

СЕРГЕЙ НИКОЛАЕВИЧ

Театральные
ЛЮДИ



Сноб

Сергей Николаевич
Театральные люди

«Издательство АСТ»

2019

УДК 792
ББК 85.33

Николаевич С. И.

Театральные люди / С. И. Николаевич — «Издательство АСТ»,
2019 — (Сноб)

ISBN 978-5-17-111252-3

Сергей Николаевич — театральный критик, журналист, культуртрегер. В разные годы возглавлял журналы «Советский театр», Madame Figaro и Citizen K, работал в журналах «Огонек», «Домовой», ELLE. Сейчас — главный редактор журнала «СНОБ», ведущий программы «Культурный обмен» на ОТР, автор и составитель одиннадцати литературных сборников, среди которых «Всё о моем отце» (2011), «Красная стрела» (2013), «Всё о моем доме» (2015), «33 отеля, или Здравствуй, красивая жизнь!» (2018) и другие. «Театральные люди» — это актерские портреты, яркие статьи о режиссерах, художниках и спектаклях, написанные в разные годы. Это книга о тех, для кого Театр не просто профессия, но потребность души и главное содержание жизни. Речь о великой страсти, которая проявляется по-разному и не только на сценических подмостках, — именно она определила судьбу героев Сергея Николаевича, сделав кого-то жертвой, а кого-то счастливым победителем. Впервые собранные под одной обложкой, эти тексты читаются как театральный роман, где один сюжет приводит к другому, а все вместе они создают картину времени.

УДК 792
ББК 85.33

ISBN 978-5-17-111252-3

© Николаевич С. И., 2019

© Издательство АСТ, 2019

Содержание

Кутузовский	54
Майя навсегда	61
Конец ознакомительного фрагмента.	70

Сергей Николаевич Театральные люди

Посвящается Нине

Хочется начать легко и бравурно

С чистого листа. Жил-был мальчик на Кутузовском проспекте. Родился, учился... – кому это интересно? Правильно, никому! Надо знать свое место. Не стоит привлекать к своей персоне слишком много внимания, не обязательно размахивать руками и говорить чересчур громко. Так мне втолковывали в детстве. Так и не втолковали. Говорю громко, размахиваю руками часто... “У вас посыл”, – сказала мне однажды Рената Литвинова. Оказывается, “посыл” есть далеко не у всех актеров. Этому специально учат в театральных вузах. А театральному критику “посыл” ни к чему. Совсем не обязательно, чтобы на тебя главели и узнавали по одному звуку голоса. Критик должен держаться в рамках отведенной ему роли летописца, историка, аналитика. Это всё очень достойные роли. И каждую из них в разные годы я постарался на себя примерить. Что-то выходило лучше, что-то хуже, что-то не получалось вовсе.

В юности мне нравилось быть экскурсоводом в Театральном Бахрушинском музее. Может, потому что любая экскурсия тяготеет к формату моноспектакля? Никогда не знаешь, кто придет к тебе, кто захочет тебя слушать. Да и захочет ли? Со школьниками старших классов еще можно было сладить. Тут на страже был кто-нибудь из педагогов. Но взрослые группы были абсолютно неуправляемые. Самое ужасное, когда посетители начинали тихо отваливать и разбредаться по залам, а с тобой оставались одна-две сердобольные тетеньки, внимающие скорее из жалости. Не оставлять же тебя одного со всеми этими музейными раритетами! И как себя вести тогда? Что делать? Как заставить слушать равнодушных, вялых, ни в чем не заинтересованных, случайных посетителей, для которых ты никто, просто говорящая голова, которую мог бы с успехом заменить голос в наушниках. И вот тогда на помощь приходил “посыл”: я начинал играть за всех, импровизировал на ходу, придумывал смешные и грустные истории, рассказывал театральные анекдоты. Что-то, конечно, подвирал для красоты и стройности сюжета. Моим реквизитом становились мемориальные вещи великих артистов, а партнерами – их фотографии и портреты. Обращаясь к ним, я сторонним зрением видел, как публика потихоньку подтягивается, как вокруг меня образуется круг из тех, кто поначалу и не собирался меня слушать, как дружным гуртом они идут за мной от витрины к витрине, от экспоната к экспонату. В такие моменты я чувствовал себя кем-то вроде Крысолова с дудочкой. Тут главное не терять темп и вовремя закончить на правильной ноте. В финале своей экскурсии я обычно ставил запись Шаляпина, исполнившего с цыганским хором романс “Очи черные”. “Вы сгубили меня, очи черные...” – трагически рычал Федор Иванович. А горластые цыганки ему подпевали, брэнча монистами: “Очи черные, очи жгучие”... Народ ликовал. Я тоже. Иногда мне даже полагались в конце аплодисменты и благодарственная запись в книге отзывов.

Позднее, когда в моей жизни началась эра журналов, я страстно полюбил работу редактора – главного сочинителя и режиссера номера. Это тоже по-своему увлекательно: придумывать тему, распределять статьи среди авторов, как роли в будущем спектакле, заказывать фотосъемки, уже зная заранее, кто в какой манере будет снимать, колдовать над макетом, бесконечно переставляя буквицы и подбирая шрифты. Моими университетами, а точнее курсами повышения квалификации стали мемориальные выпуски журнала Paris Match,

хранившиеся тогда в спецхране Ленинской библиотеки. Раньше во Франции, если кто-то из знаменитостей помирал, то ему обязательно полагался один номер *Paris Match* с обложкой и подборкой фотографий внутри. Что-то вроде семейного альбома. Листаешь, вспоминаешь, роняешь слезу, будто с родней прощаешься. Выбросить потом такой номер – рука не поднимется. Главная задача редактора – добиться эмоции, какой-то внутренней дрожи, душевной вибрации в такт переворачиваемых страниц. И это тоже своего рода Театр. Журнальный, бумажный театр, творимый по наитию и вдохновению, где так важен первый кадр и последний. Чтобы перехватило дыхание, чтобы вдруг бешено застучало сердце: финальное объятие, прощальный взгляд в объектив, удаляющийся силуэт... Теперь уже так не умеют – ни снимать, ни верстать, ни любить. Цифра всех развратила. Великих кадров становится все меньше. Слезы, если они и случаются, теперь падают не на бумагу, а на экран айпада. Никто ничего не хранит. Никто ничего не помнит. Все куда-то скачано, куда доступа нет и возврата тоже. Черная дыра интернета поглотила мой бумажный Театр. Поехали дальше.

Студия в полуподвале старинного дома в Петровском переулке. Наверное, тут раньше дворники хранили свои лопаты и метлы. Но на экране телевизора не видно, какая это маленькая комната, как в ней тесно с двумя камерами. Раз в месяц ко мне в программу “Культурный обмен” на ОТР приходят разные замечательные люди. Они рассказывают про свою жизнь. На самом деле человеку нельзя наскучить, если спрашивать его про детство, про маму, про то, что ему самому интересно. Я стараюсь быть по возможности приветливым и просвещенным собеседником. Мне совсем не хочется выводить своих героев на чистую воду. Знаю, что за меня это сделает телекамера. Она, как правило, беспощадна. К тому же на свете так много ток-шоу, где только и занимаются тем, что разоблачают и низвергают. Я не люблю такой театр. В нем нет артистизма, нет радости. А без радости какой может быть театр?

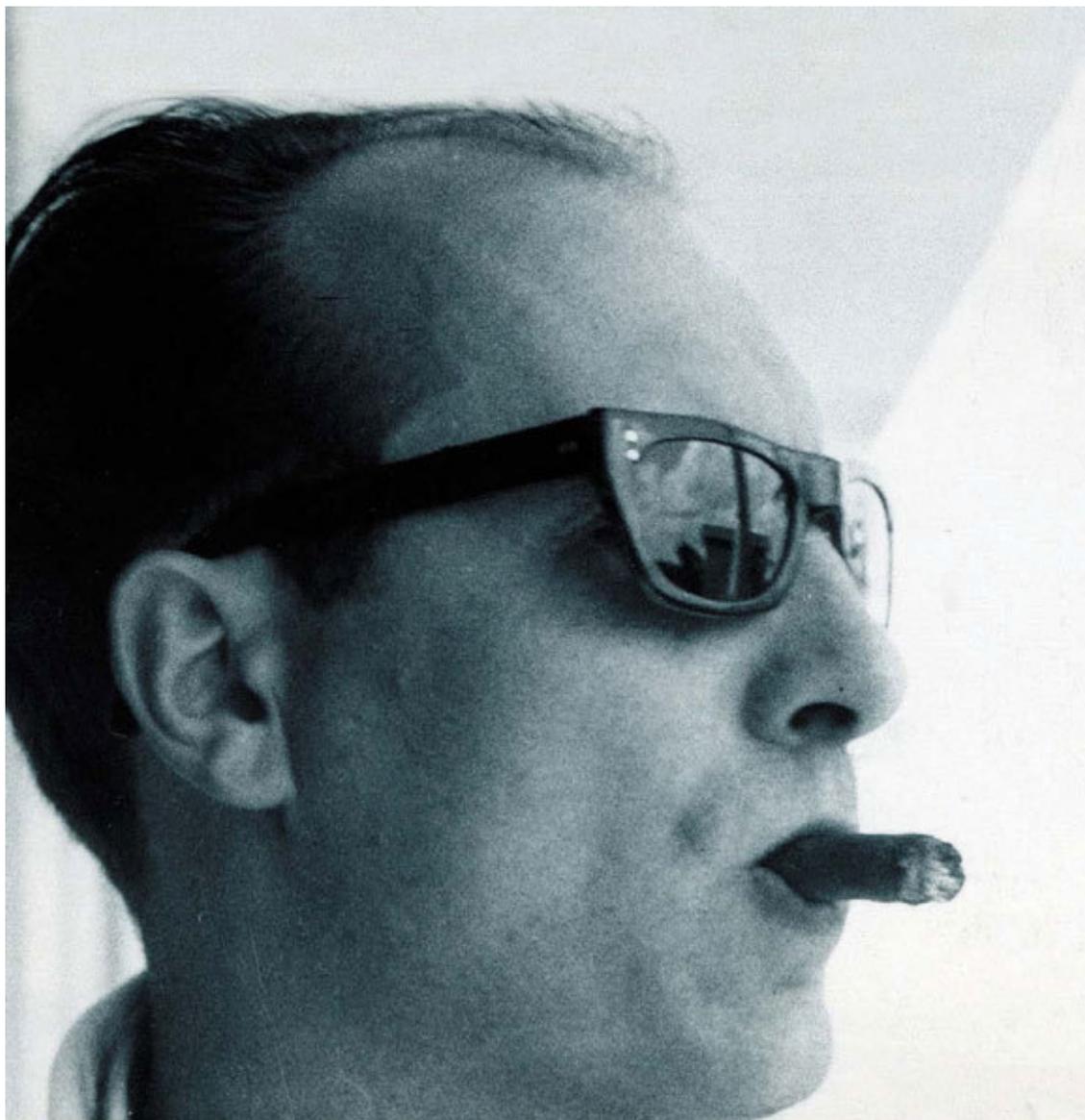
У Беллы Ахмадулиной, которую я немного знал лично, нахожу схожее размышление: “У меня вошла в разговорку фраза о том, что человек призван быть театром для другого. Он должен быть увлекательным, как хозяин застолья, и просто гостеприимным человеком. Это все равно есть некий театр, высшая доблесть – говорю не о себе, а о лучших избранниках. Наиболее прелестные характеры, встреченные мною в жизни, обладали этим чудесным свойством. Лучезарным, замечательным обаянием, доброжелательностью и артистизмом. Не вычурность, не преднамеренная игра со слушателем, а артистизм, потому что если вы заунывны, это невежливо по отношению к тем, кто вас слушает. Да и слушать никто не станет”.

