

A sepia-toned portrait of a woman, Inessa Pleskachevskaya, looking upwards and to the left. Her hand is gently resting under her chin. She has dark, wavy hair with a white flower accessory. She is wearing large, ornate, bell-shaped earrings. The background is dark and textured.

ИНЕССА ПЛЕСКАЧЕВСКАЯ

ПЛИСЕЦКАЯ  
СТИХИЯ  
ПО ИМЕНИ  
МАЙЯ

ПОРТРЕТ НА ФОНЕ ЭПОХИ

# **Инесса Николаевна Плескачевская Плисецкая. Стихия по имени Майя. Портрет на фоне эпохи**

## **Серия «Большое искусство. Персоны и биографии»**

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=70196647](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=70196647)*

*Плисецкая. Стихия по имени Майя. Портрет на фоне эпохи:*

*Издательство АСТ: ОГИЗ; М.; 2024*

*ISBN 978-5-17-108528-5*

### **Аннотация**

Инесса Плескачевская – писатель, журналист, сценарист. Пишет о балете более 30 лет. За это время в Беларуси, России, Китае и Литве были изданы 15 книг автора.

«Плисецкая. Стихия по имени Майя» – это портрет Майи Михайловны Плисецкой на фоне эпохи, вернее, разных эпох, ведь ей довелось прожить в нескольких. Казалось бы, о Плисецкой столько всего написано, снято, рассказано, однако автору удалось сделать и ряд открытий. Вы узнаете, какие страсти, надежды и сомнения бушевали в душе великой балерины: ее отношения с мужем Родионом Щедриным, Юрием Григоровичем и Галиной Улановой. Для этой книги автор сделала эксклюзивные

интервью с Валентином Елизарьевым, Борисом Акимовым, Юрием Владимировым, Михаилом Лавровским, Людмилой Семеняка, Наталией Касаткиной, Борисом Мессерером, Виктором Барыкиным, Валерием Лагуновым, Сергеем Радченко, а также Родионом Щедриным. Много нового автор обнаружила, работая в музее Большого театра, Российской государственной библиотеке искусств, архиве Театрального музея им. Бахрушина, в котором хранятся записные книжки Майи Михайловны. Ее дневники, материалы и публикации о ней – слепок времени, в котором Плисецкая жила и творила, и благодаря этим бесценным документам у нас есть возможность увидеть, как менялся не только язык ее интервью и написанных ею статей, но и ее взгляды.

Сохранен издательский макет.

# Содержание

От автора. Как рождалась эта книга	6
Предисловие	16
Увертюра	24
Династия	24
Акт первый. Из солисток – в примы	47
Школа и класс	47
Конец ознакомительного фрагмента.	63

# **Инесса Плескачевская Плисецкая. Стихия по имени Майя. Портрет на фоне эпохи**

© Инесса Плескачевская, текст, 2023

© Оформление, ООО «Издательство АСТ», 2024



# **От автора. Как рождалась эта книга**

Февраль 2020 года, я бегу по центру Мюнхена, спешу из пресс-центра в отель «Байришер Хоф», где проходит Международная конференция по безопасности. В Мюнхене я не первый раз и знаю, что даже в самом центре здесь есть маленькие тихие улочки, на которых не чувствуется дыхания бурного мегаполиса и жизнь как будто замерла. Как раз по такой я и бегу. Слышу русскую речь, но не торможу: русский язык в центре Мюнхена, да еще в дни конференции, – в этом нет ничего удивительного. Краем глаза отмечаю: индивидуальная экскурсия, женщина-гид и двое мужчин средне-молодого возраста. И вдруг слышу: «А в этом доме живут Майя Плисецкая и Родион Щедрин. Там на дверях табличка с их именами». Резко останавливаюсь и, хотя у меня нет привычки вступать в чужой разговор, а уж тем более в чужую экскурсию, говорю: «Извините, ради бога, но, знаете, Майя Михайловна... умерла несколько лет назад». Экскурсовод смотрит на меня печально и как будто укоризненно: «Да, но в наших сердцах она всегда жива». Убегаю посрамленная, а на обратном пути подхожу к двери: действительно, в списке имен напротив квартирных звонков – Майя Плисецкая, Родион Щедрин. Послезавтра я приду в эту квартиру, чтобы

сделать интервью с Родионом Константиновичем для книги о выдающемся белорусском хореографе Валентине Елизарьеве. Елизарьев еще студентом ставил балетные номера на музыку Щедрина, а его первой работой в Большом театре Беларуси (да, в Минске театр тоже Большой) стала «Кармен-сюита» (намеренно другая, чем у Альберто Алонсо), и – для предстоящего интервью это главное – он ставил хореографию для экспериментального телевизионного фильма-балета «Фантазия», в котором играла и танцевала Майя Плисецкая.

Родион Константинович, впуская меня в квартиру, скажет, что интервью он сейчас не дает, но «для Валечки» (именно так называла Елизарьева Майя Михайловна) сделает исключение, и минут двадцать у меня есть. Мы поговорили полтора часа – о «Фантазии», о балете и, конечно, о Майе. Я осторожно задавала личные вопросы – о характере Майи Михайловны и про их любовь. Ответы вы найдете в этой книге.

Когда издательство АСТ предложило мне написать книгу о Майе Плисецкой, я испугалась: о ней ведь столько написано! Знаменитый советский композитор Микаэл Таривердиев вопрошал на страницах газеты «Известия»: «Как мне писать о Майе Плисецкой? О ней уже столько написано, сказано, снято, рассказано – она будто так и появилась на свет: пуанты, туника, прославленная сцена Большого. Будто не было школьных бантиков, ученичества, робости первых па». Он

задавался этим вопросом – «как мне писать о Майе Плисецкой?» – еще в 1985 году, а ведь сколько всего написано с тех пор! Да и сама она написала о себе две книги, разве можно сказать что-то новое? Писать о Плисецкой после Плисецкой – это, конечно, вызов. Но я люблю вызовы. Так значит?.. Значит, да – я решилась и решила, что попробую подойти к этой книге по-другому. Ведь я не балетный, музыкальный или театральный критик, я журналист. И поэтому мой подход будет именно журналистским. Большинство написанных ранее книг о великой балерине – монологи: в них слышен только голос автора. А я люблю многоголосие, и в этой книге вы услышите голоса тех, кто с Майей Михайловной работал, общался, дружил: я поговорила не только с Родионом Щедриным и Валентином Елизарьевым, но также с Борисом Акимовым, Юрием Владимировым, Михаилом Лавровским, Людмилой Семенякой, Наталией Касаткиной, Борисом Мессерером, Виктором Барыкиным, Валерием Лагуновым, Сергеем и Еленой Радченко и другими.

Но одних интервью будет мало, понимала я. И поэтому подолгу сидела в Российской государственной библиотеке искусств (РГБИ) на Большой Дмитровке, совсем рядом с памятником Плисецкой, – там хранятся все (или почти все) публикации о великой балерине, которые были в газетах и журналах, начиная с первой в 1941 году. Эти публикации – слепок времени (вернее, времен), в котором Плисецкая жила и творила: читая их, видишь, как менялся не только язык



ее интервью и написанных (подписанных?) ею статей, но и ее взгляды. Хотя, возможно, на самом деле они не менялись, но не всегда балерина, как и многие другие деятели советской культуры, да и простые советские люди, имела возможность высказать вслух то, что думает. В девяностые эту возможность получили все. Именно благодаря публикациям в СМИ я поняла, что моя книга будет портретом Майи Михайловны на фоне эпохи. Вернее, разных эпох, ведь ей довелось прожить в нескольких. И она блистала во всех.

Другой адрес моих поисков – музей Большого театра. Там огромных папок с фамилией «Плисецкая» пять или больше. И кроме публикаций (их там тоже много), в них хранятся брошюры и буклеты, приказы по театру, программы балетов и творческих вечеров – чтение не менее интересное, чем подшивки старых газет.

И, конечно, книгу о Плисецкой, в которой было бы что-то новое, невозможно написать без работы в архивах. В архиве Театрального музея имени А. А. Бахрушина у меня то и дело дрожали руки, когда я доставала из белых конвертов записные книжки Майи Михайловны, подмечая, что человек она, скорее всего, несистемный: начала тетрадь или записную книжку, заполнила страниц пять, от силы десять, и бросила. Потом начала новую, и опять: пять-десять страниц заполнены, тетрадь брошена. Но какое счастье, что они, эти едва заполненные тетради и книжки, сохранились! Сохранились и сохранили движение ее руки и сердца, порывы души

и бури эмоций (а там действительно много бурь). Время, которое я провела с этими документами, было настоящим писательским счастьем. Открытия, на мой взгляд, случились, и, прочитав эту книгу, вы узнаете, какие страсти, надежды и сомнения бушевали в душе Майи Плисецкой, как доходила она порой до отчаяния, и как продолжала верить в лучшее. И всегда – всегда! – боролась. Надеюсь, многие вещи вы увидите с нового ракурса. Я увидела.

Когда я решила писать эту книгу, уже знала, что нас с Майей Михайловной связывает мой родной город Гомель: здесь родились наши отцы. И сама я родилась и окончила школу в Гомеле. Бабушку Плисецкой по папе в девичестве звали Сима Израилевна Марковская, мою – Елизавета Марковна Марковская. Вряд ли мы родственники, но совпадение, признаюсь, меня впечатлило. И обязало.

Вы наверняка замечали, что, когда входите в какой-то проект, или, когда еще только задумались о нем и отправили запрос во Вселенную (да-да, я знаю, как это звучит, но элементы магического мышления живут почти в каждом), эта самая Вселенная начинает подбрасывать подсказки, а иногда и ответы на сложные вопросы. Важно видеть, слышать, сопоставлять и, конечно, верить (без веры – никуда).

Не так давно я писала сценарий документального мини-сериала «Ледоколы войны». И когда проводила интервью на ледоколе «Красин», мне подарили кусочек старой палубы: историческую как раз меняли. Именно на ней восьми-

летняя Майя впервые танцевала под музыку из оперы «Кармен» Жоржа Бизе, еще не зная, что и танец, и «Кармен» станут ее судьбой. Если вы верите в знаки, то поймете: это были они. Кусочек палубы «Красина» – прямоугольник из тикового дерева – лежал у меня на столе все время, пока я работала над книгой.

