



Неповторимая

Майя
Плисецкая

Богиня
русского
балета

Неповторимая (Алгоритм)

Елена Обоймина

**Майя Плисецкая.
Богиня русского балета**

«Алгоритм»

2017

УДК 82-94
ББК 85.374

Обоймина Е. Н.

Майя Плисецкая. Богиня русского балета /
Е. Н. Обоймина — «Алгоритм», 2017 — (Неповторимая
(Алгоритм))

ISBN 978-5-906979-54-4

«Характер – это и есть судьба» (Майя Плисецкая) Прима Большого театра СССР и известная на весь мир балерина, она стала символом своей эпохи, эталоном и примером для подражания. Майя Плисецкая танцевала главную партию в «Лебедином озере» более полувека: впервые она вышла на сцену с этим номером в 42-м году в Свердловске в эвакуации, в последний раз – в 96-м в Москве на Красной площади. Не меньшим постоянством отличалась и личная жизнь балерины: более пятидесяти лет продлился счастливый брак с композитором Родионом Щедриным. Перед вами самая полная и подробная на сегодняшний день биография главной примы-балерины Большого театра, написанная известным историком балета Еленой Обойминой.

УДК 82-94
ББК 85.374

ISBN 978-5-906979-54-4

© Обоймина Е. Н., 2017
© Алгоритм, 2017

Содержание

Награды и звания	6
Вместо предисловия	8
Начало. Путь из детства	10
Первые годы в Большом	39
Белый лебедь, черный лебедь...	49
Конец ознакомительного фрагмента.	54

**Елена Обоймина
Майя Плисецкая.
Богиня русского балета**

© Обоймина Е.Н., 2017

© ООО «ТД Алгоритм», 2017

Награды и звания

Герой Социалистического Труда (19 ноября 1985) – за большие заслуги в развитии советского хореографического искусства.

Полный кавалер ордена «За заслуги перед Отечеством»:

«За заслуги перед Отечеством» I степени (20 ноября 2005) – за выдающийся вклад в развитие отечественного и мирового хореографического искусства, многолетнюю творческую деятельность;

«За заслуги перед Отечеством» II степени (18 ноября 2000) – за выдающийся вклад в развитие хореографического искусства; «За заслуги перед Отечеством» III степени (21 ноября 1995) – за выдающиеся заслуги в отечественной культуре и значительный вклад в хореографическое искусство современности;

«За заслуги перед Отечеством» IV степени (9 ноября 2010) – за выдающийся вклад в развитие отечественной культуры и хореографического искусства, многолетнюю творческую деятельность.

Три ордена Ленина (27 октября 1967, 25 мая 1976, 19 ноября 1985)

Заслуженная артистка РСФСР (1951)

Народная артистка РСФСР (1956)

Народная артистка СССР (1959)

Лауреат Ленинской премии (1964)



Майя Михайловна Плисецкая (1925–2015) – артистка балета, представительница театральной династии Мессерер-Плисецких, прима-балерина Большого театра СССР в 1948–1990 годах.

«В искусстве не важно “что”. Самое важное – “как”. Нужно, чтобы дошло до каждого, чтобы душу трогало – тогда это настоящее, иначе никак».

(Майя Плисецкая)

Вместо предисловия

«Дам вам совет, будущие поколения. Меня послушайте. Не смиряйтесь, до самого края не смиряйтесь. Даже тогда – воюйте, отстреливайтесь, в трубы трубите, в барабаны бейте, в телефоны звоните, телеграммы с почтамтов илите, не сдавайтесь, до последнего мига боритесь, воюйте. Даже тоталитарные режимы отступали, случилось, перед одержимостью, убежденностью, настырностью. Мои победы только на том и держались. Характер – это и есть судьба...»

Майя Плисецкая

Майя Плисецкая собиралась отмечать свой очередной юбилей как всегда ярко и красиво. В апреле 2015-го она прилетала в Москву вместе с мужем, композитором Родионом Щедриным – специально, чтобы обсудить предстоящее торжество. Говорят, балерина очень скучала по своей публике, по грому аплодисментов и стихии восторженного зала. Ей так хотелось еще раз выйти на любимую сцену Большого театра! Не останавливало даже то, что Большой пережил долгий капитальный ремонт и обновился до неузнаваемости, что нет больше как таковых старых досок сцены...

Двадцатого ноября 2015 года легендарной танцовщице должно было исполниться 90 лет. В честь этого знаменательного события на сцене ГАБТа 20 и 21 ноября задумывались грандиозные гала-концерты «АВЕ МАЙЯ».

Майя Михайловна даже успела набросать рабочий вариант программы этих вечеров.

«Ансамбль Моисеева, что-то эффектное, но не длинное... Вариации из станцованных мною балетов... Испанское фламенко – женщина (желательно лучшая на сегодня)... Балет А. Духовой с брейк-данс и прочими эффектами... “Роза” – Лопаткина... “Болеро” целиком – Вишнева с балетом Бежара... “Кармен” – Захарова... Кода вечера – 5–6 минут последних тактов “Болеро” – и мой выход вживую из центра сцены под музыку...»

Согласно пожеланию юбилярши режиссером памятных вечеров стал Андрис Лиєпа. В программу большого гала-концерта включили фрагменты балетов из репертуара Плисецкой. Особое место отдали произведениям, созданным специально для танцовщицы: «Гибель розы» и «Кармен-сюита». В концерте задействовали ведущих солисток балета Большого театра: Светлану Захарову, Марию Александрову, Екатерину Крысанову, Ольгу Смирнову, Екатерину Шипулину, Марию Аллаш, Нину Капцову, Евгению Образцову, а также приглашенных питерских звезд – Ульяну Лопаткину и Диану Вишневу.

