



Мария Баганова Майя Плисецкая

*Текст предоставлен правообладателем.
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=6493339
Баганова, М. Майя Плисецкая. : АСТ; Москва; 2014
ISBN 978-5-17-082634-6, 978-5-17-082379-6*

Аннотация

Перед вами биография Майи Плисецкой, женщины удивительной, неповторимой судьбы, ставшей одним из символов XX века. Символом смелости, стойкости и стремления к свободе. Она проявила себя как блестящая танцовщица – исполнительница классических партий, затем – одной из первых в Советском Союзе стала танцевать балеты модерн, снималась в кино, работала моделью и даже манекенщицей.

Вот уже более полувека она является музой и женой одного из самых талантливых композиторов современности – Родиона Щедрина. Ее творчеством вдохновлялся модельер Пьер Карден, ей посвящал стихи поэт Андрей Вознесенский, назвавший балерину «адской искрой»; балетмейстер Морис Бежар именовал ее «гением метаморфоз»; художник Марк Шагал зарисовывал балетные позы Плисецкой, чтобы позже использовать ее дикую грацию для создания шедевра...

Содержание

Пролог	4
Глава 1	5
Глава 2	9
Глава 3	11
Глава 4	17
Конец ознакомительного фрагмента.	20

Мария Баганова Майя Плисецкая

Пролог

«Не смиряйтесь, до самого края не смиряйтесь. Даже тоталитарные режимы отступали, случалось, перед одержимостью, убежденностью, настырностью. Мои победы только на том и держались», – написала однажды Майя Плисецкая.

Эта прекрасная женщина, яркая звезда, удивительно талантливый и разносторонний человек стала одним из символов XX века. Символом смелости, стойкости и стремления к свободе. Она проявила себя как блестящая танцовщица – исполнительница классических партий, затем – одной из первых в Советском Союзе стала танцевать балеты модерн; и, словно не удовлетворяясь достигнутым успехом, сама стала балетмейстером. Но и этого мало – Майя Михайловна снималась в кино, работала моделью и даже манекенщицей. Вот уже более полувека она является музой и женой одного из самых талантливых композиторов современности – Родиона Щедрина. Ее творчеством вдохновлялся знаменитый французский модельер Пьер Карден, считавший Майю эталоном женской красоты; ей посвящал стихи поэт Андрей Вознесенский, назвавший балерину «адской искрой»; балетмейстер Морис Бежар именовал ее «гением метаморфоз»; великий художник Марк Шагал зарисовывал балетные позы Плисецкой, чтобы позже использовать ее дикую грацию для создания шедевра, – а завистливые и куда менее талантливые соперницы шипели вслед «змея!», бюрократы-чинуши считали ее выскочкой, хулиганкой. Да она такой всегда и была! Гордой, вольной, не укладывающейся в привычные рамки, прямой и бескомпромиссной, смелой, сильной, эпатажной...

Она достигла многого, пройдя через великие испытания, и всегда, всю свою жизнь несла людям красоту. Можно с уверенностью сказать, что без Майи Плисецкой XX век был бы другим – более пресным, серым, скучным, плоским, менее выразительным, лишенным толики небесного света и ярких красок.

Глава 1

Короткое детство

Майя родилась в благополучной советской семье. Отец, Михаил Эммануилович, был довольно высокопоставленным советским чиновником, а мать, Рахиль Михайловна, актрисой немого кино. Жила семья на Сретенке, двадцать три, квартира три, на третьем, последнем этаже.

Квартира изначально принадлежала деду балерины – зубному врачу Михаилу Борисовичу Мессереру, приехавшему в Москву из Вильно. В квартире было восемь комнат – в ряд, с окнами, смотрящими на Рождественский бульвар. Их двери выходили в узкий коридор, упирившийся в пропахшую снедью кухню с единственным окном – во двор. Почти все комнаты были распределены между членами одной большой семьи – Мессереров, лишь в самой последней обитал чужой, не член семьи, скрипач.

Рыжеволосая Майя росла своевольным, избалованным ребенком. Могла вдруг начать буяннить, потому что «бзик нашел», могла топнуть ножкой, настаивая на своем... Из педагогических соображений Майю отдали в детский сад, но все в этой малышке противилось «общественной жизни»... и при первой возможности Майя убежала – просто ушла, не спросившись, когда вся группа гуляла. Путь к дому занял часа полтора. Когда Майя появилась на пороге, в восьмикомнатной квартире царил паника: из сада позвонили с сообщением, что ребенок пропал. Воспитатели сбились с ног, заявили в милицию... Майя получила заслуженную взбучку, но больше ее в садик не водили.

В пятилетнем возрасте девочка впервые попала в театр. Больше всего Майю поразила какая-то драматическая сцена, в которой героиня в длинном черном облегающем платье стояла в луче света и принимала какое-то важное для себя решение... Потом Майя неделю играла в театр, изображая всех действующих лиц той пьесы, а особенно – стройную героиню.

В семье девочку баловали и любили. Многочисленные дяди и тети потворствовали ее шалостям и закармливали молочной лапшой, «чтоб выросла крепкой». Тут они переборщили: много лет спустя на вопросы журналистов, что она ненавидит больше всего в жизни, Майя Михайловна неизменно отвечала: лапшу! Но именно родственники со стороны матери и определили выбор профессии для подрастающей Майи! Ведь та семья была интеллигентной, театральной, творческой.

Майин дядя Асаф Мессерер начал заниматься балетом с пятнадцати лет – а это очень поздно. Впервые посетив Большой театр, он вдруг сказал родным: «Я тоже так могу!» – и все, больше никто не мог его переубедить. И оказалось, что его природные данные действительно идеальны для балета. Асаф поступил сначала в студию Михаила Мордкина – партнера легендарной Анны Павловой, затем – в Московское хореографическое училище, по окончании которого был зачислен в труппу Большого театра.

Он станцевал практически все ведущие сольные партии классических русских, зарубежных и советских балетов и был удостоен Сталинской премии. Потом начал выступать как балетмейстер. Майя Михайловна своим дядей восхищалась: «Он, конечно, с балетного Олимпа. Танцевал замечательно. От него воистину начался отсчет многих технических трюков, да и виртуозный стиль сольного мужского классического танца. Превосходный педагог. Класс его лечит ноги. Почти всю свою сознательную балетную жизнь каждым утром я торопилась в его класс. У него занимались Уланова, Васильев, Максимова...»