...Я стала балетоманкой (еще не зная этого слова), когда мне было пять. Родителям, гостившим в это время в Киеве, неудобно было оставлять меня с родственниками, и я пошла с ними на «Жизель». Они волновались: как я высижу? А я и не высидела – выстояла: как встала при открытии занавеса, так и на поклонах не села. Мама рассказывала, что папа все толкал ее локтем: мол, посмотри, посмотри, Инесса-то, Инесса! На всю жизнь у меня сохранилась программа того балета, где папиной рукой написано: «Первый балет, который смотрела Инесса» и дата с августом 1975 года. С тех пор я пропала: смотрела все балеты по телевизору и вживую, если они приезжали в Гомель. Приезжали не часто, выступали под фонограмму, иногда она заедала. Моя любовь к балету оказалась на всю жизнь. Но танцевать я не хотела никогда. Вернее, танцевать очень любила, но к балету это отношения не имело. Сходила один раз в танцевальный кружок Дворца пионеров, где оказалось, что вместо прекрасных танцев нужно стоять у какой-то палки перед зеркалом и – ногу от себя, к себе, руку вверх, спину прямо... Нет, это не для меня: лучше я буду смотреть, а не работать вот так. Майя Ми-

хайловна частенько говорила, что была ленивой. Вспоминая свой короткий танцевальный опыт, я всегда улыбалась, когда встречала эти ее слова в интервью.

Все мое детство и юность я точно знала, что лучшая балерина на свете – Майя Плисецкая. Легенда! Недостигаемая! Самой большой мечтой тогда было увидеть ее не только по телевизору. Мечта сбылась в 1990-е, когда я работала в Риге, а там гастролировала группа артистов Большого театра. Я видела, как Плисецкая танцует «Айседору», поставленную для нее Морисом Бежаром. Если бы тогда мне, затаившей дыхание, кто-нибудь сказал, что через много лет я буду писать книгу о Плисецкой, наверное, рассмеялась бы: разве такое возможно? На самом деле возможно и не такое.

По результатам социологического опроса, который специально для этой книги провели в Институте социальных наук Сеченовского университета, абсолютное большинство опрошенных (86,8 %) никогда не были на спектакле с участием Майи Плисецкой, но 76,3 % хотели бы такой спектакль увидеть. Записи спектаклей с ее участием, отрывки из них, фильмы-балеты сейчас доступны в Интернете, но, как говорили мои собеседники, они не всегда передают ощущение волшебства, которое возникало на сцене, когда Майя танцевала. Магия Плисецкой – особая история. О ней – балетной, человеческой и женской – вы тоже прочтаете в этой книге.

Один из важнейших вопросов для любого автора, начинающего писать о легендарной личности, – как эту книгу вы-

строить? Чисто биографически – родилась, училась, пришла в театр, вышла замуж, стала всемирно знаменитой? Скучно: именно биографий Плисецкой написано несколько. Есть ли смысл снова возвращаться к хорошо известному? Кстати, по результатам социологического опроса, лишь 15,3 % респондентов ничего не знают о Майе Плисецкой, ее имя известно 50,9 % опрошенных, а 34,2 % знают о ней достаточно много.

Когда я писала о Валентине Елизарьеве, вопроса о том, как составить книгу, не было: мне с самого начала было понятно, что ее нужно выстраивать по балетам, которые он поставил. Получилась творческая биография, а еще история про природу творчества – как рождается балет. Но это хореограф, с артистами – другая история. Да и на чисто творческую биографию я не замахивалась, ведь, как вы помните, я журналист, а не балетный критик. Лишь одному балетному соблазну не смогла противиться: «Кармен-сюита». Я решила рассказать об этом балете – между прочим, первом, поставленном специально для Майи, на нее, имевшем для нее особое значение и смысл, – настолько подробно, насколько это возможно. Я поговорила с его создателями – Родионом Щедриным, Борисом Мессерером, Сергеем Радченко, Наталией Касаткиной и Виктором Барыкиным, который сегодня трепетно сохраняет «Кармен-сюиту» и переносит на другие сцены. Их рассказы составили параллельную историю в этой книге – историю про главный Майин балет.

Я решила сделать главы в книге о Плисецкой тематиче-

скими: вот, например, «Лебединое озеро» и «Лебедя» объединяет не только «птичья» тема, но и политические события: как она танцевала «Лебединое», когда ее не выпустили на гастроли в Великобританию, и это было протестом, как танцевала «Лебедя» на гастролях в США в день убийства сенатора Роберта Кеннеди, с которыми был то ли флирт, то ли начало романа, и это было скорбью. Я объединила этих лебедей в одну главу.

Думала о том, как назвать главу об отношениях Майи и Щедрина. Сначала назвала просто «Любовь», ведь это была (и осталась навсегда) именно она – настоящая, живая, трепетная, несмотря на неверие окружающих, слухи и мрачные прогнозы. Но потом... чем больше я разговаривала с людьми, которые видели их отношения на протяжении многих лет, и читала, тем больше убеждалась: Родион Константинович оказался, пожалуй, единственным, кто сумел укротить стихийную Майю. И мне показалось правильным назвать эту главу «Укрощение стихии».

Еще я подумала, что в книге о Плисецкой нельзя обойтись без Испании – страны, которая прошла через всю Майину жизнь: и «Дон Кихот», и «Лауренсия», и, конечно, «Кармен-сюита». И балет в Мадриде, художественным руководителем которого она была несколько лет. Так появилась глава «Вива Испания!».

На самом деле в жизни Майи Михайловны много было такого, без чего нельзя обойтись: ее отношения с Юрием Гри-

горовичем, например – от любви до ненависти. Или отношения с Галиной Улановой – другой великой балериной, имя которой гремело на весь мир. «Если за границей говорят о советском балете, произносят два имени: Галина Уланова и Майя Плисецкая». Как они относились друг к другу, как – такие разные – уживались на одной сцене? Если отвечать коротко, то по-разному, иногда очень сложно, а подробный ответ найдете в главе «Тень Улановой».

Самой сложной для меня главой в книге стала та, что о взаимоотношениях Плисецкой с властью. Но ее нельзя было избежать: дочь репрессированного отца, она подписывала коллективные письма с одобрением политики партии (но в эту партию так и не вступила), также она много писала о том, как КГБ не пускал ее за границу и отравлял жизнь, но при этом дружила семьями с генералами этого ведомства... Я переписывала эту главу несколько раз, понимая, как важно остаться в позиции наблюдателя и давать читателю факты и только факты, а он сам будет решать, как их интерпретировать. Это мой журналистский подход: я вам – факты, вы себе – выводы.

Самый главный вывод, который я сделала, разговаривая с людьми, знавшими Майю Михайловну близко, глядя записи ее спектаклей, читая ее и о ней: она – единственная в своем роде. Другой такой не будет.

Счастлива, что прикоснулась.

# Предисловие

Февраль 2021 года, я бегу по центру Мюнхена, спешу из пресс-центра в отель «Байришер Хоф», где проходит Международная конференция по безопасности. В Мюнхене я не первый раз и знаю, что даже в самом центре здесь есть маленькие тихие улочки, на которых не чувствуется дыхания бурного мегаполиса и жизнь как будто замерла. Как раз по такой я и бегу. Слышу русскую речь, но не торможу: русский язык в центре Мюнхена, да еще в дни конференции, – в этом нет ничего удивительного. Краем глаза отмечаю: индивидуальная экскурсия, женщина-гид и двое мужчин средне-молодого возраста. И вдруг слышу: «А в этом доме живут Майя Плисецкая и Родион Щедрин. Там на дверях табличка с их именами». Резко останавливаюсь и, хотя у меня нет привычки вступать в чужой разговор, а уж тем более в чужую экскурсию, говорю: «Извините, ради бога, но, знаете, Майя Михайловна... умерла несколько лет назад». Экскурсовод смотрит на меня печально и как будто укоризненно: «Да, но в наших сердцах она всегда жива». Убегаю посрамленная, а на обратном пути подхожу к двери: действительно, в списке имен напротив квартирных звонков – Майя Плисецкая, Родион Щедрин. Послезавтра я приду в эту квартиру, чтобы сделать интервью с Родионом Константиновичем для книги о выдающемся белорусском хореографе Вален-



тине Елизарьеве. Елизарьев еще студентом ставил балетные номера на музыку Щедрина, а его первой работой в Большом театре Беларуси (да, в Минске театр тоже Большой) стала «Кармен-сюита» (намеренно другая, чем у Альберто Алонсо), и – для предстоящего интервью это главное – он ставил хореографию для экспериментального телевизионного фильма-балета «Фантазия», в котором играла и танцевала Майя Плисецкая.

Родион Константинович, впуская меня в квартиру, скажет, что интервью он сейчас не дает, но «для Валечки» (именно так называла Елизарьева Майя Михайловна) сделает исключение, и минут двадцать у меня есть. Мы поговорили полтора часа – о «Фантазии», о балете и, конечно, о Майе. Я осторожно задавала личные вопросы – о характере Майи Михайловны и про их любовь. Ответы вы найдете в этой книге.

Когда издательство АСТ предложило мне написать книгу о Майе Плисецкой, я испугалась: о ней ведь столько написано! Да и сама она написала о себе две книги, разве можно сказать что-то новое? Писать о Плисецкой после Плисецкой – это, конечно, вызов. Но я люблю вызовы. Так значит?.. Значит, да – я решила, что попробую подойти к этой книге по-другому. Ведь я не балетный, музыкальный или театральный критик, я журналист. И подход мой будет журналистским. Большинство написанных ранее книг – монологи: в них слышен только голос автора. А я люблю многоголосие, и в этой

книге вы услышите голоса тех, кто с Майей Михайловной работал, общался, дружил: я поговорила не только с Родионом Щедриным и Валентином Елизарьевым, но и с Борисом Акимовым, Юрием Владимировым, Михаилом Лавровским, Людмилой Семенякой, Наталией Касаткиной, Борисом Мессерером, Виктором Барыкиным, Валерием Лагуновым, Сергеем и Еленой Радченко и другими.