Праздник предполагался грандиозным, но... 2 мая того же года в Мюнхене Майи Плисецкой не стало: подвело сердце. 90-летие легенды русского балета отмечалось уже без нее. Осуществилось все задуманное Майей Михайловной: вариации ее героинь из классических балетов «Раймонда», «Спящая красавица», «Бахчисарайский фонтан», «Дон Кихот», «Лауренсия» и, конечно, «Лебединое озеро» исполняли нынешние ведущие солистки Большого театра и приглашенные петербургские. «Все танцевали от души, как умели: кто лучше, кто хуже», – обмолвится о вечере памяти известная журналистка Татьяна Кузнецова. Фрагменты автобиографической книги Плисецкой озвучила элегантная Илзе Лиєпа, а на экране предстали документальные, теперь уже исторические, кадры ее выступлений.

Ансамбль Игоря Моисеева, балет Аллы Духовой – было все, как представлялось Майе Михайловне при жизни. Вечер завершился «Кармен-сюитой» в исполнении Светланы Захаровой – прекрасной лирической танцовщицы, часто выступающей сейчас за границей в каче-

стве примы зарубежных театров. Долгие аплодисменты, букеты цветов и в ложе – композитор Родион Щедрин, вытирающий слезы...

На этом вечере было все, кроме самой Майи Плисецкой – ее яркой индивидуальности, харизмы, энергии, напора. Ее таких узнаваемых и неповторимых жестов, поз, движений. Не было МАЙИ. И не было ее КАРМЕН...

Словно издалека в памяти зазвучал голос Майи Михайловны:

– Технических сложностей для двадцатилетних более не существует. Правильно выученная балерина (обязательно выученная правильно, это решающе важно) танцует теперь все. Без запинки, без сучка и задоринки. Исполнить двойные фуэте – ничего не стоит. Пять пируэтов на пальцах соло – никаких проблем...

Разумеется, спорт способствовал техническому рывку классического балета. И видео-запись... Но я и по сей день убеждена, что одной техникой мир не покорить. И сегодня, и лет через сто пятьдесят – двести танцем надо будет, как и прежде, в первую очередь растронуть душу, заставить соперживать, вызвать слезы, мороз гусиной кожи...

Трудно с этим не согласиться.

Начало. Путь из детства

В давнем номере журнала «Огонек» – фотография юной балерины, надежды Большого театра. В публикации рассказывалось о двадцатилетней Майе Плисецкой, которая «выступила в трудной и ответственной роли Раймонды в балете Глазунова. Природа одарила ее прекрасными данными: стройная фигура, большой шаг, широкий и высокий прыжок, красивые, «поющие» руки. Исполнение роли Раймонды Майей Плисецкой выдвигает ее в ряд лучших балерин Большого театра».

«Музыка.

Выход Раймонды...

Моя премьера проходит шумно, с редким для не премьерного спектакля успехом. Решаюсь так написать, ибо в журнале «Огонек» на одной странице с репортажем о победах футболистов московского «Динамо» в Англии, после портретов великого Боброва, Бескова, Хомича, Семичастного, – мои шесть балетных поз из «Раймонды». И седьмая – такая нелепая, со смущенной полуулыбкой – фотография в жизни. «Фото Г. Капустянского». И маленькая заметка о появлении новой балерины в труппе Большого театра. Я по-детски счастлива.

Через неделю на Щепкинский почтальон приносит ворох разномастных конвертов с письмами на мое имя. Предлагают руку и сердце, признаются в любви, просят взаймы денег, объясняют, что родственники. Похоже, я стала знаменита» («Я, Майя Плисецкая»).

– Мне повезло, что я была артистичной с детства, – говорила Плисецкая годы спустя. – Может быть, потому что в роду было много артистов? Брат и сестра моей матери были в балете. Брат моего отца был атлетом. Очень хорошей актрисой характерных ролей была сестра моей матери... В балет меня привела моя тетка – мамина сестра, которая была балериной... Я просто любила театр, любила танцевать... Меня привлекал театр, но тогда я не думала, что буду балериной.

И действительно: в семье зубного врача Михаила (Менделя) Мессерера, деда танцовщицы, выросло десять детей, и пятеро из них связали свою жизнь со сценой.

Азарий Мессерер был известным в 1920–30-е годы драматическим актером, выступавшим под псевдонимом Азарин...

Виртуозным солистом балета и замечательным педагогом со своей собственной системой обучения классическому танцу, широко известной во всем мире, стал Асаф Мессерер, дядя Майи Плисецкой. Танцевал он (не столь частый случай в мире балета!) в паре с сестрой Суламифь, которая считалась технически сильной балериной для своего времени.

В Москве большая семья Мессереров жила на Сретенке, 23, на последнем, четвертом этаже. Восемь комнат здесь следовали одна за другой, и все выходили окнами на Рождественский бульвар. Все они числились за семьей Мессереров, только самую последнюю занимал пианист-виртуоз Александр Цфасман, известный джазовый музыкант.

– Главой семьи был мой дед, московский зубной врач, Михаил Борисович Мессерер, – рассказывала Майя Михайловна. – Родом он был из Литвы и образование получил в Университете Вильно. Родным языком семьи был литовский. В Москву дед перебрался – со всеми домочадцами – в 1907 году. Шестеро из его детей, включая мою мать, родились в Вильно.