Обе супруги Асафа тоже были из театрального племени: первая жена – Анель Судакевич – актриса и художница; вторая – Ирина Тихомирнова – балерина.

Лауреатом Сталинской премии, орденоносцем была и Майина тетя – Суламифь Мессерер – солистка балета, Большого театра, обладавшая виртуозной техникой и темпераментом. Кроме балета она занималась еще и плаванием. В 1928 году на Всесоюзной спартакиаде, которая одновременно была и чемпионатом СССР по плаванию, Суламифь стала двукратной чемпионкой. А вот в старости, в восьмидесятые, Суламифь эмигрировала в Англию и преподавала в театре «Ковент-Гарден», удостоившись ордена «За заслуги перед искусством танца». Она была возведена королевой Британии Елизаветой в рыцарское достоинство.

Еще один дядя – он взял псевдоним Азарий Азарин – работал художественным руководителем Театра им. Ермоловой. Несчастливой, но талантливой была и другая тетя – Елизавета (Элишева) – драматическая актриса того же театра. Она часто водила Майю на спектакли. Потом ее уволили из театра – Елизавета отказалась подписать какой-то донос. Она восстановилась через суд, но последовало новое увольнение... И так четыре раза. Здоровье актрисы не выдержало, она тяжело заболела и умерла очень рано.

Мать Майи – Рахиль Мессерер, была одной из первых выпускниц только что созданного ВГИКа (класс Льва Кулешова), снималась в кино. Свое имя она сократила до одного первого слога Ра – так выразительнее. Совсем юной, по большой любви Рахиль вышла замуж за Михаила Эммануиловича Плисецкого, и в этом браке родилось трое детей: Майя, Александр и Азарий.

Недолгая карьера киноактрисы Ра Мессерер была очень яркой, и этому немало способствовала ее внешность: бледная утонченная красавица с огромными выразительными глазами и словно прорисованными бровями. Эта природная бледность, отсутствие румянца особенно ценились в кинематографе тех лет: румянец на пленке выглядел жуткими темными пятнами. Румяным актрисам приходилось тщательно выбеливать лицо, покрывая его толстым слоем грима, ну а качество тонального крема и пудры в те годы было далеко от совершенства.

Сама Майя, правда, запомнила мать по-другому: «Небольшого роста, круглолицая, пропорционально сложенная. С огромными карими глазами, маленьким носом-пуговкой. Черные, цвета воронова крыла волосы, всегда гладко расчесаны на прямой пробор и замысловатыми змейками заложены на затылке. ... Было в ней что-то от древних персидских миниатюр».

Лицо Ра Мессерер могло выразить любое чувство и почти любую мысль, что было очень важно в немом кинематографе. Она снималась на киностудиях «Бухкино» и «Звезда Востока», играла узбечек. Фильмы с ее участием – «Прокаженная», «Вторая жена» – рассказывали о трагических судьбах восточных женщин, угнетенных, но не сломленных. Об ужасах жестокого патриархального общества, где господствуют законы шариата. Сами восточные женщины, вопреки пропагандистским заявлениям, не то что в кинематографе играть отказывались, они и паранджу скидывали крайне неохотно! Появляться без паранджи на улицах восточного города в те годы было опасно даже для европейки: убить могли. Поэтому Ра Мессерер приходилось, выходя на улицы, скрывать лицо.

Майя Михайловна в одном из интервью вспоминала, как мама водила ее в кино: «Фильмы были трагические, страшные. Она играла узбечек, а в Азии всегда были сплошные трагедии. Фильмы, как и в Индии, всегда были невероятно трагичные, просто душераздирающие. И вот она играла прокаженную, где ее топтали лошади. Какой-то другой фильм, где ее сжигали живьем в каком-то доме. Вообще, я просто обрыдалась, хотя она сидела рядом со мной в кинотеатре, держала меня за руку и говорила: «Я здесь, я с тобой», – а все равно я сердилась, что она мне мешала плакать».

К тому времени у Ра было уже двое маленьких детей и подчас ей приходилось надолго оставлять их ради съемок. А по сюжету фильма «Вторая жена» у ее несправедливо оклеветанной героини отнимали новорожденного сына. Рахиль стали мучить кошмары, она словно предчувствовала надвигающуюся беду.

В 1934 году Михаила Плисецкого назначили генеральным консулом Шпицбергена и начальником угольных шахт. Вся семья отправилась на этот далекий северный остров. Только в один конец добирались более недели. Сначала в Норвегию, в Осло, на поезде, потом пароходом на Баренцбург. Осло запомнился девочке веселым многокрасочным солнечным городом. И это несмотря на то, что на улицах норвежской столицы уже встречались люди со свастиками на рукавах – тогда Майя и понятия не имела, что это значит. Она с интересом озиралась вокруг, рассматривая яркие, непривычно привлекательные витрины магазинов. У одного маленького симпатичного магазина мама с дочкой остановились. Хозяйка профессионально увлекла потенциальных покупателей внутрь, принялась показывать товар. На ее прилавках лежали несметные богатства: шерстяные цветастые платья, широкие юбки, рукавицы с узорами, костюмчики, прошитые золотой и серебряной нитью, пушистые кофты... Воспитанная в советском аскетизме девочка не могла отвести взгляд от всего этого изобилия. Рахиль подсчитала скудные финансы, а потом потратила все, до копейки, на костюмчик с золотой нитью, который так шел ее любимой рыжей дочурке. На себя денег уже не осталось. Осознав ситуацию, растроганная хозяйка подарила Майе игрушку – кукольный фарфоровый чайный сервизик. Этот чудный подарок до сих пор стоит в столовой балерины.

От Осло до Шпицбергена плыли долго – две недели, – и все время сильно штормило. Советский ледокол «Красин» два раза в год совершал этот полярный марафон. Чтобы хоть как-то развлечь детей, капитан ссудил отца древним патефоном. Пластика нашлась всего одна – отрывки из оперы «Кармен». Эти гениальные мелодии Майя запомнила навсегда. С тех пор Кармен ассоциировалась у нее с бурей, с непогодой, со шквальным ветром и бушующими волнами.