Но одних интервью будет мало, понимала я. И поэтому подолгу сидела в Российской государственной библиотеке искусств (РГБИ) на Большой Дмитровке, совсем рядом с памятником Плисецкой, – там хранятся все (или почти все) публикации о великой балерине, которые были в газетах и журналах, начиная с первой в 1941 году. Эти публикации – слепок эпохи, в которой Плисецкая жила и творила. Именно благодаря им я поняла, что моя книга – портрет балерины на фоне эпохи. Вернее, разных эпох, ведь ей довелось прожить в нескольких.

В музее Большого театра огромных папок с фамилией «Плисецкая» пять или больше. И кроме публикаций (их там тоже много), в них хранятся брошюры и буклеты, приказы по театру, программы балетов и творческих вечеров – чтение не менее интересное, чем подшивки старых газет.

В архиве Театрального музея имени А. А. Бахрушина у меня то и дело дрожали руки, когда я доставала из белых конвертов записные книжки Майи Михайловны, подмечая, что человек она, скорее всего, несистемный: начала тетрадь

или записную книжку, заполнила страниц пять, от силы десять, и бросила. Потом начала новую, и опять: пять-десять страниц заполнены, тетрадь брошена. Но какое счастье, что они, эти едва заполненные тетради и книжки, сохранились! Сохранились и сохранили движение ее руки и сердца, порывы души и бури эмоций (а там действительно много бурь). Время, которое я провела с этими документами, было настоящим писательским счастьем. Прочитав эту книгу, вы узнаете, какие бури бушевали в душе Майи Плисецкой. И, надеюсь, многие вещи увидите с нового ракурса. Я увидела.

Когда я решила писать эту книгу, знала, что нас с Майей Михайловной связывает мой родной город Гомель: здесь родились наши отцы. И сама я родилась в Гомеле. В девичестве бабушку Плисецкой по папе звали Сима Израилевна Марковская, мою – Елизавета Марковна Марковская. Вряд ли мы родственники, но совпадение меня, конечно, впечатлило.

Не так давно я писала сценарий документального мини-сериала «Ледоколы войны». И когда проводила интервью на ледоколе «Красин», мне подарили кусочек старой палубы: историческую как раз меняли. Именно на ней восьмилетняя Майя впервые танцевала под музыку из оперы «Кармен» Жоржа Бизе, еще не зная, что и танец, и «Кармен» станут ее судьбой. Если вы верите в знаки, то поймете: это были они. Этот кусочек палубы «Красина» из тикового дерева лежал у меня на столе все время, пока я работала над книгой.

Я стала балетоманкой в пять лет, когда родители впервые привели меня на спектакль. Это была «Жизель», которую я увидела в Киеве в далеком 1975 году. Все мое балетное детство и балетная юность (нет, я никогда не мечтала стать балериной, но смотрела все спектакли, которые показывали по телевизору: в Гомеле нет оперного театра) прошли под знаком Плисецкой – Легенда! Недостигаемая! – и с мечтой увидеть ее не только по телевизору. Мечта сбылась в 1990-е, когда я работала в Риге, а там гастролировала группа артистов Большого театра. Я видела, как Плисецкая танцует «Айседору», поставленную для нее Морисом Бежаром. Если бы тогда кто-нибудь сказал мне, что я буду писать книгу о Плисецкой, наверное, рассмеялась бы.

По результатам социологического опроса, который специально для этой книги провели в Институте социальных наук Сеченовского университета, абсолютное большинство опрошенных (86,8 %) никогда не были на спектакле с участием Майи Плисецкой, но 76,3 % хотели бы такой спектакль увидеть. Записи спектаклей с ее участием, отрывки из них, фильмы-балеты сейчас доступны в Интернете, но, как говорили мои собеседники, они не всегда передают ощущение волшебства, которое возникало на сцене, когда Майя танцевала. Магия Плисецкой – особая история. О ней – балетной, человеческой и женской – вы тоже прочитаете в этой книге.

Один из важнейших вопросов для любого автора, начинающего писать о легендарной личности, – как эту книгу вы-

строить? Чисто биографически – родилась, училась, пришла в театр, вышла замуж, стала всемирно знаменитой? Скучно: именно биографий Плисецкой написано несколько. Есть ли смысл снова возвращаться к хорошо известному? Кстати, по результатам социологического опроса, лишь 15,3 % респондентов ничего не знают о Майе Плисецкой, ее имя известно 50,9 % опрошенных, а 34,2 % знают о ней достаточно много.

Когда я писала о Валентине Елизарьеве, вопроса о том, как составить книгу, не было: мне с самого начала было понятно, что ее нужно выстраивать по балетам, которые он поставил. Получилась творческая биография. Но это хореограф, с артистами – другая история. Да и на чисто творческую биографию я не замахивалась: я ведь журналист, а не балетный критик. Лишь одному балетному соблазну не смогла противиться: «Кармен-сюита». Я решила рассказать об этом балете – между прочим, первом, поставленном специально для Майи, на нее, имевшем для нее особенное значение и смысл, – настолько подробно, насколько это возможно. Я поговорила с его создателями – Родионом Щедриным, Борисом Мессерером, Сергеем Радченко, Наталией Касаткиной и Виктором Барыкиным, который сегодня трепетно сохраняет «Кармен-сюиту» и переносит на другие сцены. Их рассказы составили параллельную историю в этой книге – историю про главный Майин балет.

Мне показалось, что главы в книге о Плисецкой должны быть тематическими: вот, например, «Лебединое озеро»

и «Лебеда» объединяет не только «птичья» тема, но и политические события: как она танцевала «Лебединое», когда ее не выпустили на гастроли в Великобританию, и это было протестом, как танцевала «Лебеда» на гастроях в США в день убийства сенатора Роберта Кеннеди, с которыми был то ли флирт, то ли начало романа, и это было скорбью. И я объединила этих лебедей в одну главу.

Я думала о том, как назвать главу об отношениях Майи и Щедрина. Сначала назвала просто «Любовь», ведь это была именно она – настоящая, живая, трепетная, несмотря на неверие окружающих, слухи и мрачные прогнозы. Но потом... чем больше я разговаривала и читала, тем больше убеждалась: Родион Константинович оказался, пожалуй, единственным, кто сумел укротить стихийную Майю. И мне показалось правильным назвать эту главу «Укрощение стихии».

Самой сложной для меня главой в книге стала та, что о взаимоотношениях Плисецкой с властью. Но ее нельзя было избежать: дочь репрессированного отца, она подписывала коллективные письма с одобрением политики партии (но в эту партию так и не вступила), также она много писала о том, как КГБ не пускало ее за границу и отравляло жизнь, но при этом дружила семьями с генералами этого ведомства... Я переписывала эту главу несколько раз, понимая, как важно остаться в позиции наблюдателя и давать читателю факты и только факты, а он сам будет решать, как их интерпретиро-

вать. Это мой журналистский подход: я вам – факты, вы себе – выводы.

Самый главный вывод, который я сделала, разговаривая с людьми, знавшими Майю Михайловну близко, глядя на записи ее спектаклей, читая ее и о ней: она – единственная в своем роде. Другой такой не будет.

Счастлива, что прикоснулась.

# Увертюра

## Династия

Если бы рыжая девочка Майя, ставшая всемирно известной балериной, выбирала семью, в которой нужно родиться, вряд ли она сделала бы выбор лучше.

По линии мамы Майя была из Мессереров. Дед Михаил Борисович (Мендель Беркович) был из Вильно, там родились четверо его детей, в том числе и мама Рахиль (благодаря этому после распада СССР Майя Плисецкая и Родион Щедрин получают литовское гражданство). Дерзость и неготовность мириться с существующими границами (и в прямом смысле тоже) – отсюда, из семьи: дед Михаил, выучившись на зубного врача, вырвался из еврейской черты оседлости и в 1904 году перевез семью в Москву. Как вспоминал потом внук Михаила Борисовича Азарий Плисецкий, «Священное Писание увлекало деда куда больше, чем работа. Именами любимых библейских героев он нарекал своих детей. Так в семье появились Азарий, Маттаний, Рахиль, Асаф, Суламифь, Эммануил, Элишева и Аминадав. Каково им придется с такими именами в России, деда не беспокоило».

Мессереры были очень театральной семьей. Азарий (взяв-



ший псевдоним Азарин) стал известным артистом, служил в Московском художественном и Малом театрах. Его называли мастером перевоплощения, он был очень популярен, даже пробовался на роль Ленина в фильме «Ленин в Октябре». Но сыграть вождя мирового пролетариата не успел: умер от неожиданной остановки сердца в день, когда ему исполнилось 40. Потом Рахиль в память о нем назовет своего младшего сына. Драматической актрисой стала и Элишева (выступала под именем Елизавета).

Асаф Мессерер тоже мечтал о театре. Но не о драматическом, как брат, а о танцевальном. И долго не решался сказать о своей мечте отцу: тот, конечно, был поклонником театра, но чтобы сын стал артистом балета... Решиться Асафу помогла старшая сестра Рахиль, сказав, что если есть мечта, то к ней нужно идти. И Асаф в очень поздние для балета 16 лет пошел учиться в хореографическую школу Михаила Мордкина, знаменитого артиста, партнера Анны Павловой; труппа Мордкина много гастролировала в предреволюционной России, имела успех, а после эмиграции из СССР в начале 1920-х годов Мордкин создал балетную труппу в Америке, в которую вошли лучшие русские танцовщики-эмигранты.

Оказалось, что у нового ученика настоящий талант! И уже через год Асаф Мессерер учился в балетной школе при Большом театре у Александра Горского, одного из первых реформаторов танца. В 1921 году восемнадцатилетний юноша был принят в труппу Большого театра и за 33 года станцевал

практически все ведущие сольные партии. Покинув сцену, Мессерер стал педагогом, и на этом поприще добился успехов не меньших: в 1976 году он получил звание народного артиста СССР за вклад в развитие балета. В его классе занимались все ведущие танцовщики Большого театра, включая племянницу Майю, утверждавшую, что «класс Асафа лечит ноги» (подробнее об этом – в следующей главе). А любимым учеником Мессерера был Владимир Васильев.

Мессерер много работал за границей, и однажды за восемь месяцев работы в труппе Мориса Бежара поставил 28 номеров! С труппой Бежара будут тесно связаны и судьбы его племянников – Майи и Азария Плисецких. Майя называла Бежара своим любимым хореографом, он для нее поставил пять балетов, а Азарий несколько десятилетий работал в его труппе репетитором.