«Согласно записи о браке, Мендель Мессерер (Михаил Мессерер, дед балерины. – *Авт.*) родился в 1866 году, предположительно в м. Долгиново, – сообщает Галина Баранова, сотрудник Государственного исторического архива Литвы. – Нет сомнения в том, что он был замечательным дантистом, однако он никак не мог получить свое образование в Вильнюсском университете, который был закрыт 1 мая 1832 года царским правительством на долгие десятилетия. 1 августа 1832 года медицинский факультет Вильнюсского университета был

преобразован в Вильнюсскую медицинско-хирургическую академию, прекратившую свою деятельность 1 августа 1842 года. Поэтому Мендель Мессерер, скорее всего, приобрел свою профессию в каких-либо других учебных заведениях.



Рахиль Мессерер с дочерью Майей (слева) и сыном Александром (справа). Перед поездкой на Шпицберген. 1932 г.

В то время, когда дед балерины проживал в Вильнюсе, государственным языком в Литве, входящей в состав царской России, был русский язык. Согласно переписи, проведенной немецкими властями в период кайзеровской оккупации в 1914–1915 гг., литовцы г. Вильнюса составляли всего 2 % населения города и основными разговорными языками виленчан были русский и польский. Большинство местного еврейского населения владело также языком идиш. Поэтому мы позволим себе усомниться в том, что родным языком в семье Михаила или Менделя Мессерера, прибывшего из Долгинова, где в еврейских семьях также говорили на идиш и польском, был литовский язык».

Справедливости ради следует уточнить, что, по свидетельствам родных, дед Майи Плисецкой был талантлив в изучении языков и знал их несколько, в том числе и древние. Встречается и упоминание о том, что учился он в Харьковском университете.

Интересные факты о появлении на свет будущей балерины вспоминал ее дядя Александр (урожденный Аминадав) Мессерер: «Майя родилась вечером 19 ноября, в день рождения Асафа. Но 20 ноября страна широко отмечала 50-летний юбилей Михаила Ивановича Калинина – всесоюзного старосты, как его называли, председателя ЦИК (Центрального исполнительного комитета) СССР и, по-теперешнему, президента страны. И было довольно естественно, что Миша захотел и сумел записать день рождения дочери 20 ноября.

Назвать дочь Рахиль и Миша поначалу думали Светланой (не подумайте, что в угоду Сталину: сталинская Светлана родилась на год позже), но потом передумали и назвали Майей».

Какой была маленькая Майя? «Рыжая, как морковка, вся в веснушках, с голубым бантом в волосах, зелеными глазами и белесыми ресницами», – живописно рассказывала о себе балерина. С крепкими, с детских лет, ногами. «В самом младенчестве, стоя на кровати с сеткой и держась руками за холодную искривленную палку, я приседала и вытягивалась в такт хриповатому голосу няни Вари... Не исключаю, что, проделывая эти упражнения целыми днями, я здорово укрепила ноги. После колыбели ретиво бегала на высоких полупальцах, выбивая дырки на ботинках. Усталости не знала. Уложить меня спать стоило великих трудов».

Ей очень нравилось имя Маргарита. «Как тебя зовут, девочка?» – спрашивали Майю. Она уверенно отвечала: «Маргарита».

Мать будущей балерины окончила ВГИК, была киноактрисой. Колоритная внешность черноволосой Рахили Михайловны во времена Великого немого не могла не привлечь режиссеров, и ее несколько раз снимали в ролях... восточных женщин.

«Небольшого роста, круглолицая, пропорционально сложенная, – описывала внешность матери Плисецкая. – С огромными карими глазами, маленьким носом-пуговкой. Черные, вороньего отлива волосы, всегда гладко расчесаны на прямой пробор и замысловатыми змейками заложены на затылке. Ноги прямые, с маленькой стопой, но не балетные. Было в ней что-то от древних персидских миниатюр. Потому, думаю, и приглашали ее сниматься в кино на роли узбекских женщин.

Снималась она в немых чувствительных фильмах недолго, четыре-пять лет, и сыграла с десяток ролей. В титрах фильмов ее величали Ра Мессерер. Жизнь намучила ее достаточно. Она была и киноактрисой, и телефонисткой, и регистраторшей в поликлинике, и масовиком в самодеятельности. Модницей ее назвать было нельзя. Годами она носила одно и то же платье. Помню ее все летние месяцы в шифоновом голубом одеянии.

Наискось от нашего углового дома был кинематограф, на фасаде которого висел гигантский, по моим детским представлениям, мамин портрет в немом фильме «Прокаженная». В том кинотеатре я смотрела этот фильм вместе с мамой. Громко, вздохом рыдала, когда маму топтали лошади. Она была рядом, утешала, приговаривая: «Я здесь, я цела, я около тебя». Я зло вырывала руку и нешуточно сердилась, что мама мешает мне плакать».

Отец будущей балерины, далекий от мира искусства, занимал вполне земные администраторские должности. Михаил Плисецкий родился в начале двадцатого века в городе Гомеле. Стройный, хорошо сложенный, с серо-зелеными глазами на симпатичном лице – балерина всегда говорила, что унаследовала свою внешность от отца. Но на семейных фотографиях хорошо заметно, как она похожа на мать.

«... в восемнадцатом, семнадцатилетним подростком, «записался в коммунисты», вступил в партию, – рассказывала об отце Майя Плисецкая. – Как и все донкихоты той лихой години, он испуленно верил в книжную затею – осчастливить все человечество, сделать

его бесребренным и дружелюбным. В затею, абсурдность которой понимает сегодня каждый юнец...».

