вполне себе была приличная и, я бы даже сказал, одухотворенная очередь. Не за паласами стояли пять часов, за билетами в Большой. Правда, когда, наконец, меня допустили к заветному окошку, выяснилось, что больше половины названий из списка вычеркнута. Осталась одна только “Иоланта”.

— Но это же опера! — взвыл я.

— А на балет билетов нет, — срифмовала кассирша. — Кончились!

Так я и ушел с ненужными мне билетами на “Иоланту” и с чувством, что хоть ночь напролет стой у этих дверей, никогда ничего тебе тут не обломится. В общем, ехать туда было бессмысленно. Знакомых в театральном мире у нас с мамой не было. Оставался единственный шанс — пострелять лишний билетик перед самым спектаклем. Это потом я овладел этим нехитрым искусством: посмотреть весело, улыбнулся дружелюбно и, придав голосу самый вкрадчивый и нежный обертон, спросить: “У вас не будет лишнего билета?” Но в 13 лет я стоял около обезвоженного бронзового фонтана в своей куртке на вырост, дубина дубиной,

и смотрел, как мама носится по пыльному скверу, приставая к незнакомым людям с просьбой о билете на “Анну Каренину”. Теперь я понимаю, что в этой сцене было что-то от Достоевского: тень бездомной Катерины Ивановны Мармеладовой витала над нами, пробуждая то надежду, то отчаянье, то вызывая истерический хохот. Колонны Большого театра еле удерживали неистовый людской поток, рвавшийся к парадным дверям. Тогда еще не было металлоискателей и такого количества полиции, как сейчас. Стояли одни бывалые капельдинерши с программками. Но пройти мимо них не замеченным было невозможно.

В какой-то момент рядом с нами как будто из воздуха материализовался некий господин в котелке.

— У вас есть билет? — спросила мама и вцепилась в его рукав.

— Нет, но я могу вас провести в театр, — сказал господин, понизив голос до шепота.

— Не меня, сына, сына! — не веря своему счастью, взмолилась мама.

— Давайте сына.

— Сколько?

— Десять.

Мама достала розовую десятку с Лениным и отдала господину.

— Иди с ним, — скомандовала она.

Я пошел. Впереди маячило серое пальто и импортный котелок. Людские волны то прибивали меня к нему, и тогда я слышал запах его сладкого импортного одеколona, то разлучали, и мне казалось, что он сейчас исчезнет с нашей десяткой навсегда.

Господин оглянулся на меня только один раз, когда мы подходили к барьеру, отделявшему счастливых обладателей билетов от бушующего безбилетного моря. Невидимый кивок седой капельдинерше. Колючий взгляд в ответ. Она сделала вид, что меня не видит.

— А теперь марш на четвертый ярус, — прошептал одними губами господин и исчез, так же как появился.

Я буквально взлетел на последний ярус. Но там меня поджидало дикое разочарование. Краешек сцены, открывавшийся моему биноклю, был не больше спичечного коробка. Я спустился в бельэтаж в надежде пристроиться в одну из лож. “Ваш билет?” — спрашивали меня служительницы с ключом наготове. Все двери были наглухо закрыты. Звучал уже третий звонок, и опоздавшие зрители пробирались на свои законные места, а я все тыркался в запертые двери. Потом меня долго преследовал один и тот же сон: я в пустом театре, звучит увертюра, и я никак не могу попасть в зал, где сейчас должен начаться главный спектакль в моей жизни. И все, что мне дано увидеть, — это только гаснущие огни люстры в какой-то полуоткрытой створке немедленно захлопнувшейся двери.

Я поднялся на свой четвертый ярус. Там было душно и тесно. Я бросил на пол сумку, которая была со мной. А когда совсем потушили свет, встал на нее на колени. Теперь я мог видеть не только оркестровую яму и край сцены, но и кусок золотого занавеса, подсвеченного огнями рампы. Потом все погрузилось в кромешную тьму, под музыку занавес торжественно двинулся в разные стороны, открывая вид на пустоватую сцену с падающим бутафорским снегом, железнодорожными фонарями и группой артистов, которые что-то старательно выделявали ногами, изображая светское общение на вокзальном перроне. А потом я увидел ее.