Плисецким выделили две комнаты в доме советской колонии. Небольшой поселок со всех сторон окружали снега, и крепкая спортивная Майя увлеклась лыжами. Она посвящала все дни этому занятию, уходя в дальние прогулки, спускаясь с крутых склонов. Но упрямство и неопытность – плохие советчики на Севере. Из-за своего строптивого нрава Майя однажды чуть не погибла, вознамерившись дойти на лыжах от Баренцбурга до второго населенного пункта на острове, – а началась метель. К счастью, девочки быстро хватились, и Рахиль, устроившаяся на должность телефонистки, сумела поднять всех на ноги. К этому времени Майя уже выбилась из сил, присела отдохнуть в сугроб и погрузилась в смертельную дрему. Ее заметал снег. Разыскала девочку специально обученная овчарка и приволокла за шиворот к людям. Имя спасительницы Плисецкая не забыла – звали ту чудесную собаку Як.

Между тем обстановка в Стране Советов становилась все менее комфортной. Михаил Плисецкий часто хмурился, подолгу молчал. На Рождество норвежские власти прислали ему подарок – ящик с апельсинами, но Плисецкий тут же отправил посылку в шахтерскую столовую. Рахиль расстроилась: свой ребенок без витаминов, – однако под суровым взглядом мужа испуганно смолкла. И дело было вовсе не в особой принципиальности: в те годы, взяв даже один-единственный апельсин, человек мог быть обвинен в том, что принимает взятки от врага. Вот и приходилось отказывать себе во всем, и даже супруга «генерального консула Шпицбергена» годами носила одно и то же платье.

На самодеятельной сцене на суровом Шпицбергене состоялся дебют маленькой Майи в опере Даргомыжского «Русалка». Крошечная роль была исполнена блестяще, но после этого из дома навсегда ушел покой. Юная балеринка ни минуты не сидела на месте, импро-

визировала, пела, танцевала, исполняя все роли одновременно. Посоветовавшись, Плисецкие решили по возвращении в столицу отдать его в хореографическое училище. В тридцатые годы конкурса туда почти не было, балет не был в моде, все стремились стать летчиками и шахтерами. От поступающих требовались лишь подходящие физические данные, музыкальность, чувство ритма и природная артистичность.

Сначала Майю определили в класс к Евгении Ивановне Долинской – прекрасному, душевному, терпеливому педагогу. Она умела преодолевать скуку, по десять – двадцать раз объяснять одно и то же, ставила незатейливые балетные сценки... А во втором классе педагог сменился, класс взяла Елизавета Павловна Гердт, происходившая из династии танцовщиков Императорского театра. Она могла порассказать ученикам массу интересного, но вот преподавателем была не самым лучшим. Прекрасно видя недостатки своих учеников, она далеко не всегда умела объяснить, как правильно. «Диагноз она ставила верно, но как лечить – ведать не ведала... «Ты висишь на палке, как белье на веревке», – а что надо сделать, чтоб не висеть? Ваганова сказала бы прозаично – «переложи руку вперед». И балерина, как по мановению волшебной палочки, обретала равновесие. Это называется школой», – вспоминала Майя Михайловна годы своей учебы. Потом всю жизнь Плисецкая сетовала на несовершенство своей техники, говорила, что этой самой «школы» ей не хватает. Не хватило ее и всем ее однокашницам: никто не вышел в солисты, все девочки застряли в кордебалете. Мальчишек же многих поубивали на войне, а обладатели немецких фамилий были сосланы.

К счастью для Майи, в обучении ей помогал ее дядя, Асаф Мессерер. Он давал замечательный класс своего учителя-балетмейстера Александра Горского, удобный для ног, в котором, по воспоминаниям Майи Михайловны, никогда ни одной связки или мышцы нельзя было сорвать.

Глава 2

Конец детства

Летом 1935 года Михаила Плисецкого внезапно вызвали в Москву. Дали новую квартиру в Гагаринском переулке в двухэтажном старинном особняке. Определили на солидную должность в управлении «Арктикугля». Выделили персональную машину – черную «эмку». Однако Плисецкий был невесел, хмур, все время о чем-то размышлял, пропадал сутками на работе... Так прошло полтора года. А потом, в один из зимних вечеров, он вдруг вернулся раньше обычного и тихо объявил, что его выгнали из партии и уволили с работы... Черная «эмка» перестала приезжать за Плисецким по утрам. Небритый и апатичный, он сидел без дела дома, ничего не ел. Телефон, ранее трезвонивший без умолку, особенно в ночи, замолк.

А за несколько дней до Первоя Мая Плисецкого куда-то вызвали. Он пришел воспрянувший духом, помолодевший: ему дали гостевые билеты на кремлевскую трибуну. Он пригласил с собой не жену, а любимую дочку – Майечку. Ничуть не обидевшаяся Рахиль принялась подновлять старенькое дочкино платьице, пришивая какие-то веселенькие оборочки, кружавчики... Но оно не понадобилось: в ночь на 1 мая за Плисецким пришли. До конца жизни Майя Михайловна не забудет ужас той ночи. То, как дрожала ее беременная третьим ребенком мать, то, как надрывно кричал маленький брат, как злорадствовала толстуха-дворничиха... Из мира арабесок и па-де-бурре Майя неожиданно переместилась в мир грубой и жестокой реальности. Тогда она еще не понимала, что ее прошлая жизнь рухнула навсегда, что детство кончилось – кончилось в одиннадцать лет.

Некоторое время они с матерью и братом продолжали жить в квартире в Гагаринском переулке. Соседи старались семью Плисецких не замечать. Беременная Рахиль металась по приемным НКВД. Ну а Майя продолжала ездить в балетную школу. Вскоре Рахиль родила сына и назвала его Азарием – в честь своего рано умершего брата. Малышу исполнилось всего семь месяцев, когда была арестована и сама Рахиль. Ее забрали прямо в Большом театре, во время представления «Спящей красавицы», в которой танцевала Суламифь Мессерер – тетка маленькой Майи.

В одиночку, без мамы, Майя не решилась пройти за кулисы и после спектакля отправилась сразу к тете Мите домой: благо Суламифь жила рядом, в Щепкинском проезде, в доме Большого театра, где много лет спустя дадут комнатку и самой Майе Михайловне. Суламифь уже все знала: со сцены она увидела достаточно, чтобы заподозрить худшее. Только необыкновенная профессиональная выдержка позволила ей дотанцевать свою партию. Теперь она оглядела девочку своими темными выразительными глазами и предложила ей остаться ночевать. Улыбнувшись, стала плести какую-то чепуху, что маму срочно вызвали к отцу и поэтому она тут же, прямо из театра, не досмотрев спектакля, вечерним поездом куда-то умчалась. Майя поверила. И осталась. Так она поселилась у своей тети Миты, а ее брата Александра усыновил Асаф Мессерер. Младший сын Азарий отправился с матерью в тюрьму.