Михаил Плисецкий работал в «Арктикугле». В 1932 году его назначили генеральным консулом и начальником угольных рудников на Шпицбергене. На край света Плисецкие отправились всей семьей – отец, мать, Майя и ее восьмимесячный брат Александр. Путь предстоял очень длинный, с остановками и пересадками в разных странах. И наконец-то добрались...

«Чего было на Шпицбергене в переизбытке, так это снега. Чистый, белый, хрустальный, светящийся снег. С лыж я не слезала. Не чувствуя времени, до середины ночи я слетала, карабкалась ввысь, вновь слетала с причудливых извилистых гор. Зазвать меня домой не было никакой возможности. Часто склоняемое в разговорах слово “Груммант-Сити” – это был второй после Баренцбурга город на острове – захватило мое детское воображение. Я намерилась дойти до него на лыжах. И пошла. Шла я долго. Валом повалил снег. Стена снега. Впереди видно ничего не было. Сплошное снежное месиво. Меня хватились. Мама работала на Шпицбергене телефонисткой и ей быстро удалось поднять тревогу. Послали лыжников с натренированной собакой. Я же, устав, решила передохнуть, села на лыжи. Снег стал превращать меня в андерсеновскую деву. Начала засыпать, впала в сладкую дрему. Моя спасительница умница-овчарка Як (имя ее вспомню, если разбудить среди ночи) – раскопала меня из снежного сугроба и поволокла за шиворот к людям. Так я родилась во второй раз» («Я, Майя Плисецкая»)

Еще один интересный случай из жизни семьи Плисецких того периода вспоминала балерина: «...под Рождество норвежские власти прислали отцу подарок. Фанерный ящик, полный апельсинов. Отец, не дав мне насладиться редким для северных мест фруктом, распорядился тотчас же снести посылку в шахтерскую столовую. Мама причитала. Свой ребенок без витаминов, а ты скармливаешь их по столовой. Отец так жестко посмотрел на мать, что она замолкла на полуслове».

Именно на этом суровом острове, на самодеятельной сцене, состоялся дебют маленькой Майи в первом в ее жизни спектакле – опере Даргомыжского «Русалка». Крошечная роль Русалочки была исполнена блестяще, и из дома навсегда ушел покой. Юная танцовщица ни минуты не сидела на месте: импровизировала, пела, танцевала, исполняя все роли одновременно.

В 1934-м, после двухлетнего зимовья на Шпицбергене, Михаилу Плисецкому дали отпуск, и вся его семья длинным, утомительным путем через всю Европу приехала в Москву. Здесь восьмилетнюю Майю, грезившую танцем, решено было отдать в Московское хореографическое училище. Не последнюю роль на семейном совете сыграла Суламифь Мессерер – Мита, как звали ее у Плисецких.

В балет Суламифь Мессерер пришла вслед за старшим братом Асафом, когда ей было двенадцать. Несмотря на юный возраст, будущая танцовщица могла репетировать часами. Недетская выносливость, сильный прыжок и, по ее собственным словам, «шквальный темперамент» – вот что отличало Суламифь от ее одноклассниц. Но глядя на ее несколько рваный танец на старых кинолентах, не по-балетному торчащие колени, понимаешь, что имела в виду Майя Плисецкая, характеризуя исполнение своей тети: «Балерина была техничная, напористая... выносливая, танцевала почти весь репертуар в Большом. Но чувства линии не было».

Уже обучаясь в хореографическом училище при Большом театре, Суламифь всерьез увлеклась плаванием. Да настолько, что окончила плавательную школу и уже через год стала чемпионкой страны на стометровой дистанции. Это звание она удерживала четыре года.

Похоже, упорство в достижении цели было общей чертой всех представителей семейства Мессерер.

На балетном поприще Суламифь так же достигла немалых успехов, и в конце концов выбрала искусство. В начале тридцатых годов XX века брат и сестра Мессерер гастролировали в ряде европейских стран, поражая зрителей виртуозностью и смелостью танца. Их по праву называли «первыми полпредами» советского балета.



Суламифь Михайловна Мессерер (1908–2004) – советская балерина и балетный педагог, пловчиха. Сестра Асафа Мессерера и Рахили Мессерер, мать Михаила Мессерера, тетя и приемная мать Майи Плисецкой

В Париже о выступлении артистов Мессерер своеобразно писал известный балетный критик, русский эмигрант Сергей Волконский: «... Удивлению, даже изумлению, нет конца. С первых же номеров из балета «Дон Кихот» (адажио, две вариации, кода) зал прямо ахал от изумления. Высота прыжков Мессерера, широта, с которой он в несколько обхватов облетал сцену, количество последовательных пируэтов (даже пируэты в воздухе) и внезапная неподвижность остановок завоевывали все больше. К числу особенных достоинств надо отнести отменную ритмичность. Не только понятно, что сам танец следует за музыкальным рисунком, но в высшей степени удовлетворяют такие места, как например, выход Пьеро и Пьеретты, столь картинно и с такою же несомненностью провозглашающий вступление и фермату».

После выступления своих бывших соотечественников С. Волконский пришел за кулисы, чтобы приветствовать Асафа и Суламифь, в сопровождении знаменитой русской балерины Матильды Кшесинской...

– Дождливый июньским утром (не был ли это конец мая?) Мита привела меня на балетный экзамен, – рассказывала Майя Плисецкая. – Меня обрядили по такому торжественному случаю во все белое: белое вязкое платье, белые носочки, пришили к моим рыжим косичкам тщательно отутюженный большой белый бант. Увы, приличествующей случаю обуви в моем гардеробе не оказалось – плоские каждодневные коричневые сандалии чуть-такти подпортили мой подвенечный вид...