Суламифь тоже стала примой Большого театра, народной артисткой РСФСР. Поговаривают, что Суламифь и Асаф Мессерер были любимой балетной парой Иосифа Сталина. Орден, которым вождь наградит Суламифь, поможет ей вырвать из лагеря, а потом из ссылки сестру Рахиль с крохой Азарием. Тогда еще Мессереры стояли друг за друга горой.

Брат и сестра активно гастролировали и были свидетелями судьбоносных для Европы и мира событий. Когда они танцевали в Берлине в феврале 1933 года, горел Рейхстаг, и в своих воспоминаниях Суламифь пишет о своих ощущениях – еврейки в стране, где антисемитизм превращался в го-

сударственную политику и идеологию. О сгущавшейся тьме рассказывала в своей книге «Я, Майя Плисецкая» и ее племянница, побывавшая в Берлине с родителями в 1934 году, когда они ехали к новому месту работы отца – на остров Шпицберген.

Рахиль, старшая сестра Асафа и Суламифи, стала актрисой немого кино под именем Ра Мессерер. Благодаря внешности – темные волосы, большие глаза, смуглая кожа – режиссеры видели в ней «восточную» женщину и активно снимали в фильмах об «освобожденных женщинах Востока». Во время учебы во ВГИКе Рахиль познакомилась с высоким спортивным красавцем Владимиром Плисецким, а тот познакомил ее с братом Михаилом, который влюбился в большеглазую красавицу с первого взгляда. Михаил с Рахилью поженились, и в 1925 году родился их первый ребенок – дочь Майя.

Пятеро из восьми детей Симы и Михаила Мессерер связали свою жизнь с театром. Слава династии была столь велика, что 15 января 1936 года Совет клуба мастеров искусств организовал в здании МХАТа Второго творческий вечер семьи Мессерер, в котором принимали участие они все: Азарий и Елизавета играли сцены из драматических спектаклей, Суламифь и Асаф танцевали па-де-де из «Дон Кихота», также демонстрировали отрывки фильмов с Ра. Концерт начался в полночь, после окончания спектаклей в Большом и Малом театрах. Несмотря на столь поздний час, люди бук-

важно осаждали театр, их с трудом сдерживал наряд конной милиции. В конце вечера зрители устроили овацию Михаилу Мессереру, который очень гордился – и совершенно справедливо – успехами своих детей.

«Отец был уроженцем тихого, яблоневого, пропыленного города Гомеля. Плисецкие берут истоки из тех щемящих душу негромкой красотой краев белорусских криниц», – писала Майя Плисецкая в своей автобиографической книге. Я сама родом из Гомеля, и в мое время город уже был крупным промышленным центром, вторым по численности населения городом Республики Беларусь. Михаил Плисецкий, родившийся в 1899 (или 1901) году, сын Менделя Мееровича и Симы Израилевны (урожденной Марковской), видел его бурное развитие. Если в 1863 году в Гомеле жили 12,6 тысячи человек, то в 1913-м его население выросло до 100 тысяч. В 1897 году евреи составляли 55 % населения города и играли ведущую роль в его экономике.

Город-то тихий, но 29 августа – 1 сентября 1903 года в Гомеле произошел погром, во время которого были убиты десять евреев. Впервые в истории Российской империи сопротивление погромщикам оказала еврейская самооборона. Затем на всю страну прогремел Гомельский судебный процесс (первый его этап длился с октября 1904 года по январь 1905 года, второй состоялся в ноябре 1906 года). Судили не только погромщиков, но и 36 участников самообороны (всего 13 из них были оправданы). Это было сложное, нервное время

для еврейской общины Гомеля. Именно тогда, в 1906 году, Мендель Меерович решил эмигрировать с семьей в Америку – от погромов подальше. Но не смог: американцы боялись эпидемий, которые, по их мнению, могла принести бесконтрольная миграция, а потому всех кандидатов в американцы до отъезда осматривали врачи. Врач (очень широкой специализации, две минуты на пациента), увидев покрасневший глаз отца большого семейства (это было раздражение от растущей внутри ресницы), отказал в отъезде всем Плисецким. Так не слишком квалифицированный эскулап сыграл, возможно, главную роль в своей жизни: благодаря его решению Майя Плисецкая родилась не в США, а в Советском Союзе.

Через шесть лет, в 1912 году, старший брат Михаила Плисецкого Израиль все-таки уехал в США и, сменив имя, стал Лестером Плезентом. В 1934 году, вспоминала Майя в своей книге, Плезент приезжал в Москву, встречался с братом и удивлялся, что тот не по-родственному суховат. Лестер просто не понимал, как сильно подставляет Михаила этой встречей: в СССР набирал обороты Большой террор, хотя до его разгара, который поглотит Михаила и исковеркает судьбу всей семьи, оставалось еще несколько лет. Да и Майе потом эта родственная связь долго вредила. С Плезентами она все-таки встретилась и смогла пообщаться, но гораздо позже – во времена «оттепели».

Михаил Плисецкий горячо приветствовал Октябрьскую революцию, с 1918 года участвовал в Гражданской войне на

стороне красных, а в 1919-м вступил в партию большевиков. Он верил в идею революции и преданно служил ей везде, куда направляла партия. К примеру, на студиях «Бухкино» и «Звезда Востока» занимался созданием первых советских кинофильмов, в которых блистала его жена Ра Мессерер, вспоминая потом, что в то время в Узбекистане женщины нельзя было выйти на улицу с открытым лицом: оскорбляли и могли избить. Выпускник экономического института, Плисецкий работал во ВЦИК, в комиссариатах иностранных дел и внешней торговли. В 1932 году его назначили руководителем советской угольной концессии на острове Шпицберген («Арктикуголь»), одновременно он выполнял функции Генерального консула СССР на острове.

Майя Плисецкая в своей книге много писала о Шпицбергене, который она (как и поездку туда через пол-Европы) хорошо запомнила. Годы спустя она вспоминала: «Но я там была одна. Детство без сверстников не детство. Родители заняты своими взрослыми делами. Я уходила с лыжами, карабкалась на вершины, такие же одинокие и потерянные, где все вместе: горы и небо – и либо ты паришь по снегу, либо тонешь в нем. Странный остров. Чуть переменится ветер, и ты из хозяйки снегов становишься пленницей. Сидишь и ждешь, пока тебя отыщут с собаками. Говорят: утро вечера мудренее, но в полярный день нет ни утра, ни вечера, у меня в детстве все спуталось. Память сохранила образ чего-то огромного, белого, бесформенного. Детство – это зна-

чит, что можно мечтать ни о чем не задумываясь. Детство бесстрашно. Я поздно начала чувствовать страх. Просто его не понимала. Я росла непокорной, все время поступала не так, как нужно. Сделать то, что не разрешают, чье-то мнение сломить? Да я только это и делаю, всю жизнь этим и занимаюсь».

Суровый край сыграл важную роль в ее жизни: именно здесь, в местном доме культуры, в котором активно работала Рахиль, имевшая натуру не только творческую, но и деятельную, девочка впервые вышла на сцену. И пропала: пела и танцевала все дни напролет. Дарование – редкостное, яркое; через много лет ведущие газеты мира будут соревноваться в пышных эпитетах, рассказывая о ее таланте, – проявилось сразу. Наверное, театральные гены Мессереров сказались. Во время отпуска родителей в Москве Майя легко поступила в хореографическое училище, покорила приемную комиссию поклонами (как же ей потом пригодится этот талант кланяться широко и благодарно!). Годы спустя она говорила, что подъем у нее – важное качество для балерины – был совсем небольшим, и если бы комиссия оценивала по этому качеству, в училище ее вряд ли приняли бы. У памятника Плисецкой на Большой Дмитровке – ноги челябинской балерины Татьяны Предеиной, с высоким, как обычно и бывает у хороших балерин, подъемом.

В училище Майю отвела тетя Суламифь. Она же убедила комиссию, что у девочки природный дар и ее обязательно

нужно принять именно сейчас, несмотря на то что ей не исполнилось еще положенных восьми лет: «Такая рыжая-рыжая, точно затухающее пламя. И подвижная на зависть одноклассникам – в девять месяцев уже ходила. А вскоре и бегала. Не ножками перебирала в загончике, а бежала, словно настоящий спринтер: выбрасывала вперед коленки, работала ручками, прижимая локотки к телу. “Быть ей балериной, как пить дать быть!” – думала я, но боялась сказать вслух, чтобы не сглазить», – вспоминала потом Суламифь.

Она видела Майю танцующей задолго до «премьеры» на Шпицбергене: трехлетняя девочка в большой комнате семьи Мессерер устраивала «целые представления»: «Придут, бывало, гости, а она вылетит на середину комнаты – и в пляс. Необычный, даже странный для такой малютки танец исполняла. Мы заводили на граммофоне вальс – Майя обожала вальсы, – и она кружилась, вертелась, вставала на пальчики в чем есть, то бишь в простых башмачках. Грациозно принимала балетные позы, очевидно подсмотренные на моих фотографиях, висевших в комнате деда. Гости, обычно артисты балета или завсегдатаи лож Большого, забывали о еде, о питье – не могли надивиться на рыженькое чудо. Меня же особенно поражало, что у танцующей девочки взгляд соответствовал позе. Когда она опускалась на колено, головка то склонялась долу, то закидывалась вверх. И все очень естественно... Этому учат и порой так и не могут научить в балетных школах. А ребенок делал это сам, чисто интуитив-



но», — писала в своей книге Суламифь.

Малютка Майя особенно любила танцевать под музыку вальса из балета «Коппелия», в котором, став балериной, никогда не танцевала: инженерю — не ее амплуа. А когда была крохой, танцуя, вставала на носочки в своих маленьких коричневых ботиночках. Это кажется невероятным, но они, со стоптанными носками, сохранились. Маме Рахиль (о, наши мамы, свято верящие в талантливость и избранность своих детей!) удалось сохранить их, несмотря на трагические перипетии собственной судьбы. Сегодня эти ботиночки — свидетели большого таланта и удивительной судьбы носившей их девочки — выставлены в Музее-квартире Майи Плисецкой на улице Тверской в Москве. Там же — еще один чудом уцелевший осколок прошлого счастья: кукольный фарфоровый сервиз, который Майе — уже тогда очаровательной — подарила продавщица в норвежском магазине, куда мама с дочкой зашли, готовясь к отплытию на Шпицберген. Денег было в обрез: только справить Майечке гардероб, подходящий для суровых условий севера, но девочка как увидела этот сервизик, так не могла отвести глаз. И продавщица его подарила! Эта история подробно описана в книге «Я, Майя Плисецкая». Есть что-то очень волнующее в том, как вещи сохраняют тепло своих владельцев, переживают их и становятся зримым символом истории.