Я тоже не о себе, а об избранниках, ставших героями моей книги.

Все они были и остаются Театром для меня. С кем-то удалось сохранить отношения надолго, кто-то промелькнул и исчез с горизонта, с кем-то неожиданно и жестоко развела жизнь. Но они все здесь – мои театральные люди.

Для начала, чтобы обозначить место и время действия, хочу пригласить вас на прогулку по Кутузовскому проспекту. Именно с него начался мой театральный роман.

СЕРГЕЙ НИКОЛАЕВИЧ



Игорь Николаевич. Гавана, 1967.



Игорь и Эсмеральда Николаевичи. Улан-Батор, 1963.



Майя Плисецкая в фильме «Фантазия». 1976.



Майя Плисецкая. Париж, 2005.



Алиса Коонен. Конец 1920-х.



Александр Таиров. Середина 1920-х.



Анатолий Эфрос. 1976.



Наталья Крымова. 1960-е.



Ольга Яковлева и Николай Волков. 1976.



Лев Новиков. 16.10.1989.



Роман Виктюк с актерами спектакля “М. Баттерфляй”. 29.12.1993.



Виталий Вульф в фильме «Крылья». 1966.



Виталий Вульф. Гент, 14.06.1998.



Ангелина Степанова и Анатолий Кторов. «Милый лжец», МХАТ им. М. Горького, 1965.



Ангелина Степанова. Москва, Дом Актера, 20.09.1999.



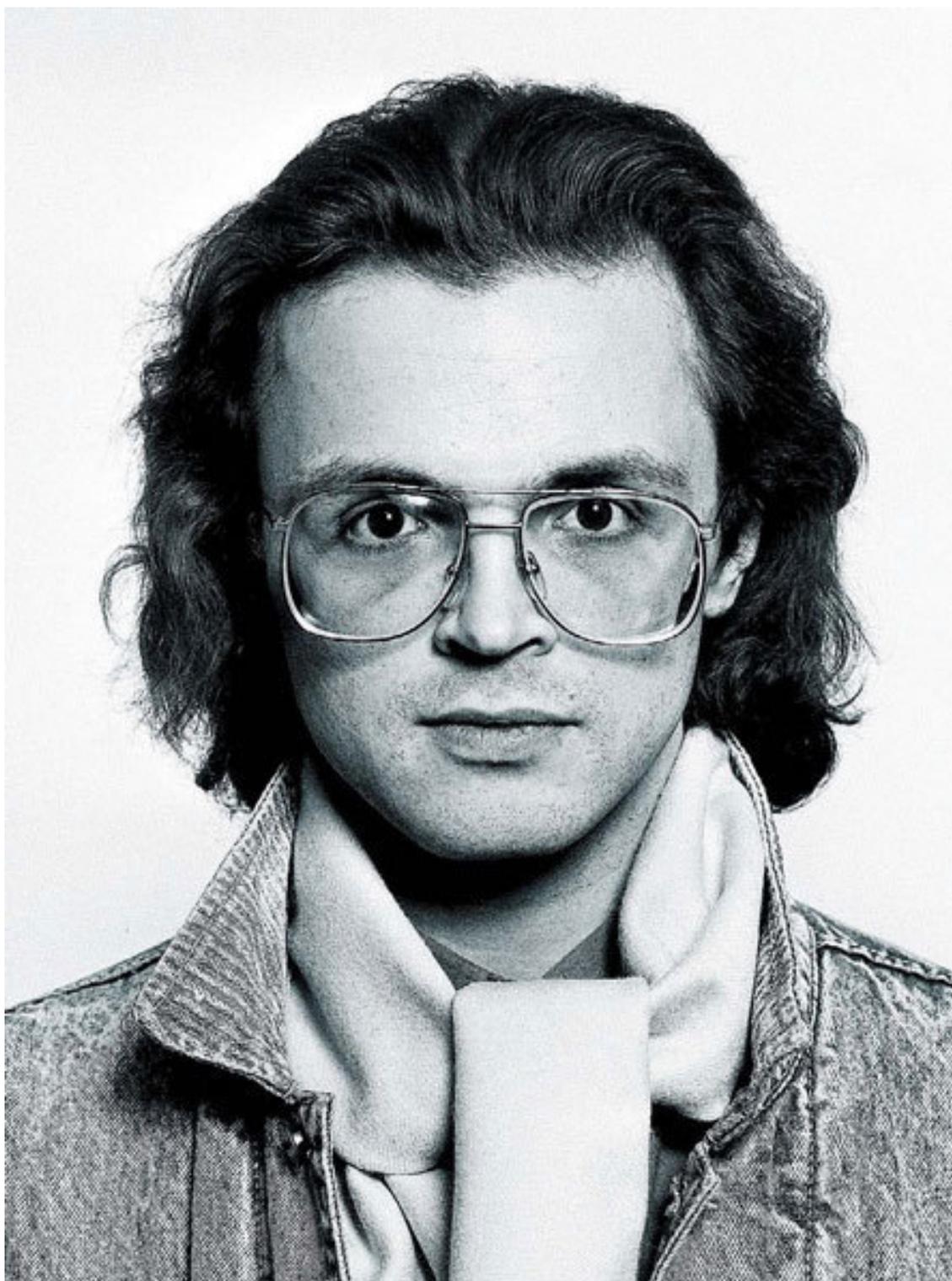
Алла Демидова. «Вишневый сад», Театр на Таганке, 20.05.1976.



Алла Демидова. 1997.



Белла Ахмадулина с дочерью Лизой Кулиевой. 1974.



Владимир Осипчук. 06.03.1989.



Данила Козловский. Париж, 2013.



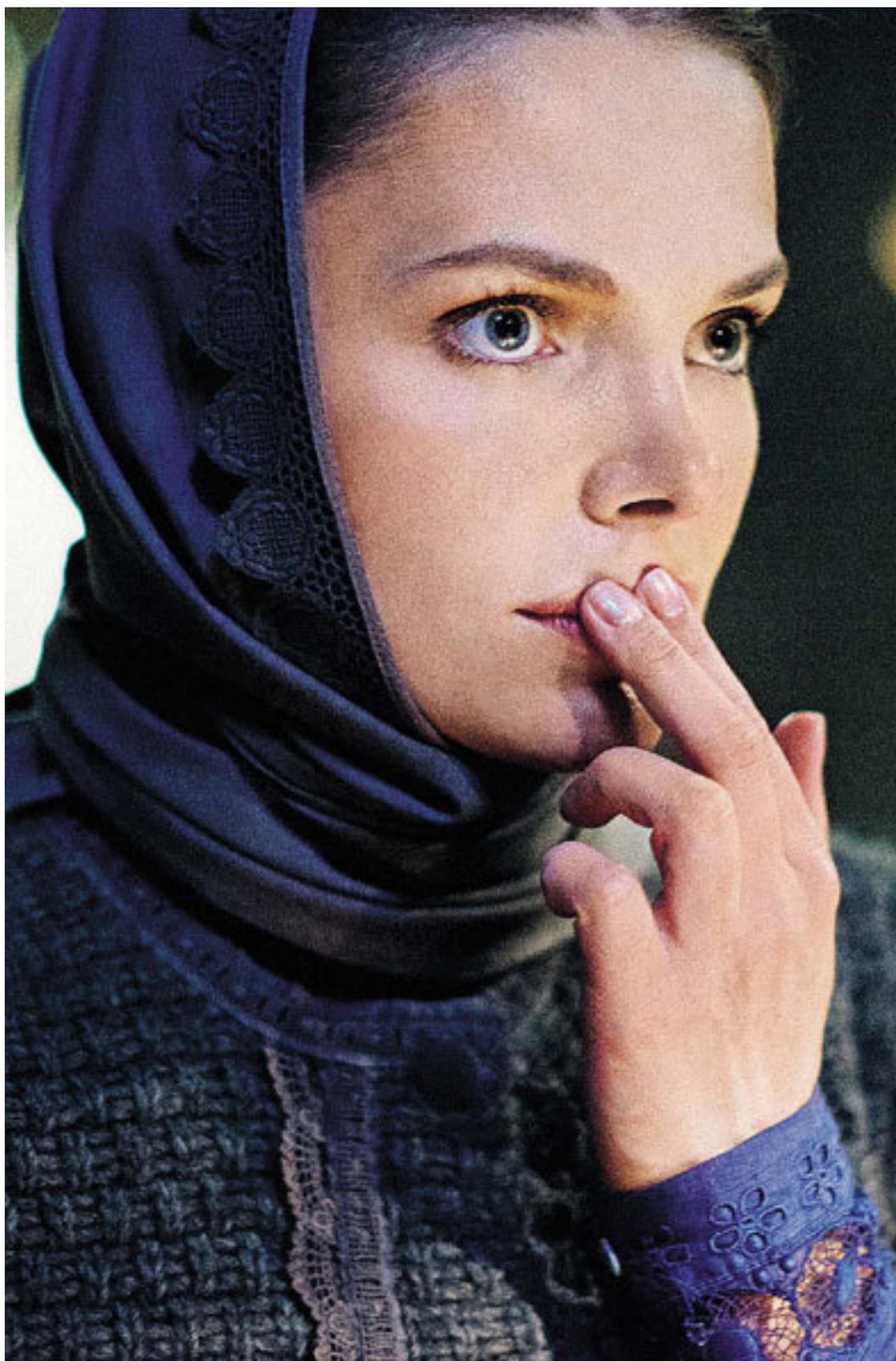
Данила Козловский и Елизавета Боярская в костюмах из спектакля “Король Лир”. МДТ – Театр Европы, 07.04.2006.