В 1934 году заявлений на поступление в училище оказалось немного, свидетельствовала балерина. Что-то около тридцати (годы спустя желающих поступить туда бывало и по тысяче). От поступавшего требовались лишь хорошие физические данные, крепкое здоровье, музыкальность и, конечно, чувство ритма. Особенно ценилась природная артистичность. Судьбу девочки по имени Майя решил реверанс, отпущенный ею приемной комиссии.

Поначалу Майю Плисецкую определили в класс бывшей солистки Большого театра Евгении Долинской. Педагог симпатизировала ученице: «Каждый раз занимала в своих милых, непретенциозных хореографических миниатюрах. Я станцевала у нее русскую бабенку (выделено мной. – Авт.) на музыку Книпперовского «Полюшко-поле». На мне был длинный расписной сарафан, рябоватый платочек клинышком, матерчатые подсафьяновые сапожки. Я в охотцу отбивала незатейливые дробы, жестикулировала, кокетничала, подмигивала, чем немало потешила нашу училищную публику.

Кроме балета нас учили обычному уму-разуму. Русский язык, арифметика, география, история, музыка, французский язык. Написала, и дрогнула рука. Это надо же так учить и так учиться, чтобы совершенно ничего не мочь. Ни сказать, ни понять. Хотя вся профессиональная балетная терминология основана на французском. И давая класс хоть на Марсе, я обойдусь 15–20 французскими выражениями».

Значит, все-таки что-то запомнилось с тех давних уроков?

Первый год в училище оказался для ученицы Майи Плисецкой совсем коротким: отцовский отпуск закончился, он и так задержался в столице дольше положенного. Предстояло возвращаться на Шпицберген. Плисецкие долго обсуждали, как поступить с Майей. В итоге решили опять всем вместе отправиться в Баренцбург до конца навигации. Оставить дочь в Москве было не с кем: тетя Мита и дядя Асаф находились на продолжительных гастролях, а в училище тогда не было общежития. Да и как в нем оставить девятилетнюю девочку совсем одну?

На севере Майя очень тосковала по балетным урокам. Весной Михаил Плисецкий решил отправить дочку на Большую землю с первым же ледоколом. Так Майя открыла новый путь со Шпицбергена на материк через Мурманск.

К концу первого учебного года она уже, по существу, не успела. А во втором классе у нее сменился педагог: после Долинской класс приняла под свое руководство Елизавета Павловна Гердт, в свое время прекрасная балерина академического плана.

В свое время Елизавета Гердт считалась одной из лучших балерин Мариинского театра, поэтому логично, что хранительницей традиций русского балета стала именно она, представительница старой академической школы. Став педагогом, Елизавета Павловна передавала молодому поколению танцовщиц все, чем владела сама: чистоту исполнения, безупречное владение техникой классического танца, пластичность и женственность.

У нее Майя Плисецкая проучилась шесть лет, переняв самое лучшее, что могла дать наставница. А Елизавета Павловна с любовью шлифовала «этот бриллиант», как она называла Майю. «Среди ее многих редкостных профессиональных качеств я особенно выделяю замечательную, уникальную музыкальность, – говорила педагог о своей ученице. – Такое бывает лишь у подлинных больших балерин. Во время ее танца поет все – и душа, и все тело, передавая то, о чем рассказывает музыка...»

По традиции ученики хореографического училища на практике знакомились с лучшими образцами русской балетной классики. Ведь, как известно, обучение в училище всегда предполагало участие будущих артистов в спектаклях Большого театра. На его сцену уже в одиннадцать лет довелось выйти и юной Плисецкой в адажио феи Крошки (Хлебной крошки) в балете «Спящая красавица», возобновленном ее дядей Асафом Мессерером.

Через год юная исполнительница танцевала ответственную партию Кошечки в балете Д. Клебанова «Аистенок», поставленном специально для хореографического училища. Балет этот впоследствии вошел в репертуар Большого театра. Плисецкая вполне справилась с актерской задачей, показав грациозную, но не без кошачьего коварства, кошечку. Участвовала Майя и в танцевальном дивертисменте в опере Н. Римского-Корсакова «Снегурочка», так же шедшей на сцене Большого.

Ее артистические способности проявились очень рано. Вот что писала народная артистка РСФСР Софья Головкина: «Я вспоминаю, что признаки незаурядного дарования Плисецкой были ясно различимы еще в школьные годы: на занятиях в классе, в ученических концертах, сквозь несовершенную порой форму танца девочки сильным и ярким светом светил талант. Здесь с самозабвенным упорством постигала Майя прекрасную и трудную науку танца...»

Правда, вспомянуто это было Софьей Головкиной в газете «Вечерняя Москва» уже в 1964 году, когда имя советской балерины Майи Плисецкой гремело по всему миру.

Да, той самой Софьей Головкиной, которую впоследствии Майя Михайловна едко, но метко характеризовала в своей автобиографической книге:

«Танцевать она совсем не умела. Пируэты и шене крутила криво, но не падала. Как Пизанская башня. В ней не было ни темперамента, ни блеска. Во время танца она помогала себе пухлым ртом, словно жуя резинку, – хотя в те времена американцы еще не изобрели “чуингам”. От ее спектаклей веяло скукой и серостью. Публика томилась и аплодировала скудно. В солистки она выдвинулась, деля в юности своей супружеское ложе с маститым балетмейстером Федором Лопуховым, бывшим краткое время до войны руководителем балета ГАБТа. Женитьба эта была непродолжительной, но оставила некий след в истории московского балета пикантными пояснениями Головкиной на комсомольском собрании...»