Сохранение ботиночек и сервиза кажется тем более невероятным, когда знаешь, что случилось со счастливой семьей

Плисецких потом. Именно на Шпицбергене Михаил Плисецкий совершил поступок, за который потом заплатил жизнью. Я долго думала, как это правильно описать – может быть, «сделал ошибку»? Но решила, что все-таки правильнее сказать – совершил поступок. Потому что это не было ошибкой, это было осознанным выбором. Хотя вряд ли отец Майи осознавал, что он будет стоять ему жизни.

Михаил Плисецкий был честным, открытым и искренним человеком. Его с первого взгляда полюбила не только Рахиль, но и все Мессереры. Он умел дружить и всегда помогал друзьям, если у него была такая возможность. На работу на Шпицберген директором учебного комбината он взял своего товарища Ричарда Пикеля с весьма разнообразной – от председателя Минского губревкома до ответственного редактора Союза драматургов и яростного критика Михаила Булгакова – биографией. К 1934 году Пикель, заведовавший в 1924–1926 годах Секретариатом председателя Коминтерна Григория Зиновьева, был в опале. В 1925-м его исключили из партии как члена оппозиции, но в 1929-м восстановили, после того как от оппозиции он отрекся. Плисецкий такого шлейфа не испугался и взял Пикеля на работу. В 1936 году во время суда над Зиновьевым и Каменевым (вошедшим в историю как Первый московский процесс) Пикель, как и другие обвиняемые, дал признательные показания. Сейчас все знают, как они выбивались, а тогда этого не знали, но знали, что Пикель признался ни много ни мало в подготовке

покушения на жизнь Сталина. Все 16 подсудимых были признаны виновными и 24 августа 1936 года приговорены к высшей мере наказания. Их расстреляли на следующий день. А потом НКВД начал арестовывать тех, кто был связан с приговоренными.

Сначала Михаила Плисецкого, который к тому времени уже возглавлял «Арктикуголь» в Москве, сняли с должности и исключили из партии. Его арестовали 30 апреля 1937 года — как водится, ночью (может быть, из-за этого Майя Михайловна всю жизнь страдала бессонницей?). Рахиль была на восьмом месяце беременности их третьим ребенком. Азарий Плисецкий, никогда не видевший отца, вспоминал: «Когда отца арестовали, мама успела передать родным некоторые принадлежащие ему вещи. Остальное было конфисковано и появлялось потом чуть ли не в комиссионных магазинах. Но кое-что мама все-таки успела спасти. У меня на память об отце хранилась модель шахтерской лампы, которую ему подарили на Шпицбергене. На ней было написано: “За большевистское руководство Михаилу Эммануиловичу Плисецкому от работников рудника”. Когда папе сказали собираться, он, конечно, был растерян. Беременная мама складывала ему с собой какие-то вещи в чемоданчик и, держа галстук в дрожащей руке, спрашивала: “А галстук нужен?” Эта деталь из ее рассказов почему-то особенно врезалась мне в память...» Но все это Азарий, как и Майя с Александром, узнали гораздо позже, когда во время перестройки получили доступ к

делу № 13060, состоящему из двенадцати томов, в архивах КГБ СССР. Восьмого января 1938 года Михаила Плисецкого расстреляли, но никто из родных долгие годы этого не знал. А Рахиль ждала его, кажется, всю жизнь. Даже когда знала, что он не вернется, все равно ждала. Не было другого такого. И Майя Плисецкая, помнившая отца красивым и веселым, говорила то же: не было на земле другого такого человека. Детям о том, что отец арестован, не говорили. Сказали, что его срочно вызвали на Шпицберген. Они поверили.

Рахиль вместе с восьмимесячным Азарием арестовали в марте 1938 года. Она успела отправить старших детей – Майю и Александра – с букетом цветов в Большой театр, где танцевала в тот вечер ее родная сестра Суламифь.

Вот как Суламифь Мессерер вспоминала тот день:

«Осунувшееся личико Майи смотрит на меня сквозь ветки мимозы.

– Майечка, где мама? – спрашиваю осторожно, вроде бы невзначай.

– Сказала, ее срочно вызывают на Шпицберген к отцу... Велела нам идти к тебе в театр.

Щадили мы ее. Девочка не знала, что отец арестован».

После спектакля Суламифь отвела детей к себе домой – она с мужем жила в коммунальной квартире буквально за театром, в доме в Щепкинском проезде (потом в этом же доме, став артисткой театра, будет жить и Майя). На следующий день детей Плисецких разделили: Майя осталась

жить с тетей Суламифью, Александр ушел жить к дяде Асафу. Двоюродный брат Александра Боря (будущий знаменитый театральный художник Борис Мессерер, создавший сценографию и костюмы к самому знаменитому балету сестры – «Кармен-сюите») был всего на год младше, решили, что вдвоем мальчишкам будет интересно.

Но просто приютить детей – мало. Ведь Майя и Александр были детьми «врага народа», а таким прямая дорога – в детдом. Через несколько дней к Суламифи пришли двое и показали извещение: «Я прочитала, что сдать в сиротский дом Плисецкую Майю Михайловну, двенадцати лет, еврейку по национальности, следует незамедлительно. Мы за ней, собственно, и пришли, объявили мне посетители», – годы спустя вспоминала Суламифь.

Но не тот у нее был характер, чтобы она отдала племянницу государству!

«Я встала в дверях, раскинула руки, загородив им дорогу: – Только через мой труп!

Они опешили:

– Ну, коли вы так... Придется вам самой идти в наркомат народного просвещения, объясняться. Такие дела теперь решают там. Ведь девочка без родителей. Вот если бы кто ее удочерил».

Так, вольно или невольно (скорее всего, вольно – в этой истории будет еще немало людей, которые даже в самые мрачные годы сталинских репрессий оставались людьми и

помогали как и чем могли), непрощенные визитеры подсказали выход: удочерить! Она и удочерила ее официально, но у Суламифи было много козырей для борьбы со сталинской бюрократией: она на тот момент была известной артисткой с хорошей зарплатой, орденоносцем. Этот орден – «Знак Почета» – ей еще не раз поможет, когда она будет выводить из ГУЛАГа и ссылки сестру Рахиль с малышом Азарием.

Характер у всех женщин в семье Мессерер – Плисецких – хруСТАЛЬ: красивые, каждая с собственной, мгновенно покоряющей харизмой, оставившие след в искусстве, они выглядят слабыми и беззащитными, но это не так. Рахиль, Суламифь, Майя – тверды, как камень, и прочны, как сталь, у них такой крепкий внутренний стержень, который никаким жизненным невзгодам не удавалось сломить. Азарий Плисецкий писал о своей маме Рахили: «Характер у мамы был мягкий и твердый, добрый и упрямый. Когда в 1938 году ее арестовали и требовали подписать, что муж шпион, изменник, диверсант, преступник, участник заговора против Сталина и пр., и пр., – она наотрез отказалась. Случай по тем временам героический. Ей дали 8 лет тюрьмы».

Детей от плохих вестей старательно оберегали: и Майя, и Александр были уверены, что папа с мамой на Шпицбергене. Суламифь даже отправляла Майе телеграммы от имени мамы. «Когда Майя жила у меня уже много месяцев, она как-то прибежала из школы с жуткой новостью: “У моей подружки Аточки Ивановой арестовали родителей, и, представляешь,

Мита, какой ужас, она живет у тетки!» Майе было невдомек, что с ней стряслась та же самая беда. Я и раньше старалась ее оградить от всех страхов и передряг, поджидавших дитя за каждым углом голодной Москвы. Мы с ней с пеленок носились! Дочь сестры – это всегда чуть-чуть и твоя дочь».

А дальше произошло маленькое чудо – иначе и не назовешь. Когда Рахиль с малышом Азарием везли в теплушке в АЛЖИР (Акмолинский лагерь жен изменников Родины), ей удалось выбросить из окошка маленькую записку, а в ней слова – «Везут в Акмолинск». Женщина-обходчица эту записку подняла и отправила по московскому адресу. И она дошла! Тут Суламифь развернулась во всю мощь своего деятельного, пробивного характера. С орденом Почета на груди она ходила по инстанциям – убеждала, требовала, объясняла и снова требовала. Она добралась до лагеря в Акмолинске, смогла организовать перевод Рахили с Азарием на поселение в Чимкент, а потом и их досрочное возвращение в Москву. Весной 1941 года семья воссоединилась. Надежда, что Михаил Плисецкий однажды вернется домой, все еще была сильна. Потому что человек не может жить без надежды. В мрачные времена особенно.

Много-много лет спустя, когда Рахиль, Майя, Александр и Азарий уже будут знать о судьбе Михаила Плисецкого, Майя получит письмо от главного инженера рудника «Пирамида» на Шпицбергене Вильяма Сологуба. Он написал, что из телевизионного фильма узнал, что Михаил Эммануило-

вич Плисецкий, память о котором все эти годы сохранялась на Шпицбергене, – отец знаменитой балерины. В 1988 году на острове тиражом 7000 экземпляров была издана книга об истории местных угольных шахт, сообщил Сологуб, и Михаил Плисецкий в этой книге упоминается: «Неоценим его вклад в развитие добычи угля здесь, на архипелаге, которая при нем увеличилась в 3,6 раза и достигла 475 тыс. тонн в год. Ему посвящены теплые строки и фотография в книге “Угольные шахты на Шпицбергене” Николая Гнилорыбова». Найдя это письмо в личном архиве Майи Михайловны, я невольно улыбнулась: она коллекционировала смешные фамилии, у нее было несколько блокнотов с такими.

Но вернемся в 1941 год.