Елизавета Боярская и Данила Козловский в костюмах из спектакля “Король Лир”. МДТ – Театр Европы. *Фотограф Валерий Плотников.*



Лев Додин с актерами. Репетиция “Вишневого сада”. МДТ – Театр Европы, 2014.



Елизавета Боярская в роли Вари. 2014.



Сцена из спектакля «Вишневый сад».



Ксения Раппопорт в роли Раневской. МДТ – Театр Европы, 2014.



Инна Чурикова. «Аудиенция», Театр Наций, 2017.



Инна Чурикова. Пробы на главную роль в фильме «Начало». 1969.



Михаил Барышников. «В Париже», Baryshnikov Arts Center & Лаборатория Дмитрия Крымова, 2011.



Михаил Барышников и Алвис Херманис. Новый Рижский театр, Рига, 2016.



Изабель Юппер. 2008.



Сцена из спектакля «Федра». Театр «Одеон», Париж, 2016.



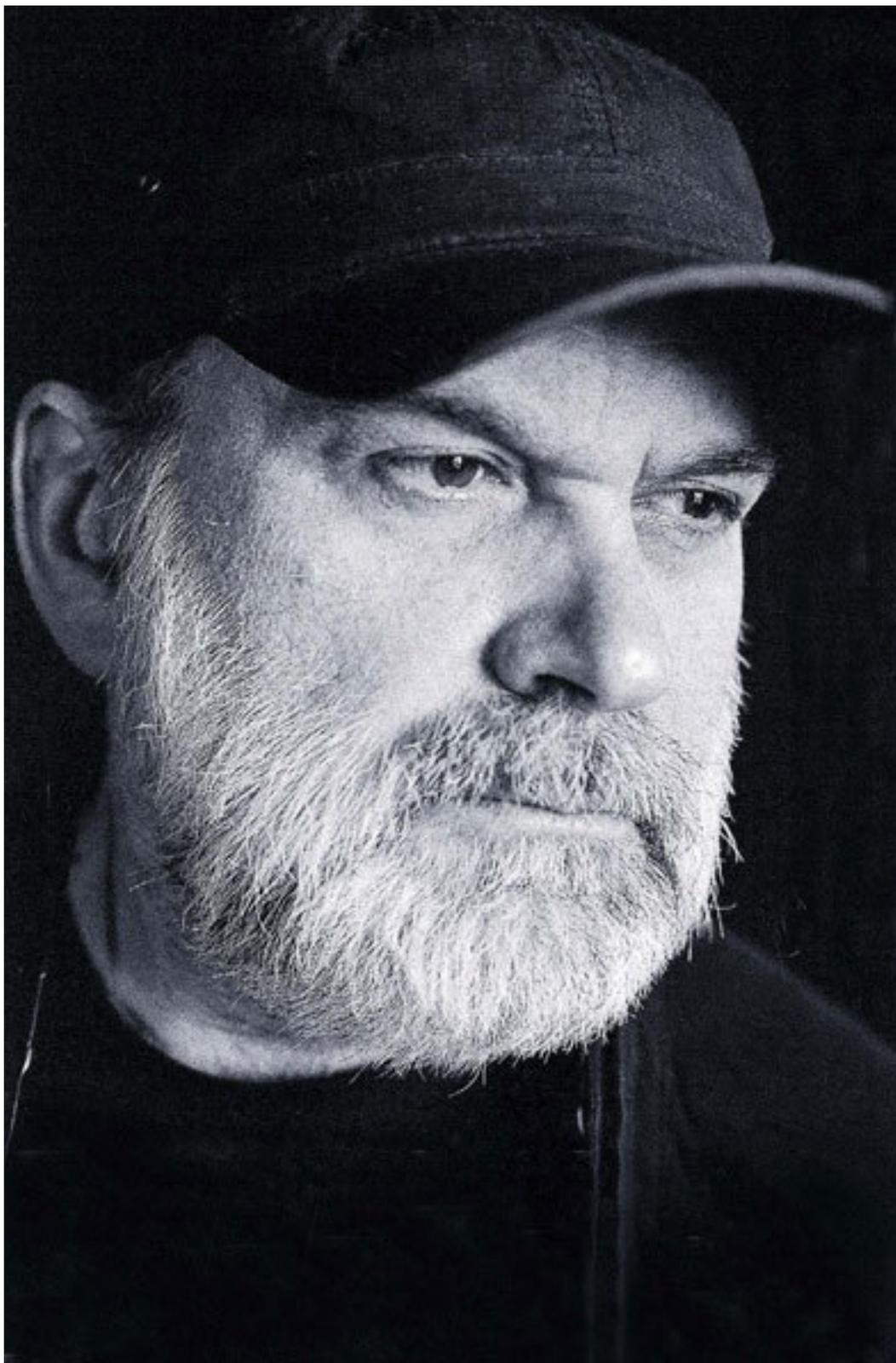
Сцена из спектакля «Федра». Театр «Одеон», Париж, 2016.



Рената Литвинова. Париж, 2013.



Рената Литвинова. Париж, 2013.



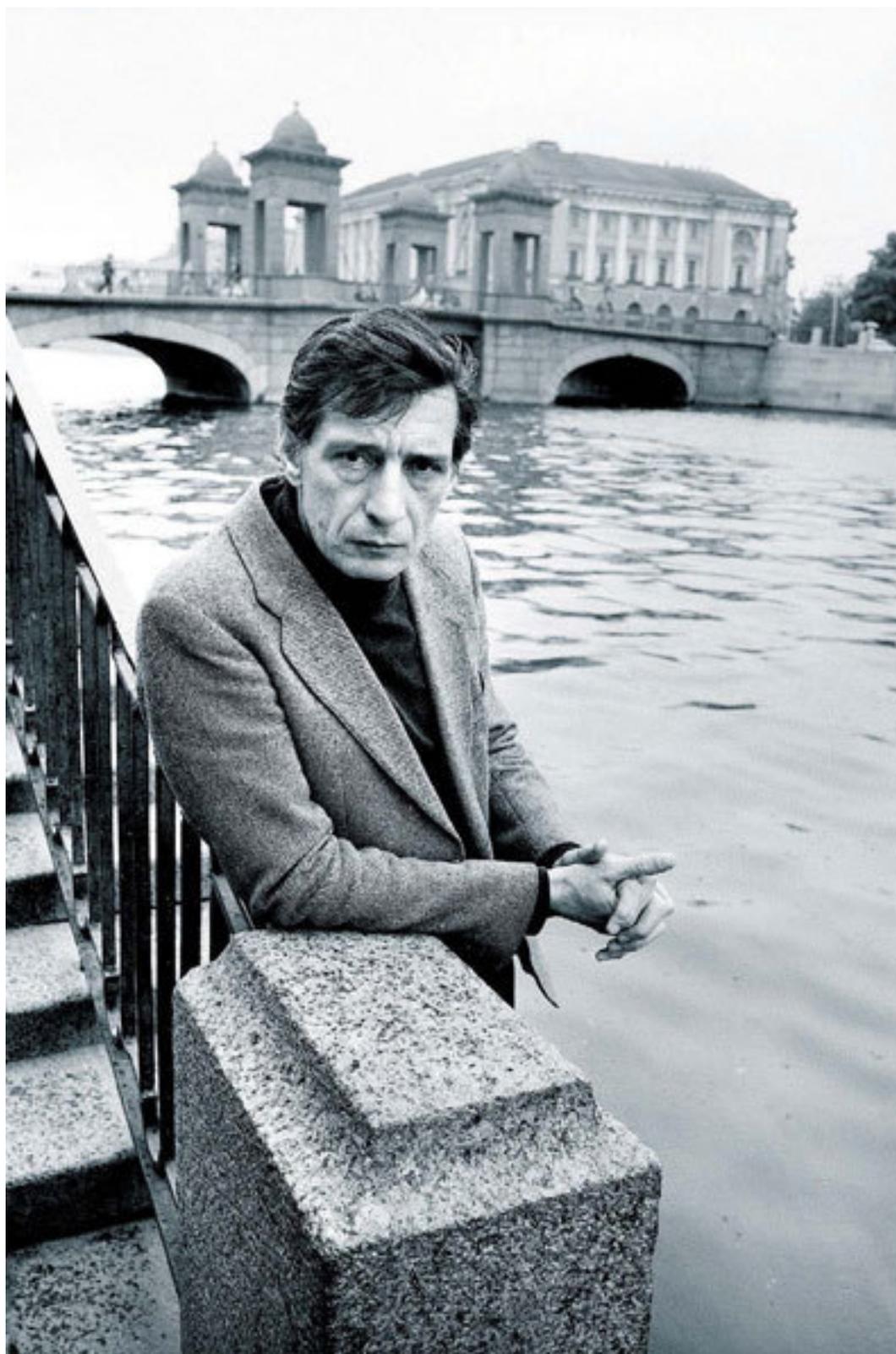
Андрей Могучий. 2018.