Сначала Рахиль с младенцем держали в Бутырке, в камере, битком набитой такими же «женами изменников Родины» с маленькими детьми, а потом вместе с сыном отправили в ГУЛАГ точнее, в «АЛЖИР» – «Акмолинский Лагерь Жен Изменников Родины».

Майя Михайловна вспоминает: «Характер у мамы был мягкий и твердый, добрый и упрямый. Когда в тридцать восьмом 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».

Ехали они в телятнике, вагоне для скота, до отказа набитом политическими и уголовниками. Холодные ветры свистели в щелях. Мучила безумная жажда – кормили сушеной воблой, почти не давая воды. На клочке бумажки кровью Рахиль написала несколько строк: «Едем в сторону Караганды, в лагерь Акмолинской области. Ребенок со мной...» – и московский адрес родственников. Сложила бумажку треугольником и заклеила мякишем черного хлеба. Когда поезд остановился на одном из разъездов, Рахиль, встав на нары, через зарешеченное окошко увидела стоящую на путях стрелочницу. Она помахала ей, показала младенца и бросила письмо. Женщина, проводив глазами подхваченный ветром листок, кивнула Рахили. А ведь передавать подобные послания в те годы было очень опасно!

Стрелочница не обманула – письмо дошло! В результате многочисленных хлопот и прошений прославленных брата и сестры – Асафа и Суламифи Мессерер, в конце лета 1939 года Рахиль была переведена на вольное поселение в Чимкент. Там она сумела устроиться учителем танцев в один из клубов.

Несмотря на перенесенные страдания, Рахиль все еще была очень красива, мужчины домогались ее любви, – но она отвергала всех, веря в то, что ее муж жив. Увы, это было не так: Михаила Плисецкого расстреляли за два месяца до ареста его жены. Об этом Рахиль узнала лишь спустя 27 лет.

Вернуться в Москву Рахиль Мессерер-Плисецкой удалось только в 1941 году, за два месяца до начала войны. После освобождения ее актерская карьера была навсегда прекращена. Она поселилась вместе с сестрой и посвятила себя детям – и все они достигли в жизни успеха.

Она не пропускала ни одного спектакля с участием Майи, Александра или Азария. Рахиль обычно сидела в первых рядах, рядом со своим младшим братом Александром и знаменитой Лилей Брик, в красивом черном платье, улыбаясь многочисленным поклонникам ее детей, то и дело подходившим к ней в антракте. Иногда она дарила знакомым фотографии, подписывая: «На добрую память от мамы Майи».

В конце жизни Рахиль Михайловна получила возможность путешествовать. Гостила в Англии у сестры Суламифи, провела полгода на Кубе, где работал Азарий, побывала во Франции, Испании, Америке... Рахиль умерла в возрасте 91 года и была похоронена в семейной могиле на Новодевичьем кладбище.

Глава 3

Путь на сцену

После ареста родителей у Майи началась совсем другая жизнь. Тетка заботилась о ней, но, не в силах обуздать свой, мягко говоря, непростой характер, нередко унижала девочку. Была Суламифь Мессерер миниатюрной, веселой, живой как ртуть, громкоголосой, очень конфликтной и совершенно лишенной всякой тактичности. Делая людям добро, она обязательно требовала за это ярко выраженной благодарности. Так же отнеслась она и к Майе. С огромным риском для собственной карьеры и даже для свободы, она приютила племянницу – дочку репрессированных родителей, но то и дело садистски жалила ее попреками: ты ешь мой хлеб, ты спишь на моей постели, ты носишь мою одежду... Однажды, не вытерпев, Майя написала матери в ссылку письмо, описав все эти несправедливости. Суламифь ужаснулась: что почувствует сестра, узнав, что она обижает беззащитную племянницу? Ведь на самом деле она души не чаяла в них обеих! И Суламифь тут же бросилась извиняться, целовать девочку. Мир был восстановлен, а порванное письмо отправилось в урну.

Вот в таких суровых условиях и формировался сильный негибкий характер Майи Михайловны. «Характер – это и есть судьба», – любит повторять балерина. С самого детства она умела добиваться поставленной цели. Без этого умения невозможно стать балериной, тем более – знаменитой. Майя стремилась быть «не такой, как все», неустанно утверждая собственную индивидуальность. Она никогда не боялась нарушать правила, но не из-за самонадеянности, а оттого, что верила в себя и всегда была самым придирчивым своим критиком.

Возможно, благодаря именно этим своим качествам подрастающая Майя обратила на себя внимание замечательного хореографа и педагога Леонида Якобсона, с которым ее не раз будет сводить судьба уже в зрелые годы. Он станет ее учителем, другом, помощником; вместе Якобсон и Плисецкая создадут несколько прекрасных балетов. «Якобсон-хореограф был помечен Богом, – вспоминала о нем Майя Михайловна. – За целую свою жизнь я встретила лишь нескольких балетмейстеров-творцов, у которых был природный Божий дар к сочинительству танца. Господь Бог так скуп на балетмейстерский талант от рождения!»

Леонид Вениаминович Якобсон уделял большое внимание содержанию спектакля и стремился танцем и пантомимой донести сюжет до зрителя. Порой он использовал образы и элементы смежных искусств, и ему это успешно удавалось. Леонид Якобсон был авангардистом и шел против обычных вещей в искусстве. И в молодости, и в период расцвета хореограф не приветствовал классику в танце. Он инициировал возврат в балетном танце пластических движений и всегда старался использовать неординарные, выразительные и яркие формы. За это Якобсона критиковали и даже обвиняли в «формализме». Вынужденный вернуться к классике, он не изменил себе и преобразил танцевальные па, сделав их более современными.

В 1933–1942 годы Леонид Якобсон был балетмейстером Московского Большого театра. В духе того времени для воспитанников училища им был поставлен номер, который назывался «Конференция по разоружению». Каждый из участников должен был изобразить главу какого-нибудь государства. Майе досталась роль китайского диктатора, главы партии Гоминьдан Чан Кайши, которой девочка ужасно гордилась. Исторический, реальный Чан Кайши был личностью сложной и далеко не однозначной: он то заключал союз с коммунистами, то переходил на сторону «реакционной буржуазии», и потому его роль действи-

тельно была не из простых. Но артистичная Майя справилась, а Якобсон оценил ее старания и достигнутый результат.