«Суламифь – колоссально деятельный человек, – говорит солист Большого театра Валерий Лагунов, впервые увидевший Плисецкую именно в доме ее тетки, – и невероятные вещи сделала для Майи Михайловны. Суламифь вообще очень хороший человек».

Когда началась война, Рахиль с детьми уехала в эвакуацию в Свердловск, считая, что вскоре туда будет эвакуирован и Большой театр, и училище, где училась Майя. Но театр, да и то не полностью, эвакуировали в Куйбышев. Через год стало понятно: если Майя не продолжит заниматься балетом, может потерять форму навсегда.

В феврале 1942 года ее дед Михаил Мессерер писал Рахили: «Сегодня получил письмо от Миточки. Она побывала на



фронте, выступала там с большим успехом... я счастлив за нее... Рахиленька, не знаю, как ты обойдешься без Майи, однако Миточка считает, что она обязательно должна поехать к ней, в Москву. Ведь Майяночка теперь новая звезда, яркая и многообещающая...» И Майя, не имея пропуска, который нужен был всем въезжающим в Москву, добралась до столицы и вернулась в училище. Вот он – ставший впоследствии знаменитым характер!

Первого апреля 1943 года после окончания Московского хореографического училища Майю Плисецкую приняли в балетную труппу Большого театра.

Однажды народный артист СССР, художественный руководитель Большого театра Беларуси Валентин Елизарьев, поставивший хореографические сцены в фильме-балете «Фантазия» для Майи Плисецкой, с которой они приятельствовали долгие годы, сказал мне: «Плисецкая прожила очень сложную жизнь».

– Наверное, – соглашается народная артистка РСФСР, балерина и хореограф Наталия Касаткина. – Во-первых, еврейка, семья. Мама, которая сидела. Папа, которого расстреляли. Суламифь, с которой очень непростые были отношения. Я, кстати, ученица Суламифи. Она мне очень много дала.

Закончив карьеру танцовщицы, Суламифь стала востребованным по всему миру педагогом-репетитором.

Когда в 1958 году Майя Плисецкая и Родион Щедрин поженились, познакомившая их Лиля Брик предостерегла мо-

лодого мужа: у Майи «много родственников». Азарий Плисецкий вспоминал: «Несмотря на то что к нашей маме Щедрин относился с большим уважением, любил при этом цитировать Лилю Брик, сказавшую однажды: “У Майи есть один существенный недостаток – у нее слишком много родни”. Придерживаясь того же мнения, Родион не только сам сторонился наших многочисленных родственников, но и постепенно отгораживал Майю от людей, окружавших ее всю жизнь».

Спрашиваю Бориса Мессерера:

– Тяжело быть родственником Плисецкой?

– Почему? Наоборот, легко. Легко билеты доставала, на спектакли водила, дружила, общалась, говорила. Что ж тут тяжелого?

– А насколько вы были близки?

– Были моменты большой близости, периодами, как все в жизни. Был период – до Щедрина, когда она была одинока и не имела поддержки такой от супруга, в большом смысле слова единомышленника. Она мне звонила очень часто, и мы гуляли много, ходили в переулках около Большого театра – Георгиевский, Щепкина проезд, Кузнецкий мост, в этом районе. Ходили, много разговаривали, потому что все боялись дома говорить, потому что подслушивали. Боялись прослушки.

И правильно делали. Плисецкая писала в своей книге, что «жучки» стояли даже в их с Щедриным спальне. Но узна-

ли они об этом, конечно, гораздо позже. Да, Майе Михайловне досталась непростая судьба. А вот с многочисленными родственниками, о которых предупреждала Лиля Брик, она не слишком «роднилась»: «У меня есть родственники, которые говорят, что я стала известная и потому с ними не общаюсь. Они не говорят главного – они со мной не общались, когда моего отца посадили. А потом, когда я стала знаменитой, они решили быть моими родственниками. Но это дальние родственники. А ближние... Одни претензии. Мне трудно с людьми, у которых претензии. Потому что я ни у кого ничего не одалживала. Я никому ничего не должна. И тогда что отдавать, и почему, и за какие заслуги? Я всегда была обязана и танцевать, и играть, и давать деньги, будто бы мои родственники – инвалиды на колясках. Если человек может сам заработать – то почему я должна на них работать? У меня есть двоюродная сестра, я ее обожаю. Она чудесный человек. И ко мне ноль претензий. Это дочка папиной сестры. Матери, которая не работала, я отдавала все свое жалование. Это было совсем другое дело».

В другом интервью ее спросили:

– Майя Михайловна, однажды на вопрос «Чего вы больше всего боитесь?» вы вдруг ответили: «Родственников».

– Продолжаю бояться! Понимаете, это очень серьезная тема в моей жизни. Мои родственники претенциозны и обидчивы. Есть даже такая поговорка – родственникам не обязательно, чтобы ты был лучше. Моя тетка требовала, чтобы я

у нее занималась. А мне не подходил ее класс. Требовала, чтобы я танцевала с ее сыном, внушив ему, что он лучше Ножинского. Я этого не сделала.

Это она о Суламифи, с которой рассорилась сильно, почти смертельно. Вот что рассказывает об этом Валерий Лагунов:

«Суламифь очень много для нее сделала. Там была такая проблема. У нее был очень поздний сын Миша. Он выпускался в нашем училище, намного моложе меня. Его не приняли сначала в театр. Потом Майя Михайловна все сделала, поговорила. Его взяли. Он начал танцевать в кордебалете, какие-то небольшие соло».

Наталья Касаткина вспоминает, как танцевала с Михаилом Мессерером:

– У Суламифи была падчерица, дочка ее мужа, мы учились в одном классе. И я приходила к ним в дом. Это дом Большого театра на Тверской. В это время родился Мишка. Я прихожу, она его держит на руках. И давала мне поддержать его. Очень интересно произошло дальше. Я его держала на руках, и он гугукал. Прошло двадцать лет. Я уже заканчивала свою карьеру в Большом театре. Что-то танцую – какую-то четверку в вальсе «Лебединого озера» Григоровича, уже никакие не соло. И меня поставили с Мишей. Я ему говорю: «Миша, я тебя на руках держала, теперь ты меня держи».

И смеется: как любопытно иногда жизнь складывается.

– Суламифь Михайловна просила, чтобы Майя с ним делала дебют «Лебединого озера», – говорит Валерий Лагунов

и держит паузу, выразительно на меня глядя: – Понимаете? С Плисецкой! Невыполнимая совершенно просьба. Майя даже сказала: «Ты что, с ума сошла? Что это за просьба вообще?» Мита очень расстроилась. И потом написала ей разрывающее все отношения письмо. Трудная очень история.

– Наверное, у них характеры были в чем-то схожи – такие страстные, очень эмоциональные.

– Темпераментные, действенные очень, да. Жалко. Мита для меня сделала очень много. Она первой начала меня поднимать. Помогала, кормила. У меня к ней самые добрые отношения. А они потом не воспринимали друг друга, просто враги номер один. Жалко. Но вот так жизнь складывается, что делать.

В 1980 году Суламифь вместе с Михаилом, находясь в Японии, попросили политического убежища и переехали жить сначала в США, а потом в Великобританию. В 2000 году она стала офицером Ордена Британской империи – за вклад в развитие британского балета.

Когда в 1999 году внезапно объявилась «незаконнорожденная дочь» Майи Плисецкой, за этой историей стояла в том числе и неугомонная Суламифь.

– Во многом повела себя неправильно, когда объявил «Московский комсомолец», что у нее есть дочь, – вспоминает ту эпопею Валерий Лагунов. – Суламифь Михайловна подтвердила: да, это ее дочь. Вот такие отношения уже стали.

История с «дочерью» закончилась так, как и должна была:

суд постановил, что это клевета, никакой дочери у Плисецкой нет, и обязал газету извиниться. Что и было сделано.

Анна Плисецкая, дочь младшего брата Майи Михайловны Александра (он был солистом Большого в 1949–1971 годах), также ставшая балериной, говорила: «В нашей большой семье каждый добивался всего самостоятельно. Такое у нас правило. Я жила отдельно от успеха моей тети. Она – человек импульсивный, жесткий, но вообще очень справедливый... Она могла обидеть, но подлянку сделать – нет, никогда. Она была прямым человеком и открыто выражала свое недовольство... Ни Плисецкие, ни Мессереры вместе не собирались ни разу. Так чтоб все. “У нас каждый одинок по-своему”». И еще про Майю: «Она ниспослана выполнить свою миссию. Она – четко – ради этого живет. Сконцентрирована только на этом. У нее потрясающая энергия. Она может ночь не спать и танцевать. Это кровь».

А еще талант и характер.

# **Акт первый. Из солисток – в примы**

## **Школа и класс**

Майя была непослушным и своевольным ребенком: вот спустила в ручей парадные белые сандалики – интересно, как далеко они уплывут? Оказалось – так далеко, что даже папа, который может, казалось, все, не поймал. Пришлось на вступительном просмотре в хореографическом училище выступать перед комиссией в белом купальнике, белом трико, с белым бантом на голове и... в коричневых сандаликах. Жили-то Плисецкие, как и большинство советских семей в то время, небогато.

«Меня отдали в балет, когда мне было 8 лет, даже немножко меньше, – годы спустя рассказывала Майя Михайловна. – Отдали, потому что я была довольно хулиганистая, и меня хотели скорее отдать хоть куда-нибудь. Ну и отдали в балет». На самом деле, признавалась наследница традиций большой театральной династии, ей больше нравилась драма. Тетя Елизавета Мессерер часто брала девочку с собой в театр, и ей там «безумно нравилось»: «Всегда хотелось играть именно в драме. Я думаю, что к сцене вообще у меня было

призвание, потому что всегда, с детства, мне было интересно сделать роль. Я думаю, артистичность – это то, что бывает от природы. Можно выработать шаг, можно выработать технику... Артистичность выработать нельзя».

Данные для балетной школы у Плисецкой были не идеальные: все пропорции удлинённые, руки и ноги слишком «вытянутые», подростковая угловатость... Ничто, кажется, не предвещало грацию будущей балерины. Да и учиться Майе хотелось не слишком. Тетя Суламифь вспоминала, что педагоги на племянницу не раз жаловались, девочку нередко выгоняли из класса. «Обожала, когда меня выгоняли, – признавалась Майя. – Никогда не была дисциплинированной. Потому что дисциплина значит – что-то надо заучить, это то, против чего я всегда внутренне протестовала».