Алиса Фрейндлих в спектакле “Алиса”. БДТ, 2013.



Сцена из спектакля «Алиса». БДТ, 2013.



Валерий Ивченко. 17.06.1985.



Светлана Крючкова с мужем Юрием Векслером и сыном Митей. Каменный остров, 17.10.1982.



Нина Усагова. 2019.



Евгений Миронов. 2014.



Олег Меньшиков и Павел Каплевич. 1998.



Сцена из спектакля “N (Нижинский)”. В главной роли – Олег Меньшиков. Театральное агентство “Богис”. Москва, 08.04.1993.



Владислав Наставшев. 2017.



Сцена из спектакля “Форель разбивает лёд”. Гоголь-центр, 2017.



Сцена из спектакля “Форель разбивает лёд”. Гоголь-центр, 2017.



Сцена из спектакля «Маленькие трагедии». Гоголь-центр, 2017.



Сцена из спектакля “Нуреев”. Большой театр, 2017.



Сцена из спектакля «Нуреев». Большой театр, 2017.



Сцена из спектакля «Нуреев». Большой театр, 2017.



Кирилл Серебренников. 2015.

Кутузовский Театральный разъезд

Для меня всегда было загадкой, почему тут такой сквозняк. Буквально переезжаешь мост, как тебя начинает пробирать холод и ветер сшибает с ног.

– Ну, это же хорошо. Значит, воздух чище, – убеждает меня мама.

Она вообще считает, что жить на Кутузовском – это какая-то невероятная удача. Для нее это как Беверли-Хиллз и Сен-Жермен-де-Пре вместе взятые. Фетиш престижа и успеха, за который надо держаться во что бы то ни стало. К тому же она живет здесь уже больше пятидесяти лет. “Привычка свыше нам дана, замена счастию она”. Один и тот же вид из окон на шпиль гостиницы “Украина”, которая давно уже и не “Украина”, а *Raddisson Moscow Palace*. Один и тот же маршрут троллейбуса № 2, который с прошлого года поменяли на автобус. В час пик намаешься ждать на ветру...

Но за столько лет я, конечно, привык к имперской прохладе, к этой звенящей тишине и пустоте перед тем, как ее прорежет насквозь президентский кортеж, несущийся по Кутузовскому со сверхзвуковой скоростью, как по оккупированной территории.

Это действительно особая территория на карте Москвы. Державное предместье, по которому со сталинских времен проходила главная правительственная трасса, ведущая напрямик в Кремль. Ни хороших ресторанов, ни нормальных магазинов тут с самого начала никогда не было. Они как-то тут не приживались. На Кутузовском не полагается жить. Тут надо все время стремиться или вперед, или назад: в Кремль или на Рублевку. Третьего не дано. Стальные небоскребы Калининского, которые угадываются вдаль, выросли только к концу 1960-х – запоздалый оммаж эпохе оттепели и архитектурных утопий, вдохновивших Хрущева и его сподвижников на уничтожение и перестройку старого Арбата. А Кутузовский со своими могучими фасадами в мраморе и граните и нереальными по тогдашним градостроительным меркам четырехметровыми потолками был задуман как выставка достижений предшествующей эпохи. Задумал его Сталин, но поскольку строили его при Хрущеве, то он получился почему-то с сильным украинским акцентом: тут и памятник Тарасу Шевченко, и бульвар Леси Украинки, и Киевский вокзал...

Я застал те времена, когда в гастрономе “Украины” торговали кругами жирной украинской колбасы, а русские продавщицы были одеты в нарядные вышиванки. Как потом мне объясняла бабушка, которая знала все, Хрущев хотел великой дружбы и любви с Украиной: вначале отвалил им Крым, потом поставил памятник Шевченко, а теперь все должны есть эту колбасу и “Паляницу”. Хлеб хрустел и крошился под ножом. Его лучше было отламывать большими кусками, но бабушка не любила беспорядок на кухне. Колбаса призывно скворчала на сковородке и пахла чесноком, томясь в собственном жиру. Употреблять ее в сыром виде у нас дома не полагалось. Вообще, весь этот малороссийский декор, напоминавший провинциальные постановки каких-нибудь “Черевичек”, воспринимался как нечто бутафорское, не имевшее непосредственного отношения к государственной твердыни Кутузовского. Ему гораздо больше подходил ассоциативный ряд, связанный с войной 1812 года, заложенный уже в самом имени знаменитого фельдмаршала, в непосредственной близости Поклонной горы, где мы сдавали зачеты по физкультуре, а также в присутствии панорамы “Бородинская битва”.

На мой вкус, панорама было довольно странным сооружением. Учеников младших классов из окрестных школ там принимали в пионеры, а потом в качестве бонуса водили смотреть на муляжи трупов и обгорелые знамена. Считалось, что их вид поднимает патриотический дух, но на меня гораздо большее впечатление произвела первая серия широкоформатной цветной картины “Война и мир” С. Бондарчука. Там тоже были знамена и трупы, но все-таки их

сильно разнообразили сцены из старинной, дворянской жизни, всякие охоты и балы, снятые с невиданным размахом и мощью. Мне это казалось вершиной мирового кинематографа, хотя некоторое странное несоответствие возраста исполнителей своим героям бросалось в глаза. Ну разве этому Пьеру может быть двадцать четыре года, думал я, глядя на полноватого стриженного Бондарчука в круглых очках. И неужели эта немолодая дама в жемчугах и есть та самая умопомрачительная “голая” красавица Элен, от которой все в романе сходили с ума? Но камера неспешно плыла по балльным и оперным залам, врвалась на зеленый простор, с высоты птичьего полета следила за движением разных человеческих множеств на Бородинском поле, чтобы потом устремиться еще дальше в какие-то заоблачные выси, откуда доносился бархатный баритон Сергея Федоровича Бондарчука, озвучивавшего какие-то вечные истины классика. Ни одну из этих истин сейчас не вспомнить, но кадры, увиденные впервые на экране кинотеатра “Россия”, врезались в память навсегда.

Теперь я понимаю, что мое отрочество и ранняя юность пришли на ностальгическую эпоху “ретро”. В почете была разнокалиберная классика, которую без конца экранизировали и инсценировали на разный лад. Во всех президиумах восседали почтенные старцы, которые постоянно друг друга награждали разными орденами и медалями. Любимый формат – юбилейный вечер. Любимый праздник – День Победы. На самом деле эти старые люди были не такими уж старыми. Помню, как по телевизору Константин Симонов с модным бобриком и еле заметными седыми усиками рассуждал, приятно картавя, что людям, прошедшим войну, сейчас не больше шестидесяти. То есть они в самом расцвете, хорохорился автор “Жди меня”, а по мне, конечно, это была такая пенсия и древность. Впрочем, в их морщинах и рассказах иногда просвечивало что-то человеческое. Комсомольские активисты мне не нравились совсем. В их невыносимо дружном пении песен Пахмутовой и Добронравова, в этой непрерывной пропагандистской брехне про БАМ и Вьетнам была сосредоточена вся советская фальшь и пошлость. Кто-то бежал от них в академические штудии Гельдерина и Клейста. Кто-то выбирал себе судьбу диссидента с дворницкой в придачу.

Я же уходил в кинотеатр “Иллюзион” или в его филиал клуб “Красные Текстильщики”, располагавшийся напротив шоколадной фабрики “Красный Октябрь”. От Кутузовского туда надо было добираться на троллейбусе № 2 или автобусе № 89 до библиотеки Ленина, потом пересаживаться на троллейбус, который ехал через Большой Каменный мост к кинотеатру “Ударник”, а там уже рукой подать до красного кирпичного здания. Там в фойе висели черно-белые портреты Ингрид Бергман и Вивьен Ли, Кларка Гейбла и Генри Фонды, Марлона Брандо и Бэтт Дэвис. Их лица, их судьбы, их фильмы и были содержанием моей настоящей жизни, подменявшей скучную реальность сияющим иллюзионом, куда я устремлялся со всем безрассудством юности. Ради этих сеансов счастья я готов был часами стоять на морозе в каких-то нескончаемых очередях, отмечаться на переключках, сбегать с уроков, рискуя нарваться на большие неприятности. Нас было много в этом обществе тайных и явных киноманов, которые особенно активизировались во время московского кинофестиваля. Их легко было узнать по очкам, как правило, с сильной диоптрией, лихорадочному, безумному блеску в глазах и сбивчивой речи, в которой то и дело мелькали родные имена Рене, Трюффо, Годара, Висконти. Это было эсперанто для посвященных, язык богов, а точнее, их служителей, к которым мы себя причисляли.