Впрочем, видел он и недостатки юной балерины, и дело было не только в технике. Якобсон прозвал Плисецкую лентяйкой, и отчасти это было правдой: юная актриса любила только танцевать, а трудиться совсем не хотела. И только позже, под руководством учителя, она стала понимать, каким увлекательным, интересным, творческим может быть упорный ежедневный труд балерины. Ведь ни для кого не секрет, что та поистине воздушная легкость, с какой балерины порхают на сцене, достигается постоянными длительными упорными занятиями, но никто, кроме самих балерин, и представить не может, сколько приходится репетировать каждое движение, оттачивать его, доводить до совершенства. Если не любить балет, то подобной «каторги» долго не выдержать.

Для взрослеющих учениц Якобсон поставил одноактный балет на музыку Фредерика Шопена, который так и назывался – «Шопениана». Придумал этот балет еще легендарный Михаил Фокин в 1907 году. Это танцевальная композиция, где нет конкретных персонажей, а есть полуабстрактные девы-сильфиды, приснившиеся мечтательному юноше.

На его премьере Плисецкая продемонстрировала необыкновенный «трюк» – так она сама это называла: в каждом прыжке балерина умудрялась на мгновение зависнуть в воздухе, не обращая внимание на законы гравитации. Этот ее «трюк» вызывал гром аплодисментов.

Первый подлинный успех пришел к Плисецкой буквально накануне войны – 21 июня 1941 года. До выпуска из училища ей оставалось еще два года, но в числе лучших учащихся старших классов она была допущена к участию в выпускном концерте училища, проходившем на сцене филиала Большого театра, который в наши дни называется «Московской опереттой». Майя вместе с двумя партнерами танцевала номер под названием «Экспромт», тоже поставленный Леонидом Якобсоном на музыку Чайковского. В зале среди зрителей была ее мама, только что вернувшаяся в Москву из ссылки, и поэтому Майя с особым старанием демонстрировала все, что на что была способна: изумительные прыжки с зависанием, артистизм, грацию; публика рукоплескала, все радовались – и никто понятия не имел, какая трагедия ожидает завтра всю страну.

На следующий день на улицах люди собирались возле громкоговорителей, транслировавших «Священную войну» и сводки новостей. В полдень Молотов выступил по радио с официальным обращением к гражданам СССР, сообщив о вероломном нападении Германии на СССР и объявив о начале Отечественной войны. Лица выражали тревогу и напряжение. Было много пьяных. Некоторые плакали. Все понимали: на войне убивают, а это значит, что опасность грозит каждому. Много лет спустя Плисецкая подсчитает, что из тех юношей, кому в 1941 году исполнилось восемнадцать лет, 97 процентов были убиты, пропали без вести. Уцелело лишь три процента. Чудовищно!

В первые же недели пали Львов, Брест, затем в течение лета и осени – Киев, Харьков, Минск... Приходили первые похоронки, про других ушедших на фронт и вовсе вестей не было... Не обошла стороной беда и ее семью. В самом начале войны немецкие бомбардировщики стали бомбить Москву. При объявлении воздушной тревоги люди спускались в метро и бомбоубежища. Но власти в приказном порядке обязывали жителей домов поочередно дежурить на крышах – тушить зажигательные бомбы. Так на крыше от фугасной бомбы погиб Майин дядя Эмануил, даже похоронить его не удалось: в дымящихся развалинах нашли лишь оторванную руку.

Но бомбардировки были только началом ужаса. Немецкие части двигались к Москве, в городе началась паника. Учреждения эвакуировались, театры уезжали... Люди плохо представляли себе, что их ждет дальше. В этой суматохе кто-то сказал Суламифи, что Большой

театр будет эвакуирован в Свердловск (Екатеринбург). Сведения оказались ложными, но узнала Майя об этом, лишь оказавшись на Урале.

Переезд и жизнь в эвакуации были мучением – но так тогда жила вся страна. Рахиль Мессерер с дочкой подселили в трехкомнатную квартиру, где, кроме них, жило еще четырнадцать (!) человек, то есть всего – шестнадцать. Рахили удалось устроиться регистраторшей в больницу. Сравнивая тот быт с современностью, Майя Михайловна поражается, насколько мирными и доброжелательными были люди, несмотря на жуткие условия существования. Все помогали друг другу, занимали места в километровых очередях, ссужали кирпичиком хлеба в долг или трешницей до получки... «Очереди были за всем. Без исключения. Люди стояли, стояли, стояли, отпрашивались уйти ненадолго, возвращались, вновь стояли, судачили, жалобились, тревожились на переключках. Самая голосистая, бедовая прокрикивала порядковые трех-, четырехзначные цифры. Очередь откликалась хриплыми, продрогшими голосами: двести семьдесят шестой – тут, двести семьдесят седьмой – здесь... Девятьсот шестьдесят пятый – ушла куда-то. Вычеркивай!..

Писали номера на руках, слюнявя огрызок химического карандаша. Отмыть цифру не удавалось неделями. Что-что, а химический карандаш делали отменно едким. Цифры разных очередей путались на ладони – какая вчерашняя, какая теперешняя...»

Но самым ужасным были не очереди, не нехватка продуктов и самого необходимого, а то, что Суламифь ошиблась: Большой эвакуировали в Куйбышев, а балетную школу – в маленький городишко Васильсурск на Волге. Эта нечаянная промашка обошлась Майе втридорога: ровно год, с пятнадцати с половиной до шестнадцати с половиной лет, она балетом не занималась. А для начинающей балерины – это смерти подобно!

Поддерживали ее посещения театров. В Свердловск в тот военный год действительно были эвакуированы многие столичные труппы. Там шли опера итальянца Джакомо Мейербергера «Гугеноты» и редкий балет советского композитора Бориса Асафьева «Суламифь». Главную героиню танцевала аристократичная и очень красивая вагановская ученица Нина Младзинская – тоже член семьи изменника Родины. Выстаивая длинные очереди, Майя на последние деньги покупала билеты на галерку – и наслаждалась зрелищем. Порой сама участвовала в концертах – в госпиталях для раненых. Именно там она впервые исполнила «Умиряющего лебедя» – коронный танец многих русских балерин. Но мало-помалу ее охватила паника. Еще такой год – и с балетом надо распрощаться.