## ОГОНЬ НА ПЛОЩАДИ

46 Когда спустя тридцать четыре года в парижском кафе *De La Paix* я рассказывал Майе Михайловне Плисецкой о том, при каких

обстоятельствах я впервые увидел ее, она почему-то совсем не растрогалась и не умилилась. Мне даже показалось, что мой рассказ ее немного расстроил. Полагаю, что за свою жизнь она слышала что-то подобное не один раз. Все эти чужие инфантильные переживания оставляли ее в лучшем случае равнодушной. В худшем — раздражали. То, что я так долго и любовно описывал, принадлежало ее давнему, глубоко спрятанному и уже почти забытому прошлому. А прошлое ее совсем не интересовало. Вот ни в каком виде! Она никогда им не жила, не дорожила и, похоже, не очень-то его любила.

Как все звезды, вышедшие на пенсию, она отдала ему дань, написав свою страстную и пристрастную исповедь “Я, Майя Плисецкая”, а спустя тринадцать лет даже присовокупила к нему еще что-то вроде обличительного постскриптума “Тридцать лет спустя”. Но это было вынужденное занятие от невозможности чем-то еще занять себя, идущее от этой ее извечной жажды справедливости и чувства собственной правоты, которую уже никто не пытался опровергнуть, но и не спешил подтвердить.

Всей правды она сказать не могла, но и та, которую выдала в писательском запале, задела многих. Обиделась родня, которую она не пощадила, особенно девяностолетнюю тетку Суламифь Мессерер. Обиделись бывшие товарки по Большому театру за иногда небрежный, насмешливый тон. Обиделось семейство Катанянов за отсутствие ожидаемого панегирика в адрес Лили Брик. Точнее других резюмировала балерина Наталья Макарова, поклонница и почитательница М. М.: “Ей не надо было писать эту книгу. Понимаете, до этих мемуаров мы думали, что она — богиня. А теперь знаем, что она такая же, как и мы”.

И все-таки нет! Другая. Непредсказуемая, изменчивая, пристрастная, заряжающая всех вокруг своей неистребимой энергией, этим электричеством отчаянья и надежды. Где бы она ни

появлялась, все взгляды прикованы к ней. Что бы ни говорила, всегда воцарялась какая-то предобморочная тишина, будто это не артистка балета, а пифия пророчествует и колдует прямо перед телекамерами.

Сама М. М. относилась к любым проявлениям массового психоза без всякого трепета. Мол, ну что опять от меня все хотят? “Мы, балетные, чуть лучше цирковых” (ее фраза!). В смысле, не ждите от нее каких-то философских прозрений и открытий. Любые восторги в свой адрес мгновенно гасила иронией или находчивой шуткой. Из всех слышанных комплиментов чаще всего цитировала слова академика П. Капицы, сказавшего ей после просмотра фильма-балета “Болеро”: “Майя, таких женщин, как вы, в средние века сжигали на площади”.

Ей нравилось играть с огнем. Она сама была огонь. И ее непокорные кудри, полыхавшие в молодые годы рыжим костром, способны были опалить любую самую скучную классику, поджечь самый рутинный спектакль, озарить самую унылую жизнь.

Может быть, поэтому ее любили так, как не любили никого и никогда из наших балетных звезд. Она была нашей свободой, гордостью, *enfant terrible*, даже когда стала пенсионеркой всеобщего значения.

До последнего часа в ней оставалось что-то неисправимо девчоночье, делавшее смешными и прелестными ее кокетливые эскапады, ее гримасы, ее шутки на грани фола. И даже в том, как она ела, ловко помогая себе пальцами, словно белочка лапками, было что-то очень трогательное и милое.

Ну да, конечно, до нее и долгое время рядом была Галина Сергеевна Уланова. Великая молчальница, балерина безмолвных пауз и выстраданных поз, окруженная беспримерным поклонением и почитанием. Первая из советских балерин, познавшая на себе “бедствие всеобщего обожания” (Б. Ахмадулина). Но там все

другое: загробная тишина, молитвенно сложенные руки, взгляд, устремленный или в небо, или опущенный долу, как на портретах средневековых мадонн, с которых она копировала свою Джульетту.