Если забежать чуть вперед, то, закончив свою танцевальную карьеру провальным “Дон Кихотом”... она с головой погрузилась в педагогическую деятельность. Тут уж имя ее замелькало и замелькало в газетах. Знаменитая в прошлом балерина передает свой опыт,

молодежь учится у прославленных танцовщиц, зеленая улица молодым...» («Я, Майя Плисецкая»)

В искусстве танца Плисецкая понимала более чем кто-либо другой, ее оценкам вполне можно доверять. Посмотрим старые записи выступлений Софьи Головкиной (на «YouTube» доступен документальный фильм «Софья Головкина. Судьба моя – балет»). И действительно: исполнение солистки Большого оставляло желать лучшего даже для периода 1940–1950-х и неудержимо напоминало о самодеятельном уровне столь распространенных в то время балетных студий. Причина этого не совсем понятна, ведь Головкина тоже окончила Московское хореографическое училище – в 1933-м, за год до поступления туда Плисецкой. Может, дело в том, что педагогом ее был мужчина? Не то что «танцевать совсем не умела», конечно. Умела, но... неважно. Тяжеловато, небрежно и словно не в полную ногу. Более тщательной проработки требовали и позировки рук. Очаровательная внешне женщина, судя по фото и воспоминаниям коллег (да и вниманию мужчин тоже), в танце она выглядела странно неуклюжей. «У нее была своеобразная манера танцевать», – мягко выразилась о Головкиной другая звезда советского балета Ольга Лепешинская, которой так же досталось в книге Плисецкой. Впрочем, Ольга Васильевна считала, что книга ее «написана человеком с абсолютной искренностью... Майю можно понять! У нее было такое тяжелое детство! Как могла она относиться к балерине, у которой муж в КГБ? И обо мне, между прочим, там еще хорошо сказано: что ноги у меня кривые и что мужья у меня были один генералом КГБ, а другой – генералом армии... Непонятно, правда, почему нужно, говоря о балерине, описывать не то, как она танцует, а ее мужей...».

Если точнее, то ноги Лепешинской названы Майей Михайловной короткими, а не кривыми. Перечислив особенности ее внешних данных, Плисецкая старается оценить ее искусство по достоинству: «Короче, ее физические данные расходились с моими представлениями о красоте женского тела в балете. Но у нее был азарт, напор, бесстрашие, динамичное вращение. Она без оглядки кидалась с далекого разбега «на рыбку» – в руки партнеру. Гусев и Кондратов, поочередно исполнявшие с ней эффектный вальс Мошковского, были как раз партнерами сильными, надежными и ловили ее без единого промаха. Публике была по душе авантюризм Лепешинской, ее жизнерадостность. Хотя не скрою, последнее было для меня ненатуральным».



Софья Николаевна Головкина (1915–2004) – российская советская балерина, балетмейстер, балетный педагог. Народная артистка СССР (1973). Лауреат Сталинской премии первой степени (1947)

Но вернемся к Софье Головкиной. Смелости и упорства ей было не занимать, что, вероятно, и вывело ее в дальнейшем в руководители Московского хореографического училища, директором которого она стала в 1960 году. Здесь Софья Николаевна оказалась на своем

месте, проявив себя незаурядным педагогом и воспитав целую плеяду замечательных балетных артистов.

Сложные и для страны, и для семьи Плисецких 1930-е навсегда наложили на Майю свой роковой отпечаток, окрасив ее детские воспоминания в отнюдь не розовые тона. Ей была свойственна определенная заикленность, выпирающая наружу при одном лишь упоминании имени вождя, которого балерина искренне ненавидела. Так нередко случалось с теми, чьих близких коснулось жесткое правосудие тридцатых. Особенно если суд оказался несправедливым...

«Летом 1935 года отца внезапно вызвали в Москву, – рассказывала Майя Михайловна в своей книге. – Я встречала мать с отцом и четырехгодовалым братом Алой (Александром. – Авт.) на забитом озлобленными мрачными людьми Казанском вокзале. Сколько же горя, слез перевидала за те кошмарные годы привокзальная площадь, кощунственно названная по-бодрому: Комсомольская. На ней издревле расположились три главных вокзала Москвы. Казанский, Ярославский, Ленинградский. Зодчие Тон, Щусев и Шехтель, проектировавшие архитектуру зданий, и в малой толике не полагали, сколько неисповедимых людских российских судеб будет сломано под сенью их творений, на открытых небу перронах...

Отец был рассеян, серого цвета, весь погружен во что-то, чего я не знала. Мне не хочется сегодня изображать из себя вундеркинда, понимавшего, что происходит в моей каторжной стране. Этого не понимали и самые прозорливые из взрослых. Понимал лишь параноик Сталин, творивший кровавое зло».

В Москве Михаилу Плисецкому дали новую квартиру в центре столицы, определили на солидную должность в управлении «Арктикугля». Выделили и персональную машину, черную «эмку», со всегда аккуратно одетым, внимательным шофером. Но почему же так грустен отец, какие предчувствия его одолевают? – задавалась вопросами его рассудительная дочь. Квартира, машина, награды – атрибуты, положенные большому начальнику. Недолгий путь к последнему причалу, выпадавший тогда многим.

В ночь на 30 апреля 1937 года в квартиру Плисецких нагрянули чекисты и арестовали Михаила Плисецкого по обвинению в шпионаже.