Репутация недисциплинированной за Майей закрепится надолго.

Суламифь Мессерер вспоминала, как в 1941 году, когда о надвигающейся войне в хореографическом училище, да и в театре, никто не думал, Елизавета Павловна Гердт – артистка старой, ещё царской школы, педагог Плисецкой и многих других балерин, имена которых золотом вписаны в историю советского балета, – устроила показ по итогам школьного полугодия в клубе НКВД. «Примой была Майя, – рассказывала Суламифь. – Танцевала изумительно сильно, впервые выставив свой дар на всеобщее обозрение. Начальство Большого, да и присутствовавшие в тот вечер в зале критики



были покорены». И восхищения своего не скрывали. В газете «Советское искусство» вышла небольшая заметка «Показ хореографической школы» (наверное, это первая публикация в СМИ с именем Майи Плисецкой): «В концерте, данном силами питомцев школы, особое впечатление произвела ученица 7 класса М. Плисецкая, выступившая в большом классическом танце из балета “Пахита”. Линии танца и поз у Плисецкой исключительно чисты и красивы, девочка обладает подлинным даром актерского перевоплощения. Будущая танцовщица ярко выраженного лирического плана воспитывается под руководством одного из лучших педагогов танца Е. П. Гердт». Сама Майя Михайловна говорила: «В тринадцать лет, исполняя вариацию из старинного классического балета “Пахита”, я много работала над прыжком: высоким, со “шпагатом” в воздухе. Потом он повторился у Китри – героини “Дон Кихота”, роли, полной света, юмора, радости жизни». Про Китри мы еще поговорим, но вот это замечание про прыжок нужно запомнить: Плисецкая первой сделала в «Дон Кихоте» прыжок, который сейчас исполняют практически все балерины.

Во втором отделении того школьного концерта Майя танцевала в поставленном Леонидом Якобсоном номере «Экспромт» (первое название – «Нимфа и сатиры»). Это была ее первая встреча с хореографом, к которому она всю жизнь относилась с большим и подчеркнутым уважением, с которым консультировалась, когда сама начала ставить балеты. Впо-

следствии Плисецкая говорила, что благодаря «Экспромту» она «шагнула из робкого балетного детства в самостоятельную, взрослую, рисковую, но прекрасную профессиональную балетную жизнь». Она исполняла этот номер и в выпускном концерте училища на сцене филиала Большого театра. Газета «Советское искусство» написала: «Майя Плисецкая – одна из самых одаренных учениц школы. Здесь подрастает отличная смена – прекрасное будущее советского хореографического искусства».

Елизавете Павловне Гердт с такой ученицей – талантливой, но недисциплинированной и своевольной – было непросто. «Елизавета Павловна разрывалась между восхищением своей ученицей и возмущением, которое та у нее вызывала», – говорила Суламифь Мессерер. «Я никогда не была дисциплинированной. Я всегда против этого протестовала. В школе всегда была невнимательна. Я смотрела, как одет учитель или как краснеют у него уши. Если у меня что-нибудь не получается, я танцую другое. Я никогда не старалась, не знала технических приемов, все делала стихийно», – признавалась через много лет Плисецкая.

Всех выпускников курса, на котором училась Майя, приняли в труппу Большого театра. Ее первый рабочий день – 1 апреля 1943 года. Но еще будучи ученицей, Майя выступала на концертах в действующей армии: сохранилось ее командировочное удостоверение с 5 мая по 1 июля 1942 года. «Именно в те горькие часы войны я с особой силой поня-

ла, что искусство должно непременно приносить людям радость, – писала она в 1977 году в статье “Труд – привилегия каждого”. – Стараюсь оставаться верной этому принципу, следовать ему неизменно. Не поддаваться похвалам, цветам и овациям, а просто делать свое дело. С полной отдачей».

За первый год работы в Большом театре вчерашняя выпускница подготовила двадцать партий в балетах и оперных дивертисментах. Газета «Советское искусство» продолжала внимательно следить за молодым дарованием: «Майя Плисецкая обладает прекрасными природными данными, которые развивает культурой, упорным трудом. У нее гибкие руки, очень большой шаг, высокий и широкий прыжок, красивое адажио. Самой привлекательной стороной ее дарования является своеобразие, отсутствие штампа. Плисецкая – танцовщица больших возможностей. Правда, она пока больше думает о чисто технических достижениях, о внешнем абрисе своих ролей, чем об их содержании. Этого достаточно для танцовщицы, но мало для балерины. Если к дарованию танцовщицы присоединится зрелое актерское мастерство, Плисецкая сможет не только оправдать связанные с ней ожидания, но и далеко их превзойти». Если бы автор этой заметки – русский (начинал еще в царские времена) и советский балетовед и театральный критик Виктор Ивинг не умер в 1952 году, он бы увидел, что Плисецкая и драматической актрисой стала (и в прямом смысле тоже, но прежде всего в балете), и связанные с ней ожидания сумела превзойти.

Но все это – бесспорный талант и великолепные физические возможности, без которых великие балерины случаются, но крайне редко, – в Майе было очевидно с самого начала. Кстати, выдающаяся «физика» была одной из причин ее знаменитой лени.

– Она ленива безумно, – подтверждает Наталия Касаткина.

– Как может балерина быть ленивой? – удивляюсь.

– А когда тебе нечего делать, потому что все само получается.

– Настолько щедро одарила природа?

– Да.

Борис Акимов соглашается:

– Для балетного актера физиология, «физика», большое значение имеет. А если еще и в сочетании с таким внутренним даром, когда внутри есть еще и эмоции очень хорошие, сильные, то это дает, конечно, потрясающие результаты и воздействие на зрителя. – Немного задумавшись, он добавляет: – Балерин много хороших, но вот уровня Майи Плисецкой – единицы.

– Майя Михайловна говорила о себе, что была «с ленцой», заниматься и репетировать не любила, это правда?

– Она любила это говорить. Я слышал это, дескать, «я не люблю вообще репетировать, я люблю сцену, танцевать». Знаете, все-таки она была, несмотря на такие высказывания, труженица настоящая. Потому что то, что мы видели на сце-

не, конечно, без репетиций, без зала, без труда невозможно. Она, может быть, с какой-то легкостью это все делала. Некоторые балерины... там сплошной пот и кровь в зале, они по много раз повторяют. Она по многу раз действительно не повторяла, потому что безумно талантлива была. – И еще раз: – Безумно талантлива.

Знала ли о своем «безумном», по выражению Бориса Акимова, таланте сама Плисецкая? Несомненно. Понимала ли, что для многих балерин она в некотором смысле – эталон, образец для подражания (не сразу, конечно, не с первых лет, но очень быстро)? Без сомнений. А были ли у нее самой такие эталоны и образцы в балетном мире? Балерины, которые восхищали и заставляли работать над собой – над техникой и образом? Да. Первым своим кумиром Плисецкая называла Марину Семенову: «Это была богиня для нас, потому что лучше Семеновой никто не танцевал. Особенно тогда, когда балет был совсем не интересный. Мы сейчас смотрим пленки – это на смех курам. А Семенова в 1930 году перевернула всё. Какие-то балерины были вынуждены просто уйти со сцены. Никто столько не сделал в истории балета, как Семенова. Она смела старый балет. Семенова репетировала со мной “Спящую красавицу”, и очень многое я восприняла. Она мне как-то сказала: “Я не ожидала такого подчинения”. Потому что я никому не подчиняюсь. Значит – не верю. Если я подчинялась, вот так, как ей, значит – авторитет». И называла еще два имени – Галина Уланова и Алла Шелест. И

обязательно добавляла: «Все они ученицы Вагановой».

Агриппина Яковлевна Ваганова – отдельная и очень важная, хотя и очень короткая, страница в биографии Майи Плисецкой. «У Вагановой вообще мало было способных учениц. Ваганова делала балерин почти из ничего. Даже с нудными данными они знали, как надо делать. Многие, кто тогда были наверху положения, сегодня танцевали бы в кордебалете». Плисецкая отмечала еще одну интересную особенность Вагановой-педагога: она не давала ученицам «сколки» со своей манеры, оставляя и поощряя в каждой своей воспитаннице индивидуальность, и поэтому все ее артистки были разными.

Ваганова занималась со всеми, но любила, как, впрочем, и любой другой преподаватель, талантливых учениц, с богатой «физикой» – как раз таких, как Плисецкая. А вот Галину Уланову, утверждает Валерий Лагунов, Ваганова не любила:

– Потому что не было данных. Уланова умная, конечно, балерина, замечательная. Карьера от ума – режиссер своей жизни. Она ни разу не назвала фамилию Вагановой за свою жизнь. Ни разу. Потому что та к ней плохо относилась.

– Майя Михайловна тоже говорила, что учителей у нее не было.

– На себе училась, это точно.

– А вот Азарий Плисецкий в своей книге пишет, что руки Майе Михайловне поставила Гердт.

(К слову, известный балетовед Наталья Рославлева также

писала: «Елизавета Павловна Гердт, у которой Плисецкая занималась шесть лет, передала своей ученице знаменитую “гердтовскую” певучую пластичность рук».)

– Не только руки. И профессионализм. Майя Михайловна, конечно, несколько тенденциозно о каких-то вещах говорила. Понимаете, для Плисецкой нужен жесткий характер руководителя. Вот как Ваганова. А Гердт: «Ну, сделай, вот так лучше будет». Это не для Майи. Ваганова работала в Москве три месяца. И Ваганова ей сказала: «Если ты приедешь ко мне учиться, мы с тобой перевернем весь мир». Она не приехала и потом жалела всю жизнь. Однако Гердт – это же Петербург старый. «Почему вы не уехали из страны?» – у нее спрашивали. «Потому что я опоздала на пролетку». Старый Петербург – хорошая школа. Если говорить о Гердт, основу Майе Михайловне она дала. И Плисецкая, и Стручкова, и Максимова – ученицы Гердт. Налицо, понимаете, школа, профессионализм и уровень. Гердт хороший педагог, но мягкий. Майе Михайловне, конечно, нужно было жестче. Она не поддавалась дисциплине, невнимательна была. Ведь когда человеку дано от Бога очень много, он небрежен к замечаниям.