А Майя — это всегда взгляд в упор. Глаза в глаза, как в “Кармен-сюите”, когда кажется, что она сейчас прожжет белое трико тореро, танцующего перед ней свой любовный монолог.

Видела всех насквозь. Даже сама этого дара немного пугалась. “Ну зачем Z мне врет и думает, что я этого не понимаю?” — говорила она об одной нашей общей знакомой.

Обмануть ее было невозможно, юлить перед ней — бессмысленно. И даже когда делала вид, что не понимает — возраст, проблемы со слухом, нежелание обижать, — все видела, слышала, обо всем имела свое мнение. И не слишком церемонилась, чтобы высказать его вслух.

Финальный жест из “Болеро” — нате вам, берите, всей раскрытой ладонью вперед прямо в зал, — это тоже Плисецкая, не привыкшая ничего скрывать, никого бояться. А сама больше всего на свете любила дарить, одаривать, отдавать. В балетной истории навсегда останется эпизод, когда она пришла за кулисы к Сильви Гиллем, тогда еще юной, нескладной, но безоговорочно гениальной. Вынула из ушей бриллиантовые серьги и отдала их ошеломленной француженке.

— Это бижу? — пролепетала Сильви, не сразу сообразив, что держит в руках увесистые шесть каратов.

— Бижу, бижу... Носите на здоровье, — улыбнулась Майя.

На самом деле у этих бриллиантов был нехилый провенанс. Их получила на свою свадьбу с Осей Бриком в качестве подарка от свекра юная Лиля Каган. Не носила никогда, хранила про черный день. Бог миловал, день этот Лилю, похоже, при всех разнообразных ужасах нашей жизни миновал, а вот у Майи был совершенно отчаянный период, когда ее не выпускали за гра-

ницу, день и ночь под ее окнами дежурила гэбешная машина, и настроение было такое, что прям хоть сейчас в петлю. В один из таких дней Лиля Юрьевна достала из потертого бархатного футляра заветные брюлики и подарила их Майе с тем же напутствием: “Носите на здоровье”.

— Если честно, я дорогие украшения никогда не любила, — признавалась она мне много позже. — Во-первых, это вечные нервы. Положила, спрятала, перепрятала. Куда? Забыла, уже пора на сцену. Возвращаешься, кольцо исчезло. Где кольцо? Нет кольца. Это ж театр! Какие замки ни ставь, каких охранников ни заводи, а если кому-то очень надо, все равно упрут. Во-вторых, меня это как-то психологически угнетало. Вот сидишь на каком-нибудь приеме и думаешь только о том, что сейчас на тебе надета половина квартиры, или новая машина, или какая-нибудь крыша для дачи, которая протекает и ее пора ремонтировать. И как-то от этих мыслей не по себе становится. Вот Галя Вишневская разные бриллиантовые люстры в ушах обожала. И носила с удовольствием, насверкалась ими всласть. А мне недавно Щедрин купил самые простые пластиковые часы с черным циферблатом и большими белыми цифрами, чтобы глаза не ломать, и счастливее меня не было никого.

Вкусы, надо сказать, у нее были самые демократические. Могла гулять по Парижу с дешевой пластиковой сумкой *Tati* (“А почему нет? Я там кучу всего полезного покупала и себе, и в дом”). Могла бесстрашно признаться, что набрала лишних два килограмма (“Друзья из Испании прислали нам целую ножищу хамона. Просто не было сил оторваться! Так вкусно!”). Из всего российского глянца предпочитала “*Gala* Биография”, который регулярно покупала в Шереметево (“Очень познавательный журнал. Мы там с Родионом Константиновичем столько про себя нового узнали!”).