«Рассказы Майи о том, что она видела арест отца и что порушилась ее мечта пойти с отцом на первомайский парад, – выдумка, – утверждал дядя балерины Александр Мессерер. – Она спала, ее, 11-летнюю, не будили, а пропуска на парад у отца не было и не могло быть, поскольку он уже был в глубокой опале. Утром Рахиль сказала ей, что папу срочно вызвали на Шпицберген».

Рахиль с двумя детьми на руках, ожидающая третьего, надеялась, что недоразумение вскоре развеется и любимый муж вернется домой. Но увы... Тринадцатого июля того же года на свет появился маленький Азарий Плисецкий, которого отцу будет уже не суждено увидеть. Михаила Плисецкого расстреляют 8 января 1938 года по приговору Военной коллегии Верховного суда как «немецкого шпиона и врага народа».

Обычно пишется, что о судьбе Михаила Плисецкого его близкие узнали только много лет спустя из справки о реабилитации. Все эти годы они надеялись, что Михаил Эммануилович, возможно, все-таки жив... Но в действительности события этой трагической истории развивались иначе. Сначала Рахиль Мессерер-Плисецкая разыскала мужа в Лефортово. Носила туда передачи, которые потом перестали принимать. На попытки узнать что-то конкретное ей ответили, что Михаил Плисецкий осужден на 10 лет без права переписки. В дальнейшем будет еще один «неправильный» ответ: «Умер в 1941 г. в лагере».

Странное время трагических обстоятельств и судеб породило тенденцию умалчивания и недосказанности. Казалось бы, кому, как ни родственникам осужденного, следовало бы в первую очередь сообщать о приговоре и приведении его в исполнение? Но судебные органы не считали это необходимостью – гласность такого рода не была в почете.

Лишь годы спустя мать балерины, Рахиль Мессерер-Плисецкая, получила письмо Военной Коллегии Верховного Суда Союза ССР от 13 декабря 1989 г. № 4н-0109/56:

«Уважаемая Рахиль Михайловна! На Ваш запрос сообщая: ПЛИСЕЦКИЙ Михаил Эммануилович, 1899 г. р., член ВКП(б) с 1919 г., до ареста – управляющий трестом “Арктикуголь” Главсевморпути, был необоснованно осужден 8 января 1938 года к расстрелу по ложному обвинению в шпионаже, во вредительстве и в участии в антисоветской террористической организации. Приговор был приведен в исполнение. Вероятнее всего, это произошло немедленно после вынесения приговора – 8 января 1938 года. Проведенной в 1955–56 гг. дополнительной проверкой было установлено, что ПЛИСЕЦКИЙ М. Э. был осужден необоснованно. 3 марта 1956 года он был посмертно реабилитирован определением Военной Коллегии Верховного Суда СССР за отсутствием состава преступления. В ходе дополнительной проверки было установлено, что сотрудники НКВД Решетов и Ярцев, проводившие следствие по делу Плисецкого, были впоследствии осуждены за антисоветскую деятельность и фальсификацию уголовных дел. Большими сведениями по интересующим Вас вопросам не располагаем. Прекращенное дело хранится в КГБ СССР (г. Москва), куда Вы можете обратиться с аналогичным запросом... искренние соболезнования».

Возможно, трагедия Михаила Плисецкого и его семьи связана с тем, что его близкие родственники жили за рубежом? Его отец, Мендель Плисецкий, дед Майи Михайловны, обосновался в США еще в 1905 году, там и скончался в 1930-м. С 1912-го в Америке жил и брат Михаила Плисецкого, Израиль Менделевич Плисецкий, принявший здесь звучное имя Лестер Плезент. Иметь же зарубежных родственников в те времена считалось небезопасным... Во всяком случае, семья Плисецких такие родственные связи старалась не афишировать.

Вот и по мнению Майи Михайловны, поводом к аресту отца могла послужить его встреча в 1934 году с проживавшим в США старшим братом, тем самым Лестером Плезентом. Об этом в своей несколько грубоватой манере она поведала и в своей автобиографической книге:

«Его старший брат (Лестер) в свои шестнадцать лет был куда дальновиднее, не забивал себе башку кудрявыми марксистскими теориями спасения человечества. За несколько лет до того, как стал «гордо реять буревестник» кровавой революции, скопив деньги на заграничный паспорт и пароходный билет усердным сбором обильных гомельских яблок, он благополучно достиг Нью-Йорка. Сколотил себе некоторый капитал на ниве американского общепита, обзавелся семьей и наградил меня в далекой Америке двумя двоюродными братьями – Стенли и Эмануэлем. Эта родственная связь ретиво шилась в строку моему идейному отцу на ночных пытках и допросах в подземельях Лубянки, моей растерянной матери с семимесячным младенцем в забитой рыдающими и воющими бабами камере Бутырской тюрьмы, мне, горемычной, “невыездной”, невыпускаемой за границу и тщащейся достучаться в любую чиновную Дверь, чтобы просто спросить – за что?..

Старший брат отца, сам того не ведая, взял на свою американскую душу еще один тяжкий грех перед российскими родичами. В тридцать четвертом году, за несколько месяцев до иезуитского убийства Сталиным Кирова, он прибыл в Москву с визитом. Роль богатого заокеанского дядюшки доставляла ему откровенное наслаждение. Убогость нашей московской жизни сочила снисходительный скепсис. Отец, чтобы не ударить в грязь лицом, повез вояжера в наше кооперативное дачевладение в подмосковном поселке Загорянка. Двухкомнатный дощатый домик под сенью дурмящих свежестью лип казался нашему семейству царственной роскошью. Какие-то насупленные серолицые люди внимательно вслушивались в переполненном дачном поезде в обрывки фраз разговора двух братьев. Папа, как я сегодня

ясно понимаю, не мог не представлять себе надвигающейся беды «за связь с иностранцами», но не хотел проявить себя трусом. Это было в его характере.