В попавшейся Майе на глаза газетной заметке было написано, что остававшаяся в Москве часть труппы показала премьеру на сцене филиала Большого. Сам Большой был закрыт: в фойе попала бомба. Потом дошли вести, что и часть училища не уехала. Значит, занятия продолжаются! И Майя поняла – надо ехать в Москву. Но как? Нужен специальный пропуск. Влиятельных знакомых нет, а в «учреждениях» вряд ли поймут ее объяснения про балет, про занятия... Тем более учитывая, что она – ЧСИР.

Тогда девочка решилась на отчаянный шаг – пробраться в Москву нелегально. Мать паниковала, отговаривала: «Тебя заберут, арестуют». «Пускай, – горячилась Майя, – время уходит, я истомилась, задеревенела, заскорузла...»

Купить билет на поезд было трудно, и дело не только в цене: без пропуска билеты не продавали. Но тут помогли добрые люди – билет достали. Из Свердловска до столицы поезд шел пять суток. Майя колебалась: сойти ли перед Москвой на последней остановке и дальше идти пешком, или постараться проскочить незаметно в многолюдье вокзала? Решила рискнуть – и выиграла! Прошла патруль, пристроившись к хрому старика и поднеся его саквояж.

Майя знала, что тетя Мита – Суламифь Мессерер – не уехала в эвакуацию, а осталась в Москве. Но заранее сообщить ей о своем приезде в столицу возможности не было никакой, Майя ехала наудачу. Но к счастью, оказалось, что Суламифь дома. Увидев тощую, измученную, запыленную, изголодавшуюся Майю, она лишь всплеснула руками и быстро затащила девочку в квартиру. Наконец-то можно было отдохнуть и нормально поесть.

В училище Майю тоже встретили радостно. Никто не стал допытываться, как она добралась в закрытый город, ее просто зачислили в класс и приказали: «Восстанавливайся! Из кожи лезь, чтобы наверстать упущенное!» Майя так и поступила – занималась упорно, целыми днями дрессируя свое тело.

Театр стоял темный, завешенный маскировочными сетями и казался мертвым, но внутри шли ремонтные работы – восстанавливали разрушенное фойе, в репетиционных залах работали артисты. Спектакли шли на сцене филиала, они начинались в дневное время, воздушные налеты часто прерывали действие, зрители спускались в бомбоубежище, но после отбоя тревоги представление продолжалось.

Майя с ожесточением набросилась на работу. Ценой невероятных усилий ей удалось вернуть себе хорошую форму и продвинуться вперед. Экзамен состоялся в конце марта 1943 года, Майя на отлично исполнила вариацию повелительницы дриад из «Дон Кихота» и была зачислена в кордебалет Большого театра с зарплатой 600 рублей «старыми», после первой послевоенной девальвации они превратились в 60 рублей. Приказ вышел 1 апреля 1943 года – в день, когда по примете никому верить нельзя.

Ей дали десятиметровую комнату в большущей коммунальной квартире на втором этаже в доме Большого театра в Щепкинском проезде. В длинный полутемный коридор выходило семь дверей. Но комнат было девять: две – проходные. Жили в квартире 22 человека. На всех была одна кухня, со множеством узких разномастных столов – у каждой семьи свой. Газовых конфорок было всего четыре, и приходилось покорно ждать своей очереди, чтобы сварить картошку или вскипятить чайник. Спасались кипятильниками. Ванная была тоже одна. Пользовались ею по строгому расписанию. И туалет был тоже один на всех. Он запирался на кривой крючок, сделанный из гвоздя. Хорошо, что театр был напротив, в полминуты хода: кое-кто из нетерпеливых жильцов бегал в Большой театр, если приспичило не вовремя. Майя Плисецкая прожила в той комнате до 1955 года, пока ей не отдали двухкомнатную квартиру номер двадцать четыре дирижера Файера на той же лестничной площадке.

В ее назначении в театр была действительно какая-то шутка: ведь если раньше, в последнем классе хореографического училища, когда большая часть труппы была в эвакуации, Майю ставили на сцене филиала в сольные партии – невест в «Лебедином озере», фрески в «Коньке-Горбунке», подруг Китри в «Дон Кихоте», – то теперь она увидела свою фамилию в числе «восьми нимф» в польском акте оперы «Иван Сусанин». Это был шаг назад. Нет, ничего личного, просто в июле 1943 года артисты Большого театра вернулись в Москву – и больше недостатка в солистах не было, Майю отодвинули на второй план.

А война еще продолжалась. Рахиль Мессерер все еще оставалась в Свердловске. Все ждали открытия второго фронта. Ругали союзников за затяжку. Радовались сообщениям Информбюро об отбитых обратно у немцев городах. Слушали звенящий голос Левитана, зачитывающего по радио приказы Верховного Главнокомандующего.

Для того чтобы не разучиться танцевать, Майя Плисецкая стала брать много концертов и «обтанцевала» все концертные и клубные сцены Москвы. Такие концерты в те времена были главной статьей дохода и всего артистического мира. Там участвовали рядом с начинающими звезды первой величины: Козловский, Максакова, Лемешев, Качалов, Андровская, Яншин, Москвин, Жаров... Деньги платили малые, и ждать их через филармоническую кассу приходилось месяцами, – но это был хоть какой-то реальный заработок.

Кроме клубов, в последний год войны комсомольское бюро много раз направляло Майю вместе с другими артистами на выступления в военных госпиталях. На этих госпитальных концертах она всегда танцевала «в полную ногу», с сердечной, душевной отдачей. Ей было безумно жалко искалеченных молодых людей, чьи лица были так чисты, беззащитны и распахнуты в мир.

Потом к клубным выступлениям добавились гастролы. Майя, как и многие ее коллеги, колесила по всей стране. За каждую поездку платили наличными, и побольше, чем в театре. Вот и мотались звезды Большого по городам и весям. Минск, Рига, Таллин, а потом – Рязань, Брянск, Калуга. Ленинград, Киев, Серпухов, Орел... Поезда, самолеты, жуткие провинциальные гостиницы, отсутствие горячей воды, элементарных удобств – все это было привычным бытом прославленных советских артистов. Часто Майе приходилось перевоплощаться в прекрасного Лебедя, еще не отойдя от жуткой тряски в дороге.

Но кроме денег эти концерты дали молодой Майе Плисецкой известность. Легкую как перышко огненно-рыжую девочку запомнили – и зрители, и коллеги. Седеющие примы даже интересовались, где она умудряется доставать дефицитный «красный стрептоцид» – давно уже не выпускаемые таблетки, которыми до появления хны красили волосы. И Майе каждый раз приходилось объяснять, что волосы у нее свои, она не красится... А ей не верили!