Мне нравилось в ней это отсутствие всякой претензии. Она, которая как никто умела принимать самые красивые позы на сцене, в жизни их старательно избегала. Точно так же легко обходилась без нарядов *haute couture*, парадных лимузинов, дорогих интерьеров — всего того, что ей полагалось по праву планетарной звезды и дивы. Единственная роскошь, в которой Майя не могла себе отказать, — это духи. Вначале любила *Bandit Piguet* и долго хранила им верность. Потом, когда духи перекупили американцы и, как ей показалось, изменили классическую рецептуру, перешла на *Fracas* той же марки. Пронзительный, тревожащий, драматичный аромат с душной нотой туберозы. Я отчетливо слышал его, когда она приглашала меня на свои чествования в разные посольства, где ей вручали очередные правительственные ордена. Можно было не видеть, где она находится, но нельзя было не уловить аромат *Fracas*. Она была где-то близко, совсем рядом. По заведенному ритуалу все приглашенные, покорно внимавшие речам послов и других начальников, напоминали мне тот самый кордебалет из первого акта “Анны Карениной”, который предварял своим танцем выход главной героини на заснеженный московский перрон. Собственно, мы и были этим самым кордебалетом, не слишком уже молодым, но приодевшимся и приосанившимся по случаю праздника нашей Королевы. А она, как всегда, была самой молодой и красивой.

## В БОЛЬШОМ

В начале восьмидесятых у меня с Плисецкой была еще одна встреча, о которой мы никогда с ней не вспоминали. Для нее это был слишком незначительный эпизод, но для меня он значил

много. К этому времени я уже успел закончить ГИТИС, писал про театр, где-то печатался. Моя подруга Катя Белова, сотрудничавшая с журналом “Радио и ТВ”, предложила подготовить репортаж со съемок балета “Чайка” в Большом театре.

— Заодно возьмешь у Майи интервью. Ты же хочешь с ней познакомиться?

Я согласился. Время было мутное, странное, неопределенное. Никто не верил, что эти старчество и ветхость, которые нами правили, когда-нибудь кончатся. Кто не исхитрился уехать по израильской визе или фиктивному браку, те пили по-черному, кляня на своих кухнях советскую власть и престарелых начальников. Лишь изредка всеобщую апатию и мертвенную скуку взбадривали новости на культурном фронте: то очередной скандал в Театре на Таганке, то бегство премьера Большого театра Александра Годунова, то санкционированные отъезды писателя Василия Аксенова и дирижера Кирилла Кондрашина, то разгром книги балетного критика Вадима Гаевского “Дивертисмент”. Но все это были новости, что называется, “для узкого круга”. А так озимые взошли, урожай убрали, план перевыполнили, погода на завтра... В дурной бесконечности одних и тех же новостей, озвученных официальными голосами Игоря Кириллова и Веры Шебеки, главных дикторов программы “Время”, было что-то даже завораживающее, иллюзорное и изнурительное. “Жизнь есть сон”. Почти по Кальдерону!

При этом повсюду бушевали страсти, которые спустя семь лет вырвутся наружу и снесут всю эту помпезную, но шаткую и гнилую конструкцию. Главным сюжетом в Большом была, конечно же, война, которую с переменным успехом вели его знаменитые солисты против своего худрука Юрия Григоровича. Если не вдаваться в тягостные подробности, то суть конфликта заключалась в следующем: Григорович, как прирожденный со-

ветский диктатор, хотел безоговорочного подчинения всех и вся. Никаких других хореографов, никаких рискованных экспериментов, никаких импровизаций и отступлений от заданного им канона. В середине семидесятых он решительно делает ставку на молодых исполнителей, оттеснив от главных ролей своих признанных, но постаревших звезд. Звезды, как им и полагается, взбунтовались и пошли ходить по кабинетам Старой площади, благо у каждого были свои высокие покровители. Конфликт удалось на какое-то время замять: кому-то бросили кость в виде обещания собственной постановки, кому-то разрешили индивидуальные гастролы на Западе, а от кого-то откупились новой жилплощадью или гаражом для заграничного авто. Разные способы были утихомирить обиды и творческую неудовлетворенность. Но было понятно, что все это ненадолго и впереди всех ждут новые битвы и бои.