Верховными отправителями культа считались лекторы “Иллюзиона”. Они выступали перед фильмами. Я их всех помню. Степенный, с профессорской бородкой, Владимир Дмитриев, госфильмофондовый начальник, хранитель запретных богатств фестиваля “Белые Столбы”. Утонченный и нервный Владимир Утилов, адвокат вышедших в тираж западных звезд, специалист по фильмам и психическим недугам Вивьен Ли. Ироничный Валерий Басенко, умевший в двух-трех фразах убийственно точно сформулировать особенности авторского стиля любого из классиков мирового экрана. В том, что они нам рассказывали, не было

ни капли лекторского занудства или тени идеологических штампов. Великое кино дарило иллюзию свободы, интеллектуальной игры, жизни “поверх барьеров”, без железного занавеса. И не только нам, зрителям, но и им, умудренным профессионалам, культуртрегерам, просветителям в подлинном смысле этого слова.

А потом, когда сеанс заканчивался и мы выходили из “Красных Текстильщиков” на Болотную набережную, воздух был пропитан какой-то приторной, карамельной сладостью. Это шоколадная фабрика “Красный Октябрь”, тогда дымившая всеми трубами на соседнем берегу, производила свой “сладкий” и, с точки зрения экологических норм, полагаю, не слишком полезный выброс. Но разве кто-нибудь думал тогда об экологии? Мы думали о “Виридиане” Бунюэля, или о Жанне Моро в “Любовниках”, или о Дирке Богарде в “Слуге”. Насколько же это было важнее, чем вся мышьяная возня с оценками, экзаменами, переаттестациями. И не то чтобы я демонстративно игнорировал их. Вовсе нет! Я учился в престижной английской школе, отчаянно скучал на обязательных собраниях, в качестве общественной нагрузки рисовал какие-то стенгазеты и участвовал в конкурсах чтецов, но у меня были *они*. Они! Мои звезды, мои дивы, мои герои. Помню, как в первый год после школы, когда я не поступил в институт, мама, чтобы меня утешить, купила сразу три абонементов на ретроспективы фильмов Греты Гарбо в “Иллюзионе”, и я смотрел их два месяца подряд. Это было счастье!

А еще книги. В нашем доме на первом этаже располагался магазин издательства “Советская Россия”. Среди моря макулатуры, которой были забиты все полки под самый потолок, одиноким утесом возвышался стеллаж, где были выставлены книжки по подписке. Томас Манн, Диккенс, Чехов. Их благородные корешки сводили меня с ума. Однажды папа притащил домой собрание из девяти темно-вишневых томов сочинений Маяковского. Тыча в карандашный портрет Лили Брик, он сказал мне: “Она живет в нашем доме”. Какая-то грустноглазая женщина с небрежной прической смотрела на меня из сумрака штрихов и теней, набросанных собственноручно Владимиром Владимировичем Маяковским в приступе эпохальной любви. Много лет спустя я увижу этот портрет на стене гостиной Василия Васильевича и Инны Юлиусовны Катанян, тоже наших соседей.

Лилю я несколько раз встречал на улице. Ее всегда кто-нибудь вел под локоть. Чаще – старик в пижонской жокейской кепочке, смотревший по сторонам с вполне еще бодрым мужским любопытством. Это был Василий Абгарович Катанян, последний муж и спутник ее поздних лет. Обычно для выхода на Кутузовский Лиля была размалевана как клоун Олег Попов – с каким-то невероятным вишневым румянцем в пол-лица, бордовым ярким ртом и нарисованными бровями прямо по напудренному лбу. Я запомнил, что на ней всегда был яркий шелковый платок *Hermes*, из-под которого выглядывала задорная рыжая косичка, какие носили в начальной школе. Зимой она была закутана в какие-то баснословные меха, в которых утопала, как в сугробе. Чаще всего это была необъятная шуба насыщенного ярко-зеленого, травяного цвета. “Крашенная зеленая норка, – авторитетно заметила мама. – Наверняка из Парижа”. Такой шубы на Кутузовском больше ни у кого не было.

Однажды я стоял в очереди в кассу гастронома “Украина”, когда Катанян пришел с Лилей, заботливо посадил ее на мраморный подоконник, а сам пошел пробивать сырки и кефир. Вся очередь, в основном состоящая из женщин среднего возраста и старше, растерянно замерла при виде старухи, словно явившейся в гриме и костюме из оперы “Пиковая дама”. Лиля делала вид, что не замечает этих взглядов. Под их прицелом она провела всю жизнь, и, похоже, ей действительно было плевать, кто и что о ней подумает. Уставившись в одну точку, она что-то тихо насвистывала, покачивая ногой в черном лаковом сапоге. Когда Катанян вернулся, голосом маленькой девочки потребовала себе сырок в шоколадной глазури и, развернув его хищными пальцами с алым маникюром, стала быстро-быстро уплетать, словно белочка орехи. Кажется, она даже почти пропела от удовольствия: “Какой свежий!” Вся очередь смот-

рела, как жует Ли-ля Брик. “Из-за этой еврейки стрелялся Маяковский”, – кто-то тихо произнес за спиной, и я буквально кожей почувствовал ожог ненависти.

В “Советской России”, кроме подписных изданий, был букинистический отдел, куда я время от времени наведывался, как в буфет за запретным вареньем. Именно оттуда я извлек всех своих “Виконтов де Бражелонов” в сиреневых переплетах и прекрасный неподъемный том “Мертвых душ” с иллюстрациями Боклевского. А когда имена Ива Монтана и Симоны Синьоре были уже под запретом из-за их недружественных антисоветских выступлений по поводу пражских событий 1968 года, я там обнаружил книгу мемуаров Монтана “Солнцем полна голова”, изданную со стихами Жака Превера и чудесной графикой Бернарда Бюффе.

Библиотечная душа, я был записан сразу в две районные библиотеки – им. Софьи Перовской на набережной Т. Шевченко и им. Алексея Толстого на Дорогомиловской улице. Однажды вместо подготовки к экзаменам, о которой я гордо объявил всем, отправляясь в библиотеку, я читал там несколько часов подряд “Дом на набережной” Ю. Трифонова. За окном летний дождь то начинался, то прекращался, то снова начинал хлестать с особенной силой. Люди бежали по лужам, боясь не успеть на автобус, а я все читал и читал, не в силах оторваться от номера “Дружбы народов”, и только боялся, что библиотека закроется, а я так и не узнаю, чем закончится эта история. Стоит ли говорить, что учебники за это время я так ни разу и не открыл.

Вообще о семидесятых, в противовес оттепельным шестидесятым, принято говорить с оттенком высокомерного презрения: застой, Афганистан, ссылка Сахарова, изгнание Солженицына, повсеместное закручивание гаек, разгон “Метрополя”, какой-то общий упадок в умах и нравах. А как символ всего этого – черные правительственные ЗИЛы, везущие старцев всё по тому же Кутузовскому проспекту. Тогда, впрочем, скорости были другие, чем теперь. Я даже успел однажды разглядеть Леонида Ильича Брежнева в профиль, сидевшего вопреки всем законам государственной безопасности рядом с водителем. Жил он, как известно, неподалеку от нас, в доме № 26, чей фасад выходил на Кутузовский, а тыльная часть смотрела на Москву-реку, еще не загроможденную небоскребами Сити, и крутой склон, на котором сейчас стоит Театр П. Н. Фоменко, выглядел вполне идиллически. Летом там даже можно было загорать, лежа с книжкой и дыша пряным разнотравьем, а зимой – кататься почти по отвесной ледяной горе. О существовании сноубордов еще никто не подозревал, а выпуск пластиковых ледянок наша легкая промышленность не успела наладить, поэтому довольствоваться приходилось старыми санками или просто куском картона. Последний был даже предпочтительнее. Забавная деталь: на непосредственную близость с местом прописки генерального секретаря ЦК КПСС указывал чисто вычищенный кусок набережной как раз в том месте, где находился брежневский дом. Всюду сугробы и лужи, а тут девственный асфальт, который посыпали песком ежедневно, на тот случай, если дорогому Леониду Ильичу вдруг взбредет в голову здесь прогуляться. Но, кажется, такая отчаянная мысль его ни разу не посетила. Старожилы рассказывают, что за все время его жизни на Кутузовском генсека видели лишь однажды в овощном. Якобы он зашел туда поинтересовался: какие есть в ассортименте орехи? Орехов, как нетрудно догадаться, не было никаких – это же Кутузовский! Но это обстоятельство Брежнева не удивило и не опечалило. Покупать он все равно ничего не собирался, а интерес у него был явно академического свойства. Стоит ли говорить, что на следующее утро все прилавки были буквально завалены отборным миндалем, фундуком, лесными и грецкими орехами. Но больше Леонид Ильич туда не приезжал.

А вот его жену Викторию Петровну, тихую сановную даму, моя мама лицезрела более или менее регулярно в парикмахерском салоне гостиницы “Украина”, когда та приходила делать укладку перед государственными визитами. Однажды накануне приезда президента Никсона ее не пустили в гостиницу. “Женщина, вам сюда не положено”, – отрезал охранник, бдительно охранявший подступы к закрытому интуристовскому объекту. Неприятный вид жены

Брежнева и ее неуверенный тон не внушали доверия. Какое-то время Виктория Петровна промаялась около вертящейся двери в надежде, что кто-нибудь ее узнает и проведет, а потом вернулась к своему персональному водителю одалживать две копейки (двушку!) позвонить из автомата мастеру. Не могла же она остаться без прически накануне президентского визита!