Одними из первых номеров Плисецкой стали «Умиравший лебедь», «Мелодия» Глюка, «Элегия» Рахманинова... Особенно и ей самой, и публике полюбился «Лебедь» – легендарный номер, визитная карточка балерины. Теперь уже многие забыли, что знаменитый «Лебедь» был лишь крохотной частью большой музыкальной фантазии Камиля Сен-Санса «Карнавал животных», задуманной как музыкальная карикатура на человеческие характеры. Среди них были рыбы, черепахи, слоны, антилопы и даже ископаемые. Ну а предпоследней, тринадцатой частью был «Лебедь».

Первое исполнение «Карнавала животных» состоялось в узком кругу друзей композитора в 1886 году. Вторично Сен-Санс исполнил его для Ференца Листа. С тех пор «Карнавал животных» при жизни Сен-Санса никогда не исполнялся – за исключением «Лебедя». Он стал одной из любимейших партий русских балерин, которые переименовали его в «Умиравшего лебедя». Примечательно, что в финале произведения Сен-Санса не было трагического конца: в его пьесе лебедь не умирает, и музыка написана в мажорной тональности.

В 1907 году на благотворительном вечере в Мариинском театре великая, легендарная Анна Павлова впервые исполнила поставленную для нее Михаилом Фокиным хореографическую миниатюру. Балерина плыла на пуантах, стряхивая с рук-крыльев воображаемые капли воды; к финалу медленно опускалась на пол и, как писал очевидец, принимала «смерть в позе, полной такой несказанно скорбной красоты, что самый беспечный, самый буйный зал замирал от горестного восторга».

Очень скоро этот концертный номер стала исполнять другая замечательная танцовщица – изящная артистичная красавица Вера Каралли. Критики, сравнивая двух артисток, очень часто отдавали пальму первенства Каралли. Злые на язык поклонники Каралли говорили, что по сравнению с ней Анна Павлова танцует разве что мертвую чайку. К счастью для будущих поколений кинолента запечатлела обеих замечательных балерин, и мы можем убедиться в грации и артистичности.

Однако именно образ Анны Павловой, ее печальный взгляд и пластика, которую она изучала, наблюдая за живыми лебедями, явились основой для всех последующих исполнений этого прекрасного номера. Свободно льющаяся напевная виолончельная мелодия изображает плавное движение лебедя по поверхности воды, а руки балерины, словно крылья, широким и пластичным взмахом пропевают эту мелодию. «Лебедь» проживает целую жизнь за две с половиной минуты. В этой миниатюре важна актерская индивидуальность, печальный «Лебедь» может бороться за жизнь или смиренно сложить свои крылья перед неизбежной кончиной. И Павлова, и Каралли в лебединой партии выглядели слабыми, бестелесными созданиями, они безвольно клонились под натиском темных сил. На советской сцене Лебедя танцевала блистательная Галина Уланова, а вслед за ней и другие советские примы... Но новая эстетика требовала, чтобы балетные номера были жизнеутверждающими, позитивными – а что позитивного можно отыскать в гибели прекрасной птицы?

В советские времена лебедям не разрешалось безнадежно трепетать поникшими крыльями, показывать свою беспомощность перед злыми силами, они были обязаны бороться, сопротивляться, побеждать... Неудивительно, что внучка знаменитого хореографа – Изабель Фокина, навестив Россию, не узнала создание своего деда. Лебедя Галины Улановой называли «героическим», Майя тоже привнесла в этот номер толику своей индивидуальности: безвольно поникать она не привыкла.

Майя Плисецкая исполняла «Лебедя» в редакции Суламифи Мессерер, воскресив «лебединую» пластику Анны Павловой: она выплывала на сцену, складывая руки словно лебединые крылья, расправляла их, словно пытаясь взлететь... Плисецкая делала все, что могла, для спасения шедевра. Конечно, с взрослением балерины, с приходом жизненного опыта ее Лебедь менялся. В своей автобиографии она призналась, что затрудняется даже приблизительно назвать число своих выступлений с этим номером: «Скажу тридцать тысяч раз – не навру. Скажу сорок тысяч раз – тоже не навру. Могу лишь определить количество лет, когда танцевала я «Умиряющего лебедя». В 1942 году первый лебедь в эвакуации в Свердловске. Последний – на Красной площади в 1996-м».

В Авиньоне Майя Плисецкая выступала на открытой сцене, вдруг хлынул проливной дождь. Зрители в единодушном порыве мгновенно раскрыли и тут же закрыли свои зонтики – так гармонично сливались танец и стихия.

Очень часто «Лебедя» бисировали. Из-за своей врожденной нелюбви к повторам Плисецкая всякий раз видоизменяла номер. Она выходила из разных кулис, выходила то спиной к публике, то лицом, могла заменить одни движения другими. Постоянными оставались только лебединые движения рук, те самые.

«Вообще-то я думаю, что надо танцевать всем телом, – говорила балерина в снятом о ней документальном фильме. – Все участвует в танце – ноги, корпус, голова, ну и, конечно, руки. Когда-то в балете руки были очень традиционны, сусальны. В «Лебедином» они складывались вот таким сладеньким, сахарным венчиком. А могут они быть и крыльями, трепетными, тревожными... Каждая балерина ищет эти крылья по-своему. Да-да, у каждой балерины они должны быть свои... Их нельзя взять напрокат... Ваганова говорила: пусть хуже, но свои».

Действительно, невозможно стать великой актрисой, не имея ярко выраженной индивидуальности. «Не подражать никому!» – вот первое правило Плисецкой. Есть и второе – «Важно танцевать музыку, а не под музыку». Она так и поступает – превращая свой танец в чарующую мелодию.

Глава 4

Первые роли

Историю Большого театра принято вести с марта 1776 года, когда губернский прокурор князь Урусов получил высочайшее соизволение императрицы Екатерины II «содержать... театральные всякого рода представления, а также концерты, воксалы и маскарады». Князь начал строительство театра, но не справился с заданием и перепоручил его англичанину Мэдоксу, который и довел дело до конца. Однако ожидаемых прибылей Мэдокс не получил и в 1794 году передал театр в казну; так Большой театр стал Императорским. С 1919 года Большой театр стал называться академическим.

В течение XIX века здание Большого несколько раз горело и перестраивалось. Тот театр, который воспринимается всеми как одна из главных достопримечательностей Москвы, открылся 20 октября 1856 г. в дни коронации Александра II. Именно тогда над входным портиком поставили знаменитую бронзовую квадригу работы Петра Клодта.