Плисецкая была в самой гуще этих сражений. Григоровича ненавидела люто. Даже имени его спокойно произносить не могла. Список его преступлений был нескончаем, но ничего конкретного припомнить сейчас не могу. Думаю, больше всего ее терзало то, что именно она когда-то была главным инициатором перехода Григоровича из Кировского балета в Большой. Своими руками она привела его к власти. И поначалу танцевала все заглавные партии в его балетах: Хозяйка Медной Горы в “Каменном цветке”, Мехеме Бану в “Легенде о любви”, Аврора в новой версии “Спящей красавицы”... Но справедливости ради стоит признать, что Плисецкая не была его балериной. Для пластического языка Григоровича требовался другой женский тип. Ему не нужна была *prima-assoluta* с апломбом, характером и харизмой. Ему больше подходила самоотверженная техничка, готовая разодрать себя на части, чтобы угодить

ему, выполняя все головоломные комбинации. Такой была Нина Тимофеева, ставшая эталонной исполнительницей всех главных женских партий в его спектаклях. К тому же балеты Григоровича в большей степени были ориентированы на мужской состав труппы. По своей природе они были предельно маскулинны, и женщине там отводилась вспомогательная, служебная роль. А потом появилась Наталья Бессмертнова — балерина с иконописным лицом послушницы, железной волей и стальным носком. Она завладеет вакантным местом жены и музыки.

И вот уже на премьеру новой редакции “Лебединого озера” — главного русского балета, который Плисецкая танцевала больше двадцати лет подряд, — поставили не ее, а Бессмертнову. И хотя начальство спектакль не примет, обвинив Григоровича в упадничестве и велел переделать финал, это был первый сигнал, что расстановка сил изменилась и позиция Майи как абсолютной и единственной примы отныне недействительна.

За ней оставались ее балеты, ее мировое имя, ее престижная гримерка рядом со сценой. Ее нельзя было выгнать из Большого, — позолоченная медаль с профилем Ленина и звание народной СССР еще какое-то время будут служить ей защитой. Но она знала, как легко соорудить из всего этого почетную ветеранскую резервацию, где лишь изредка — не чаще одного-двух раз в месяц — ей бы позволяли выходить на сцену, где ветшали ее спектакли, куда никогда не звали западных продюсеров и директоров фестивалей, куда под страхом увольнения не пускали молодых перспективных артистов. Расчет был один: рано или поздно она сама задохнется в душном, спертном воздухе резервации, сама уберется из театра под смешки недругов и шепот штатных балетоведов: “Плисецкая кончилась”.

Она сопротивлялась. Билась, бунтовала. Пыталась спастись то в хореографии Ролана Пети, то в свободном танце Мориса Бежара. Кидалась на защиту балетов, которые ей посвящал Родион Щедрин, как будто речь шла о детях, которых у них никогда не было. Эпопею с “Анной Карениной” я мог наблюдать в бинокль с четвертого яруса, история “Чайки” разворачивалась у меня на глазах.

### НА СЪЕМКАХ “ЧАЙКИ”

В феврале 1981 года по распоряжению самого С. Г. Лапина, всеильного председателя Гостелерадио, было принято решение сделать телевизионную версию нового балета и показать его в прайм-тайм, хотя, кажется, таких слов тогда не знали. Можно лишь догадываться, чего стоило М. М. выбить это разрешение. В ход пошло все: и имя Чехова, и авторитет Щедрина в качестве Председателя Союза композиторов России, и ее собственная юбилейная дата. В результате к Большому театру подогнали автобус, напичканный аппаратурой, в зале расставили камеры, а в центре партера на три съемочных дня воцарилась серьезная дама по фамилии Мачерет. Мне ее представили как опытного режиссера. Хотя, кажется, достаточно было одного взгляда на ее крашенную хной шевелюру и скучное выражение лица, чтобы сразу догадаться: “Чайка” с этой дамой никуда не полетит. Но это было понятно мне, притаившемуся в десятом ряду, а вот что видела Плисецкая на сцене, недовольно жмурившая глаза от направленных на нее софитов, не знаю. Может, как всегда, понадеялась, что ее энергия и страсть переселят любую серость и мрак? Что музыка “Чайки” заставит воспарить даже самых безнадежных? Что ее руки, ее божественные руки удержат хруп-