«Думаю, все мы, ученики Гердт, благодарны ей. Только не каждый умеет это высказать», – вступила в спор с племянницей Суламифь Мессерер. И рассказала о том, насколько разным был стиль Гердт и Вагановой как педагогов, не упустив, конечно, возможности уколоть Майю (к моменту

выхода книги «Суламифь. Фрагменты воспоминаний» тетя и племянница были в долгой и жестокой ссоре; впрочем, Суламифь Михайловна ни разу не назвала племянницу по имени): «Ваганова могла сорваться до резких выражений, а Гердт всегда оставалась сама учтивость. Гердт предлагала то, что Ваганова заставляла. Правда, эта учтивость, думаю, подходила не всем, ибо порой становилась уютным лоном для лениости. Да, Гердт никогда ничего не “выбивала”. Возможно, ленивая ученица и упускала многое, не почерпывала полностью из кладезя таланта Елизаветы Павловны. В классе Гердт нужно было хотеть. У нее надо было брать».

Но Майе Плисецкой мягкий стиль преподавания Елизаветы Павловны Гердт действительно не подходил, и она сама признавалась, что в классе «ничего не вбирала»: «Многие говорят – “попробуй так или так”... И все мимо!» А вот с Вагановой – совсем другое дело: «Знаете, для меня она Микеланджело в балете. Никто не понимает ее гения. А кроме того, она сохранила балет для России, когда после 1917 года все балетные уехали. Ведь Ленин вообще хотел балет закрыть, это только Луначарский еле уговорил его. Если бы Ваганова тоже уехала, не было бы русского балета, знаменитейшего русского балета. Никто не говорит, что это она сохранила, тем не менее – это она. Я с ней занималась недолго, к сожалению, но поняла больше, чем за все предыдущее время. До сих пор жалею, что я не поехала к ней в Ленинград. Вообще, я должна вам сказать, что для меня Ваганова – это неза-



живающая рана. Лучше не говорить об этом, а то я заплачу». И признавалась, что Ваганова была одной из очень немногих – «три-пять человек за всю жизнь», – которым Плисецкая подчинялась безоговорочно. Почему? «Если я не подчиняюсь, значит, не верю. Если подчиняюсь – значит, авторитет». Кто эти пять авторитетов для Плисецкой? Агриппина Ваганова, Марина Семенова, Леонид Якобсон, Морис Бежар. И, конечно, Родион Щедрин, композитор и муж.

Но вернемся к авторитету Вагановой. На прошедшей в 2023 году в Санкт-Петербурге прекрасной выставке «Первая позиция. Русский балет» среди многочисленных пачек, колетов и пуантов великих экспонировалось и письмо, написанное 8 апреля 1950 года набиравшей силу и славу Майей Плисецкой Агриппине Вагановой (пунктуация и орфография оригинала сохранены):

«Дорогая моя любимая Агриппина Яковлевна!

Я узнала о том, что Вы больны и очень беспокоилась о Вас.

Я все время помню и думаю о Вас и не оставляю мечты приехать к Вам. Меня категорически не пускали все время в Ленинград, но сейчас дали слово, что с начала сезона меня отпустят (на сентябрь-октябрь). Как Вы сейчас себя чувствуете?

Я недавно станцевала Дон Кихот, кот. приготовила с Ильющенко.

Сегодня была генеральная репетиция оп. Хованщина, в кот. я танцевала персидку (постановщик Корень). Занимаюсь я все время у Асафа, очень стараюсь помнить все Ваши замечания.

То время, когда я занималась с Вами, дало мне так много, что я до сих пор это чувствую. Если у меня что-нибудь не выходит, я мысленно вспоминаю: А как бы Агриппина Яковлевна сказала бы сделать? И у меня выходит.

Желаю Вам большого здоровья и скорейшего выздоровления. Крепко, крепко Вас целую люблю благодарная Майя.

P.S. Большой привет Вам от мамы»

Но поработать вместе им уже не довелось: Ваганова умерла в ноябре 1951 года. Потом у Плисецкой, когда она уже стала той Плисецкой, которой рукоплескал весь мир, не раз спрашивали, а что было бы, прими она тогда предложение Вагановой уехать учиться на год? И Майя Михайловна, практически не задумываясь, отвечала: «Я бы танцевала значительно лучше. Правильнее. Эмоционально – нет. Эмоции, они при мне, этому никто не научит. От правильности можно делать и трюки. Кривой человек не сделает трюк. Упадет. Она давала такие движения, что если неправильно сделаешь, то упадешь. Обязан был правильно делать. Ваганова учила грамоте, и человек как будто начинал грамотно писать. Она не кричала “держи спину”, как кто-то. Ваганова давала такие движения, что если не будешь спину держать, то упадешь...

Человек вынужден был думать и делать правильно. Она так объясняла, что все потом получалось. Это дар гения, больше таких педагогов нет». И признавалась, что именно благодаря Вагановой полюбила труд: «До встречи с Агриппиной Яковлевной я любила только танцевать. Теперь я поняла, какой увлекательной, интересной, творческой может стать работа, упорный ежедневный труд балерины, как тесно связан он именно с танцем. Ведь система Вагановой давала мне возможность танцевать свободно, без усилий, так, чтобы труд был незаметен и танец казался непринужденным». Но годы спустя все же признавалась: «Счастливая, кратковременная встреча с Вагановой оставила у меня чувство какой-то “раздвоенности”. Умом я понимала, что работать нужно ежедневно, но... Темперамент, желание сделать быстрее как бы превалировали над разумом. Я не всегда была хорошо готова к премьере, окончательно “дозревала” где-то к десятому спектаклю. Я не любила выслушивать после первой премьеры оценки своего выступления». Хотя, как рассказывала Наталья Крымова, известный театровед и жена режиссера Анатолия Эфроса, звонила знакомым после спектакля, спрашивала, что они думают о ее выступлении.

И хотя сама Плисецкая о педагогах своих практически не говорила (кроме вот этого сожаления, что мало поработала с Вагановой), они ведь были, и речь идет не только о Гердт. В апреле 1956 года, сразу после присвоения Майе Михайловне звания народной артистки РСФСР, другая знаменитая

балерина – Ольга Лепешинская в статье «Самобытный талант», опубликованной в газете «Советский артист», писала: «Педагогами Майи Плисецкой были Елизавета Павловна Гердт и Мария Михайловна Леонтьева. Впоследствии она занималась с А. Вагановой, затем в классах А. Мессерера и С. Мессерер. Окончив Московское хореографическое училище в 1943 году, Майя Плисецкая пришла в Большой театр, где работала с балетмейстерами и педагогами Р. Захаровым, Л. Лавровским, Е. Ильющенко, А. Радунским, Л. Якобсоном, В. Чабукиани, М. Семеновой, Е. Гердт. Каждый из мастеров, с которыми ей доводилось встречаться на протяжении ее творческой жизни (я уверена в этом), принес ей большую пользу». Наверняка.

Спрашиваю у Бориса Акимова: в чем разница между педагогом в училище и репетитором в театре?

– В театре есть педагоги, которые уроки дают, и репетиторы. Вот Асаф (Мессерер. – *И. П.*) давал уроки, он не репетировал, – терпеливо объясняет балетную «кухню» Акимов. – Есть педагоги, которые только репетируют. А вот школьный педагог и театральный педагог – это разные вещи. Это рядом, связано с движением, комбинациями. Но разное, потому что цели и задачи чуть-чуть разные. И способности. Не каждый школьный педагог может дать театральный класс. Потому что другие задачи. Театральный педагог не может в третьем, четвертом, а уже тем более в первом классе учить. Потому что тут специфика необыкновенная. Первый класс – когда

только начинаешь учить движения, расклад музыкальный, все очень медленно – это совсем другое. Нужно знать очень хорошо теорию. Раньше, когда не было ГИТИСа и высших учебных заведений, где учили всем эти раскладам, были педагоги от Бога, они шли работать в младших классах – и все прекрасно. Какие-то шли преподавать в старших классах, в основном это были мастера, великие танцовщики наши, которые приходили, просто передавали свое мастерство.

Значит ли это, что хореографическая судьба будущего артиста если не во всем, то очень во многом зависит от личности его педагога?

– Это почти на девяносто процентов зависит от педагога, от репетитора, – уверен народный артист СССР Юрий Владимиров, среди самых знаменитых учеников которого Иван Васильев (я видела Иваном Грозным и Владимирову, и Васильева – то, что Васильева готовил первый исполнитель этой роли, заметно сразу). – Нам повезло, у нас был Ермолаев. Человек и его авторитет очень большое значение имеют. И Мессерер, и Ермолаев – это авторитет. Педагог разогревает, дает настроение, дает рабочий настрой, тебе хочется делать лучше и лучше.

Майя Плисецкая признавалась, что преодолевать трудности не стремилась, и приводила в пример знаменитые 32 фуэте в третьем акте «Лебединого озера»: свои она называла «нестабильными» и заменяла их на круг (мы еще поговорим об этом в главе, посвященной «Лебединому озеру»). «Что

получалось – давай сразу. Мне Якобсон говорил: “Ты хочешь, чтобы сразу получилось?”. Да. “Но так не бывает”. Это вот с Якобсоном был такой диалог. Мне нужно было выйти на сцену и танцевать. А драить где-то не приучена и сама не хотела», – смеясь, признавалась она в документальном фильме «Стихия по имени Майя» в 2005 году. О том же говорила и тридцатью годами ранее, в июне 1976-го, в интервью «Литературной газете»: «Я не люблю репетировать и заниматься. Но на спектаклях зал полон, я чувствую, что меня словно просвечивают рентгеном. Мне стыдно плохо выступать. Хочу, не хочу – так вопрос для меня не стоит. Я должна выступать хорошо, а для этого надо ежедневно посещать класс. В балете каждый день нужно доказывать, кто есть кто. Каждый раз снова». К тому же очень скоро после прихода в Большой Майя поняла, что невнимательность и недисциплинированность, которые она (и, пожалуй, педагог) позволяли ей в училище, в театре могут сыграть злую шутку. Благодаря физической одаренности ей действительно очень многое давалось легко. Но в театре нагрузки были куда серьезнее, чем в училище. Первым это почувствовало тело.

# 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.