Меня в “Украину” пускали всегда. И в парикмахерскую, и в книжный киоск, где две старушки, похожие друг на друга, как сестры-близнецы, торговали дорогими глянцевыми альбомами про иконы и музеи Кремля на английском языке. Иногда там попадались и качественные книжки по искусству на русском. Как правило, они стоили вполне осязаемые деньги, сильно превышавшие мой карманный бюджет. Но каким-то загадочным образом родители всегда узнавали, что мне больше всего хочется, и покупали эти альбомы без всяких моих просьб и напоминаний. Много позднее, когда книжный киоск в “Украине” ликвидировали, я случайно встретил одну из старушек на улице. Она меня сразу узнала: “Ваш папа всегда к нам заходил после вас и обязательно спрашивал, какие книжки вы смотрели, а потом их тут же покупал, даже не глядя. Только просил никогда об этом вам не говорить. Но теперь-то уже, наверное, можно?”

В парикмахерской на втором этаже царил дух советской цирюльни. Иностранцы шарахались от шибящего в нос запаха “Шипра” и робели при виде суровых дам в белых халатах, которые, разумеется, не знали ни одного иностранного языка, а на русском владели немногими общеизвестными терминами, которых им хватало для карьеры в интуристовской “Украине”: “бокс”, “полубокс”, “полечка” и стрижка “молодежная”. К этому небогатому ассортименту еще прилагался вопрос: “Височки какие будем делать, прямые или косые?”

Несмотря на то, что у каждой из них была своя непростая женская судьба, стригли они более или менее одинаково, то есть плохо. Во время моих походов в парикмахерскую “Украины” меня не покидало ощущение собственного бесправия, пришибленности и какого-то заведомого уродства, на которое я сам себя обрекаю, когда сажусь к ним в кресло. Эти женщины в белых халатах умели вызвать трепет и даже чувство вины. “У тебя очень жесткий волос”, – говорили они тоном выговора, не терпящим обжалования, а после этого так тяжело вздыхали, будто за мою стрижку их ждал штраф или, может быть, даже увольнение. Единственным утешением в моих страданиях служило то, что аналогичной процедуре у меня на глазах подвергались не только бесправные иностранцы, но и великий Чапаев – актер Борис Бабочкин, и кумир шестидесятников поэт Евгений Евтушенко, и звездный фигурист Александр Горшков. Все они обретались по соседству все в той же “Украине”, только в ее жилых секциях, отведенных под высокопоставленные квартиры. Конечно, с ними парикмахерши вели себя чуть любезнее, но результат их трудов был таким же, на мой взгляд, ужасным. В какой-то момент одна из мастериц, не стерпев моей несчастной физиономии, недовольно фыркнула: “В следующий раз иди в «Чародейку»”. Я и пошел.

В брежневском доме № 26 располагался Дом пионеров, куда я записался на занятия изостудии. Нашего педагога звали Семен Семенович. Когда он хотел похвалить мои скромные художества, то говорил задумчиво и как бы даже с восхищением: “Посмотрите, как он заливают!”

– Ну, конечно, рисуют только Рембрандт и сам Семен Семенович, – обижался папа, – а Сережа у нас только “заливает”...

Почему-то он искренне считал, что у меня есть талант художника. Его убедили в этом рисунки, на которых я в пять лет, наглядевшись западных журналов, изобразил убийство президента Кеннеди. Эту страшненькую графику долгое время демонстрировали родне и гостям в качестве наглядной иллюстрации моей несомненной одаренности. Больше этих детских каракулей, конечно, всех удивлял серьезный подход к теме: президентский лимузин был четко синий, костюм Джеки – розовый, а половина головы Кеннеди закрашена красным.

– Это кровь, – деловито объяснял я собравшимся за столом, – а это пули, несущиеся из книжного склада, где сидит Освальд.

Гости теряли дар речи. Папа наслаждался произведенным эффектом. Сын – гений. Это то, чего как раз ему не хватало для полноты счастья, в придачу к его черной “Волге”, квартире на Кутузовском и обожаемой жене.

Но по мере своего взросления я все чаще ловил на себе его разочарованный и грустный взгляд. Я рос не-спортивным. Учился средне, не играл в шахматы, не плавал кролем, не мог подобрать на слух ни одну мелодию на пианино. То есть все то, что у него всегда получалось легко и даже как бы совсем без усилия. Но самое ужасное, меня совсем не интересовали машины и разные технические прибабасы, которые папа обожал. “Ты представляешь, Сережа за все время нашей поездки в Ленинград ни разу не попросил у меня руль!” – говорил он маме почти с обидой. Ему, генеральскому сыну, с двенадцати лет профессионально водившему отцовский “паккард”, такая моя индифферентность в этих вопросах была непонятна и даже подозрительна. К тому же я все время изводил его идиотскими вопросами, которые на самом деле были не такими уж идиотскими. Например: когда, наконец, захоронят Ленина? Или: кто из большевиков персонально ответственен за расстрел царской семьи? Почему сбежала в Америку Светлана Аллилуева? Чем однопартийная система лучше многопартийной? И почему медицинские заведения 4-го Управления настолько лучше обычных районных поликлиник? Где равенство, справедливость, социальная ответственность? – вопрошал я, изображая Демулена с Кутузовского проспекта. По воспоминаниям мамы, после прогулок со мной по набережной мимо Бадаевского пивоваренного завода и обратно папа неизменно приходил с сердитым лицом и в подавленном настроении. Причина, конечно, была во мне. Что-то со мною было не так. Мои взгляды, интересы не только не совпадали с его собственными, но в них присутствовало что-то откровенно враждебное, опасное, непонятно откуда взявшееся, не объяснимое ничьим влиянием, никакими “вражьими” голосами. И единственным оправданием моего существования, как и плохих отметок, были мои рисунки. “Зато он рисует”, – с надеждой говорил папа. Именно в них он видел мое будущее художника-иллюстратора детских книжек. Пусть скромное, но достойное, приличное.

– Почему нет? – говорил он, протягивая мою очередную акварель маме, в надежде услышать слова одобрения и похвалы.

– Да, совсем неплохо. Кстати, говорят, иллюстраторы неплохо зарабатывают, – успокаивала она себя и его.

Это, конечно, была не та перспектива, которая подходила их единственному сыну, но все-таки это лучше, чем ошиваться по кинотеатрам с сомнительной публикой или тем более упражняться в антисоветской риторике. Впрочем, никаким художником-иллюстратором становиться я не собирался. Насмотревшись великого кино, я, конечно, хотел быть актером. До поры до времени я не спешил объявлять о своем намерении, заранее зная, что это только расстроит родителей. Для начала я поступил на актерские курсы все в том же Доме пионеров на Кутузовском, 26. После того как я выучил десяток скороговорок, меня даже утвердили на главную роль в какой-то советской пьесе про Васю Ванина или Ваню Васина. Но, походив на репетиции, я убедился, что не в состоянии запомнить даже нескольких реплик из этого текста. Память отказывала, руки-ноги не слушались, все во мне болело и восставало против советской тюзовской драматургии. С курсов я позорно сбежал, так и не дотянув до премьеры.

Тем более что дома вдруг разом стало не до ролей. Серьезно заболел папа. Резкие подскоки температуры, вечером из носа кровь. Обследования ничего толком не показали. Мама обложилась коричневыми томами Большой медицинской энциклопедии и целыми днями пыталась сама установить диагноз. Все сходилось на опасном, но не смертельном “гепатите С”. Впрочем, легче от этого никому не стало. Когда энциклопедия перестала служить источником надежды, мама пошла к профессиональной гадалке, жившей где-то в районе Киевского вокзала. В подробности этого визита меня она не посвящала, но известно только, что тогда

прозвучала обнадеживающая фраза: “Из больницы ты его заберешь”. Папа действительно вернулся на Кутузовский, но ненадолго.

В его последнюю больницу на Пироговку мы ездили на 132-м автобусе. Это было сравнительно близко от нашего дома. Путь проходил через Плющиху и клуб “Каучук”, где в лучшие времена мы все втроем смотрели “Спартака” и “Такова спортивная жизнь”. Как большому начальнику, ему полагалась отдельная палата. На белую стену он прикрепил кнопками мой рисунок зимнего катка, где я изобразил их с мамой на коньках.

– А где тут ты? – поинтересовался он.

– Ты же знаешь, я не умею кататься.

– На следующий сезон мы купим тебе коньки.

На том и расстались. Потом была реанимация. И последние слова, которые он сказал маме на нелюбимом им немецком языке: “*Gott mit uns*”.

– Почему по-немецки? – допытывался я потом.

– Наверное, он стеснялся посторонних, находившихся рядом в боксе. Хотел, чтобы поняла только я.

– И что ты поняла?

– Что он умирает.

Все эти дни, как водится, я торчал в кино. В том числе в кинотеатре “Призыв”. Его уже давно нет на Кутузовском. Там сейчас Театр кошек Куклачева. Тогда на экраны вышел фильм Витторио де Сика “Подсолнухи” с Софией Лорен и Марчелло Мastroяни. Фильм более чем средний, но тогда я умудрился посмотреть его раза три. Мне понравилась красивая и заунывная музыка Нино Рота. Но особенно – эпизод, где София стоит на перроне где-то, кажется, в Мытищах и пронзительно смотрит на Марчелло, идущего ей навстречу в замызганной кепочке. Потом, не выдержав его виноватых глаз, она вскакивает буквально на ходу в уходящую электричку и там уже выдает мастерскую истерику с криками и стонами, заполнив весь кадр своими слезами, разметанными волосами и запрокинутым, как у хищной птицы, острым профилем. “Ой, как женщина убивается”, – звучит сочувственный голос какой-то бабушки. София громко и отчаянно рыдает. Кто-то, кажется, протягивает ей воду. Слышится перестук колес. В окне электрички проплывают “необъятные просторы нашей Родины”. Какое это имело отношение к смерти моего отца – не знаю. Наверное, просто совпало по времени и настроению. Но знаю точно: каждый раз, когда я слышу музыку Нино Рота, во мне тоже что-то “убивается” безнадежно и навсегда.