Большой пережил крах царской России, Февральскую и Октябрьскую революции, эмиграцию большей части старой труппы... Даже во время Отечественной войны театр не прекращал работу! Работники театра проводили спектакли и концерты, передавая деньги в Фонд обороны страны. Они отдавали свои личные сбережения на подарки бойцам Красной Армии – всего ими было собрано более трех миллионов рублей.

К своим главным партиям в Большом Плисецкая поднималась постепенно. На это ушло несколько лет. Уже в первом своем театральном сезоне молодая балерина станцевала Машу в «Щелкунчике» Чайковского. Вышло так, что все утвержденные исполнительницы этой роли заболели одна за другой и режиссеру пришлось срочно искать замену. Асаф Мессерер, обычно стеснявшийся проталкивать племянницу, на этот раз предложил ей выучить роль Маши в кратчайшие сроки. Плисецкая сразу же согласилась.

Литературной основой для создания балета послужила сказка Гофмана «Щелкунчик и мышиный король». Сюжет состоял в том, что двенадцатилетняя девочка Марихен Штальбаум на Рождество получила в подарок от своего крестного Дроссельмейера куклу-щелкунчик для раскалывания орехов. В рождественскую ночь Щелкунчик ожил и вступил в борьбу с мышиным воинством. Утром Дроссельмейер рассказал историю своего племянника, заколдованного мышиным королем. А ночью Марихен, ее любимая кукла Клара и Щелкунчик вновь подверглись нападению мышиной армии, вступили в схватку с мышами и, победив, отправились в кукольное королевство, где Марихен была избрана принцессой.

В 1838 году эту сказку перевели на французский язык, и перевод этот попался на глаза одному из Дюма – то ли отцу, то ли сыну, тут мнения расходятся. В 1844 году он написал свою версию сказки на тот же сюжет. Этот литературный вариант, с весьма большими отступлениями от первоначальной сказки Гофмана, привлек внимание директора императорских театров Ивана Александровича Всеволожского. Он задумал создать балет – огромное сценическое действо, музыкальную феерию, пригласив в качестве композитора Петра Ильича Чайковского.

Существуют несколько редакций балета «Щелкунчик». В разных редакциях есть различия в имени главной героини: Клара и Мари. В оригинальном произведении Гофмана имя девочки Марихен, у французов – Мари, а Клара – это ее любимая кукла. Но в сценической интерпретации роль куклы вообще отпала и ее действия перешли к главной героине произведения – в некоторых редакциях вместе с именем. В постановках в СССР с середины

1930-х годов в связи с общей идеологической установкой сюжет балета русифицировался, и главная героиня стала зваться Машей.

Балет этот любим не только за прекрасную музыку, дивную хореографию и сказочный сюжет, но еще и за то, что в нем могут быть заняты все ученики театральной школы, даже самые маленькие – в сцене «дети на елке» в первом акте.

Несмотря на спешное введение в роль, Плисецкая справилась. Ее Маша получилась лиричной – но не пресной, трогательной – но с характером.

Молодую балерину заметили и дали следующую роль – фею Сирени в «Спящей красавице». Потом была фея Фиалок, и сама принцесса Аврора в этом же спектакле, а потом – «Дон Кихот». В «Дон Кихоте» австрийца Людвиг Минкуса балерина станцевала почти все женские партии и, наконец, открыла роль Китри.

Сюжет балета не идентичен роману Сервантеса. Это лишь иллюстрация к одному из приключений благородного рыцаря. В небольшом испанском городке трактирщик Лоренцо хочет выдать свою дочь Китри за нелюбого ей дворянина Гамаша. А девушке нравится цирюльник Базиль! Дон Кихот сочувствует влюбленным. Простая горожанка Китри видится ему прекрасной дамой, похожей на его Дульсинею, он обещает ей защиту. Плут Базиль разыгрывает самоубийство, а Китри умоляет отца благословить их любовь: почему бы нет, ведь Базиль все равно умирает! Но Лоренцо колеблется и соглашается лишь под нажимом Дон Кихота. Базиль быстро поднимается – цел и невредим. Теперь ничто не препятствует его счастью с Китри. Балет завершается всеобщим праздником, ну а Дон Кихот отправляется за новыми подвигами.

Рыжая плутовка Китри многим пришлось по нраву, постепенно Плисецкой стали давать ключевые роли. После того как в 1944 году она исполнила партию одной из двух виллис в балете «Жизель», ей досталась роль Мирты в том же балете.

«Жизель, или Виллисы» – романтический балет французского композитора Адольфа Адана по рассказу Генриха Гейне, основанному на древней славянской легенде о погибших от несчастной любви девушках, которые, превратившись в волшебных существ, до смерти затанцовывают встречающихся им ночами молодых людей, мстя им за свою погубленную жизнь. Разработчик либретто французский литератор Теофиль Готье перенес действие в Тюрингию.

Знатный граф Альберт любит простую деревенскую девушку Жизель. Понимая, что она не сможет ответить на чувства аристократа, он переодевается в крестьянский костюм и объясняется Жизель в любви. Ни о чем не подозревающая скромница отвечает ему взаимностью. Но красавица Жизель привлекла внимание и другого ухажера – лесничего Ганса. Он догадывается, что его счастливый соперник не так прост, и намеревается объяснить это и простушке Жизель. Он находит хижину, где Альберт переодевается в крестьянское платье, и крадет оттуда его шпагу – символ аристократического происхождения. А когда Альберт и Жизель встречаются вновь, ревнивый Ганс демонстрирует им свой трофей. Жизель в смущении, она не знает, кому верить. Но тут обвинения лесничего подтверждаются: Альберта узнают заехавшие в деревню охотники, среди которых и его официальная невеста. Потрясенная коварством возлюбленного, Жизель сходит с ума и умирает на глазах у всех присутствующих.

Второй акт – на деревенском кладбище по ночам кружатся в танце виллисы – души умерших невест, теперь среди них и Жизель. К ее могиле приходит Ганс, и виллисы, увидев его, заставляют кружиться вместе с ними в танце – пока он не падает замертво. Сюда же приходит и полный горя Альберт. Он тоже становится жертвой виллис, однако Жизель, по-прежнему любящая его, не позволяет тронуть своего возлюбленного и спасает от мести

подруг. Они танцуют вместе последний раз – и Жизель навсегда исчезает, а безутешный Альберт остается в мире людей.

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.