Что было потом? Мама сдала в букинистический магазин многотомную Большую медицинскую энциклопедию. Потом продала его “Волгу”. Ей было важно, чтобы мы “сохранили уровень”. Для этого она уезжала в долгие и, как я теперь понимаю, совсем не безопасные зарубежные командировки переводчицей. Куба, Перу, Бразилия, Никарагуа, Мозамбик, Ангола. “Такие все дыры”, – устало говорила мама, но не жаловалась. Оттуда она возвращалась осунувшаяся, похудевшая, с чеками Внешпосылторга, которые бездумно тратила в “Березке”, скупая мне какие-то пальто, куртки, костюмы. Деньги довольно скоро кончались, и она уезжала снова. Больше всего ее пугало, что мы станем бедными и придется разменять Кутузовский. Но тут она ошиблась. Наша жизнь была не бедной и не богатой, а более или менее, как у всех. Некоторые из тех вещей, ни разу мною не надетые, по-прежнему висят в шкафу на Кутузовском. Квартира, конечно, давно требует ремонта. Но когда я завожу об этом речь, мама небрежно отмахивается.

– Только после меня.

И смеется.

2017

Майя навсегда *Майя Плисецкая*

Я много писал о ней. К каждому ее юбилею, в каждый бук-лет. Сейчас эти захлебывающиеся от восторга тексты читать невозможно. Но она, как воспитанный человек, потом звонила, благодарила, окрыляла... Это ведь мы притворяемся, что нам все равно, что скажут другие. Что скажет Майя Плисецкая, мне было отнюдь не все равно. И когда она звонила из своего Мюнхена без всякого повода или дела, просто поговорить, я воспринимал ее звонки как сигналы свыше. Позывные с небес. “О, куда мне бежать от шагов моего божества!” Что-то очень похожее испытывал я, когда на экране айфона высвечивалось ее имя. Но я никуда не бежал, а радостно и мгновенно отзывался, где бы в этот момент ни находился: “Здравствуйте, Майя Михайловна!” А вот самому звонить мне было всегда мучительно неловко. Обычно она никогда не подходила к телефону, а в трубке долго звучал автоответчик с голосом Щедрина, который наговаривал свой текст на немецком языке с сильным русским акцентом, типа нас нет дома, оставьте сообщение, если есть что нам сказать. Все, что я хотел бы сказать Майе Михайловне, написано в этой статье, опубликованной в журнале “СНОБ” в год ее девяностолетия, до которого она не дожила.

Четвертый ярус

В детстве я очень 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, и 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 третьего 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 было ловить момент.

Я ходил мимо белых простыней театральных афиш, расклеенных по Кутузовскому проспекту, вчитывался в списки действующих лиц и исполнителей (тогда за месяц 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 – попрошу денег у мамы и сам поеду к кассам КДС и Большого.

Как-то 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 большинство названий из списка вычеркнуты. Осталась одна только “Иоланта”. “Но это же опера!” – взвыл я. “А на балет билетов нет, – срифмовала кассирша. – Кончились! Приходи в другой раз”. Так я и ушел с ненужными мне билетами на “Иоланту” и чувством, что хоть ночь напролет стой у этих дверей, никогда ничего тебе тут не обломится.

В общем, теперь я понимал, что ехать туда бессмысленно. Знакомых в театральном мире у нас с мамой не было. Оставался один-единственный шанс – пострелять лишний билетик перед самым спектаклем. Это потом я овладел этим нехитрым искусством: посмотреть весело, улыбнуться дружелюбно и, придав голосу самый вкрадчивый и нежный обертон, спросить: “У вас не будет лишнего билета?” Но в тринадцать 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 незамеченным было невозможно.

В какой-то момент рядом с нами как будто из воздуха материализовался некий господин в котелке и в длинном пальто с барашковым воротником-шалькой.

– 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 мать.

– 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 прибывали меня к нему, и тогда я слышал запах его сладкого 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. Колочий 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. Мамина десятка терзала меня: вот так выбросить деньги, чтобы в конце концов ничего не увидеть! Нет, с этим примириться было невозможно. 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, а я никак не могу попасть в зал, где сейчас должен начаться главный спектакль в моей жизни. И всё, 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 тряпочную сумку, которая была со мной. А когда совсем потушили свет, встал на нее на колени, чтобы не испачкать свои единственные выходные брюки. Теперь я мог видеть не только оркестровую яму и край сцены, но и кусок золотого занавеса, подсвеченного огнями рампы. Потом все погрузилось в крошечную 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 выделывали ногами, изображая светское общение на вокзальном перроне. А потом я увидел ее.

Огонь на площади

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 что-то вроде обличительного постскрипума “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, что была выдана в писательском запале, задела многих. Обиделась родня, которую она не пощадила, особенно девяностолетнюю тетку Суламифь Мессерер. Обиделись бывшие товарки по Большому театру за 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 этой книги 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. Где бы она ни появлялась, все взгляды прикованы к ней. Что бы ни говорила, всегда воцарялась какая-то предобморочная тишина, будто это не балерина, 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 “Кармен-сюиты”: “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 всесоюзного 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, было что-то очень трогательное и милое.

Ну да, конечно, до нее была Галина Сергеевна Уланова. Знаменитая молчальница, балерина безмолвных пауз и выстрадаанных поз, окруженная беспримерным поклонением и почитанием. Первая из советских балерин, познавшая на себе “бедствие всеобщего обожения” (Б. Ахмадулина). Но там всё другое: загробная тишина, молитвенно сложенные руки, взгляд, или устремленный 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 пятерней 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 серьезный 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 границу, день и ночь под ее окнами дежурила гэбэшная 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. А 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 видимым 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 нет 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 лишние два килограмма (“Друзья из Испании прислали нам целую ножищу хамона. Просто не было сил оторваться! Так вкусно!”). Из всего российского глянца предпочитала “*Gala* Биография”, которую регулярно покупала в Шереметьеве (“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 она 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, уже не слишком 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 Шебеко, 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 советский диктатор, хотел безоговорочного подчинения всех и вся. Никаких других хореографов, никаких рискованных экспериментов, никаких импровизаций и отступлений от заданного им канона. В середине 1970-х он решительно делает ставку на молодых исполнителей, отеснив от главных ролей своих признанных и 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 бросив кость в виде обещания собственной постановки, кому-то разрешив индивидуальные гастроли на Западе, а от кого-то откупившись новой жилплощадью. 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, резонно рассчитав, что в качестве благодарности получит все заглавные партии в его балетах. И поначалу так все и было: Хозяйка Медной Горы в “Каменном цветке”, Мехменэ Бану в “Легенде о любви”, Аврора в новой версии “Спящей

красавицы”... Ершистый ленинградец до поры до времени честно платил по счетам. Но справедливости ради стоит признать, Плисецкая не была его балериной. Для пластического языка Григоровича требовался другой женский тип. Ему не нужна была *prima-absolute* 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 музы.

С последним обстоятельством Плисецкой, похоже, смириться было труднее всего. Особенно когда на премьеру новой редакции “Лебединого озера” – главного русского балета, которой она танцевала больше двадцати лет подряд, – поставили не ее, а Бессмертнову. И хотя начальство спектакль не примет, обвинив Григоровича в упадничестве и повелев переделать финал, это был первый сигнал, что расстановка сил изменилась и непререкаемая позиция Майи как абсолютной прима и хозяйки отныне недействительна.

За ней оставались ее балеты, ее мировое имя, ее престижная примерка рядом со сценой. Ее нельзя было выгнать из Большого: позолоченная медаль с профилем Ленина, которую она нацепляла, когда надо было идти к начальству, 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 бы ее спектакли, на которые никогда не звали бы западных продюсеров и директоров фестивалей, куда под страхом увольнения не пускали бы молодых перспективных артистов. Расчет был один: рано или поздно она сама задохнется в душном, спертном воздухе такой резервации, сама уберется из театра под смешки недругов и шепот штатных балетоведов: “Плисецкая кончилась”.

Она сопротивлялась. Билась, скандалила. 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. А. 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 хрупкий спектакль от бездны забвения, куда кануло уже столько ее гениальных балетов?

А может, как всегда, ей было просто некогда вглядываться в чьи-то физиономии, просчитывать чьи-то козни, ждать удара в спину. Уже много позднее я понял, что, несмотря на все разочарования и обиды, Майя была доверчивым и даже в чем-то очень наивным человеком. Пусть каждый занимается своим делом, рассудила она. Она не будет диктовать, давить, лезть, указывать, как надо. Ей бы сейчас Нину Заречную станцевать и не сбиться.

Осознание надвигающейся катастрофы пришло, когда она села у монитора, чтобы посмотреть отснятый материал. Я видел только ее спину. Вначале – как у первоклассницы в предвкушении первого сентября. Потом спина стала испуганно-недоуменной, словно ее окатили ледяной водой. Потом – гневной, готовой к немедленному резкому отпору. И наконец – сломленной, сдавшейся, несчастной.

“Это ужасно!” – скажет Майя и бессильно уронит голову на сложенные локти. Какое-то время все испуганно молчали, хотя на экране кто-то продолжал мельтешить и прыгать.

– Да ладно вам, Майя Михайловна, не так уж там все и плохо, – попытается вступить за телевизионщиков исполнитель роли Тригорина Борис Ефимов. – Они там подмонтируют, подрежут, и будет красота.

Майя подняла голову, обвела всех присутствующих невидящим взглядом больных, воспаленных глаз и медленно произнесла: “Нет, Боря, красоты тут уже не будет”. Надо было видеть, как она молча поднялась по служебному мостику, соединявшему зал со сценой, как запахла в черный карденовский халат, как пересекла сцену с видом трагической героини, провожаемая нашими испуганными взглядами. При чем тут Чехов? Федра, Медея, Антигона – вот ее репертуар, вот подлинный масштаб. Только сейчас я начинаю понимать, как она мучилась от несоответствия, несообразности собственного дара и той реальности, которая предлагалась ей в качестве ежедневных обстоятельств, представлений о том, как надо и должно быть, и той картинке, которую увидела на мутном экране монитора.

Потом действительно всё как-то смонтировали, затемнили, где надо, подложили музыку. Получилось прилично. Сама Майя в красивом платье выступила перед началом, объяснив, почему она выбрала “Чайку” для балета. Откуда взялась эта странная, размытая пластика, которую она придумала. Оказалось, что всё из детства, из военной юности. Это память о тех беззвучных диалогах, которые велись через стекло вагонов на бесконечных перронах и полустанках. Когда слова не значили ничего, но в запасе оставались два-три заветных жеста, улыбки, взгляда, способных выразить и радость, и горе, и надежду. Ими тогда и обходились.

И Майя их тут же показала. Эту забытую азбуку разлук, встреч, прощаний, которую помнила только она одна.

... Незадолго до окончания съемок я все-таки набрался смелости и подошел к ней за кулисами с просьбой об интервью. Она устало отмахнулась. Не сейчас!

– А когда, Майя Михайловна? Мне же материал в редакцию надо сдавать.

– А мне кости пора сдавать, – отрезала она в своей неизменной “гомерической” манере.

С этим аргументом спорить было бессмысленно. Репортаж про съемки “Чайки” ушел в печать без интервью с Плисецкой.

Аудиенции у королевы

Мне так и не удалось взять у нее интервью. Даже когда спустя двадцать лет мы познакомились и подружились. Такая мысль мне не приходила в голову: прийти к Плисецкой с диктофоном, сесть напротив и начать задавать вопросы про жизнь и творчество... Сама мизансцена казалась нам обоим какой-то фальшивой и глупой. Мы просто разговаривали без оглядки на будущую книгу или непременною публикацию. Ни одного ее слова без ее согласия я бы все

равно не стал печатать. И она это знала. Поэтому общаться было легко. Мы сидели у них в гостиной на Тверской улице среди ваз и банок с увядающими букетами и хохотали, как школьники на перемене. Иногда к нам заглядывал недовольный Щедрин, герр учитель, и мы оба испуганно замолкали. Если он был особенно не в духе, мог даже изречь что-то вроде: “На сегодня аудиенция у Майи закончена”.

В том смысле, что мне пора валить. И тогда, давясь от смеха, мы шли прощаться в полутемную прихожую к лифту, где еще долго продолжали говорить задушенными голосами заговорщиков. Вообще музыка Щедрина и все, что с ней связано, были главным содержанием жизни этой пары. Все остальное просто не заслуживало внимания или шло каким-то беглым постскриптумом к его концертам, сочинениям, выступлениям, премьерам.

Где-то на сорок пятом году их совместной жизни он наконец ощутил себя полноправным хозяином и господином и наслаждался этим статусом, как кронпринц, получивший свою долгожданную корону. На моей памяти Майя никогда ему не возражала. При всей своей природной строптивости и, как считалось, невыносимом характере она была на редкость послушной, кроткой женой. По крайней мере, в то последнее десятилетие, которое я застал. Другое дело, что по своему легкомыслию и простодушию она все время попадала в какие-то несуразные истории, которые Щедрину приходилось разводить, решать, улаживать. Она была классической *trouble woman*. То она не глядя подмахивала свою подпись на контракте, из-за которого потом несколько лет приходилось судиться. То ее кидали очередные доброхоты-спонсоры, и Щедрин судорожно собирал деньги, чтобы расплатиться с кредиторами. А то на радость бульварным СМИ вдруг объявлялась некая лжедочь из Израиля. С ней тоже надо будет судиться, тряся разными экспертизами и справками, что Плисецкая никак не может быть ее матерью. Все это Щедрину приходилось брать на себя, доказывать, спорить, нервничать, срывать голос, нанимать адвокатов. Не говоря уже о практических и финансовых заботах, связанных с их непростой жизнью на три дома и фактически на три страны.

Мюнхен стал их главным прибежищем. С его педантизмом, страстью к порядку и четкому расписанию, этот город подходил Щедрину идеально. А Майе? Однажды я спросил ее, почему из всех городов они выбрали именно Мюнхен.

– Там лучшее в мире нотное издательство, – с нескрываемой гордостью ответила она.

– Что ж получается, вы там живете из-за... нот?!

– Но это так важно для Родиона Константиновича.

Конечно, ей самой больше бы подошел Париж. Она его обожала. Несколько раз ее звонки заставляли меня во французской столице, и, когда я говорил, где нахожусь, она, которая никогда никому не завидовала, вдруг начинала звонко вибрировать: “Как же это красиво! Вы в Париже!”

На rue de Seville

Париж нас в свое время и сблизил. Тогда я работал в журнале *ELLE* и в честь ее юбилея решил, что надо обязательно осуществить модную фотосессию: Плисецкая как воплощение классического гламура. Особого энтузиазма у начальства эта идея не вызвала. Разумеется, смущал солидный возраст модели, который противоречил всем законам маркетинга и российским представлениям о том, что возможно в глянце. Никакие аргументы про мировое имя и национальную гордость не действовали. То есть “нет” впрямую никто не говорил, но и “да” – тоже. По счастью, нашелся еще один энтузиаст “вечных ценностей” и давний поклонник Майи Михайловны, тогдашний вице-президент Альфа-банка Александр Гафин, который взялся профинансировать эту затею. “От всего Советского Союза только два имени, может, и осталось: Юрий Гагарин и Майя Плисецкая, – бушевал Саша, – как же можно пропустить такую дату!”

В общем, деньги были. Дальше встал вопрос: а кто фотограф? Хотелось, чтобы это имя можно было поставить в один ряд с легендарными Ричардом Аведоном или Сесилем Битоном, которые снимали Плисецкую в эпоху ее славы. Сошлись на Беттине Реймс, прославленном фотографу 1970–1980-х годов, чьей специализацией долгое время были женщины с прошлым. Впрочем, в ее портфолио имеются и серьезные государственные мужи, и транссексуалы Булонского леса, и проститутки Пляс Пигаль, и тайные притоны Шанхая, и священные места Палестины. Сама Плисецкая никаких условий не выставляла, о райдере, которым так любят хвастать звезды нашего шоу-бизнеса, слухом не слыхивала. Попросила только взять что-нибудь в бутике своего старого друга Пьера Кардена. Стилистка Мартин де Ментон, конечно, слегка поморщилась: ну при чем тут Карден? Но спорить не стала. Причуды звезды – закон.

Мы приехали в студию на Рю де Севилль в квартале Маре. Какие-то переходы, тупички, маленькие комнатки. У Беттины – бесконечные помощники, ассистенты, агенты. Она – звезда. Один из самых высокооплачиваемых фотографов в мире. Она умеет себя подать. Выучка и осанка бывшей манекенщицы, свитер грубой вязки прямо на голое тело или рок-н-рольная майка, кожаные брюки байкерши. При виде нас она картинно распахивает руки и громко восклицает: “*O, Maya!*” Теперь я знаю, что у нее такая манера приветствовать каждую модель на пороге своей студии.

Майя отзывается на эти приветствия довольно прохладно, давая сразу понять, что ее экзотическими вскриками не возьмешь. Деловито интересуется, где гримировальный стол, и, кажется, даже не замечает приготовленного для нее огромного букета бледно-зеленых роз. Беттина переключается на Щедрина.

Нет, нет, никого постороннего не должно быть на съемке. Это таинство, это обряд. “Но я муж этой женщины уже сорок восемь лет”, – притворно возмущается Щедрин, которому на самом деле совсем не улыбается проторчать здесь восемь часов подряд.

– Да ладно, иди лучше погуляй, – примирительно говорит Майя. – Чего здесь сидеть!

Щедрин удаляется, заручившись моим обещанием, что вечером я верну Майю Михайловну в целостности и сохранности.

Мы остаемся втроем: она, гримерша по имени Бекки Пудр и я – должен же был им кто-то переводить. Приглядываюсь к Бекки. Хорошенькая, вертлявая. С гривой крашенных волос, рассыпанных по плечам. Почему-то босиком. Пятки розовые, как у младенца. А профиль мужской. С тяжелым боксерским подбородком. Так это же мужик и есть! Типичный транс, к тому же, как выясняется, еще и страстный балетоман.

Майя смотрит на себя в зеркало хмуро. Про свое лицо она знает все. И могла бы сама быстренько загримироваться (что, кстати, предлагала, пока мы ехали в такси), но покорно подчиняется Бекки. Та порхает вокруг нее. Они понимают друг друга без перевода. Стоит Майе приподнять строгую бровь, как Бекки бросается ее подрисовывать и удлинять. А если та подожмет недовольно губы, гримерша тут же предлагает на выбор с десятков разных тюбиков с помадой. И все так четко, слаженно, точно, будто всю жизнь только и делает, что гримирует народную артистку Плисецкую.

Дальше – примерка.

– Что же у вас все такое мрачное? – раздраженно спрашивает она, перебирая платья, висящие на кронштейне. Тут и *Christian Dior*, и *Chanel*, и *Louis Vuitton*, и *Jean-Paul Gaultier*. Все хиты грядущей осени. Вместе с Мартин мы на два голоса пытаемся объяснить, что в нынешнем сезоне основные цвета самые упаднические. На их фоне яркими пятнами выделялись только платья от *Cardin*

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.