“Родственники за границей”, так они именовались в вопросниках бесчисленных анкет, были великой провинностью. Все стремились скрыть их существование; замешкавшихся да смельчаков ждала жестокая кара. Лишь когда пришли годы хрущевской “оттепели”, далекие родственники стали возникать как грибы после дождя. Дирижер Файер, успешно выдававший себя своим партийным сотоварищам за круглого пролетарского сироту, неожиданно обрел за океаном родного брата Мирона. Актриса Алла Тарасова, верная дочь коммунистической партии, припомнила о брате в Париже. Таких забывчивых оказалась целая куча. Слово это пишу намеренно. А тут в яви в 1934 году ходит по Москве, не таясь, единоутробный американец. Да еще после своего отъезда, когда Плисецкие только-только вздохнули с облегчением – пришло-таки избавление, – наивный брат, ничегошеньки не понявший, не услышавший, не увидевший, обуреваемый внезапной ностальгией, стал слать отцу и сестрам любвеобильные письма. Вот была забава цензуре...

...отрезвевшие со страху Плисецкие оставляли без ответа родственные письма с броскими американскими марками и потеряли из виду историю жизни семьи Плезентов в Нью-Йорке» («Я, Майя Плисецкая»).



Майя Плисецкая с папой Михаилом Эммануиловичем Плисецким и мамой Рахилью Михайловной Мессерер. Москва. 1927 г.

«Мой отец верил, что система человеческих отношений в новом строящемся обществе будет справедливее, чем в прошлых веках. Но десятилетия идут, а система человеческих отношений к лучшему не меняется».

(Майя Плисецкая)

Александр Мессерер, дядя балерины по материнской линии, предполагал другое: возможно, арест Михаила Плисецкого оказался связан с тем фактом, что тот в свое время принял на работу в «Арктикуголь» на острове Шпицберген культурного деятеля Ричарда Пикеля – бывшего секретаря Г. Зиновьева и бывшего оппозиционера. Этот товарищ, арестованный еще в июне 1936-го, в августе того же года стал обвиняемым на Первом московском процессе по делу так называемого антисоветского объединенного троцкистско-зиновьевского центра. Пикель, в частности, признавал свое «участие в покушении на жизнь Сталина». Как и все подсудимые, приговорен к высшей мере наказания и расстрелян на следующий день.

Заметим попутно: сегодня исследователи вынуждены признавать факт существования в СССР троцкистского движения. Писатель-историк Валерий Шамбаров пишет в своей книге «Пятая колонна»: «С легкой руки Троцкого, чьи доводы подхватили западные историки, а потом и отечественные «перестройщики», все процессы 1936–1938 гг. принято считать сфальсифицированными, а обвинения выдуманскими. Но уже многие современные исследователи – А. Шубин, А. Колпакиди, О. Прудникова, А. Смирнов, приводят доказательства, что это не так.

Различные источники, и не только советские, подтверждают наличие в СССР оппозиционных структур, их связи с Троцким».

Уже в 1990-е дядя балерины Александр Мессерер получил доступ к протоколам допросов Михаила Плисецкого. В обширном деле, состоящем из двенадцати томов, имя американского брата обвиняемого нигде не фигурировало. Троцкистско-зиновьевский центр и Ричард Пикель – да.

«Под невероятно страшными пытками «признался» в шпионаже, диверсиях, контрреволюционной деятельности, участии в троцкистской организации и подготовке террористических актов против руководителей партии и правительства, – писал А. Мессерер о Михаиле Плисецком после знакомства с материалами дела. – 8 января 1938 года выездная сессия Военной коллегии Верховного Суда СССР приговорила его к расстрелу. Суд длился 15 минут – с 16 ч 30 мин до 16 ч 45 мин. Сразу после суда его расстреляли. Все это – по документам, которые я читал в приемной ФСБ на Кузнецком мосту, д. 24.

Захоронен, предположительно, на полигоне НКВД «Коммунарка» в Бутове (Москва)».

Много лет спустя двоюродный брат балерины Азарий Мессерер признавался:

– Майя рассказывала мне, как она живо помнит руки отца, тонкие длинные пальцы и шрам, оставшийся от удара саблей: он воевал в Гражданскую войну на стороне красных. Она задумалась, а потом добавила, что каждый день мысленно видит, как пытаются отца, ломают его руки... Я не поверил: «Неужели каждый день?» «Да, и часто по ночам», – ответила она. Я помню, что тогда мне пришла в голову мысль: может быть поэтому она стала не только великой балериной, но и трагической актрисой.

Об отце Майя Михайловна писала: «Он, к сожалению, к моему очень большому, великому сожалению, верил в коммунистическую утопию. Верил, что можно поставить знак равенства между словами «мое» и «наше». Не хотел или не мог увидеть, что между «мое» и «наше» миллионы световых лет. Что коммунистическая затея враждебна и противна человеческой природе. Что она вопиюще антибиологична!...»

Лучшие умы человечества на протяжении столетий работали над коммунистической идеей, чтобы в дальнейшем балерина из бывшей Страны Советов, получившая, в принципе, все благодаря советской системе, так вот, походя, назвала эту идею «затеей», да еще и объявила «враждебной и противной человеческой природе, вопиюще антибиологичной». Нонсенс, не правда ли?

Не случайно говорят, что потрясения детских лет особенно ощутимы для человеческой психики и могут оставить глубокие рубцы на всю дальнейшую жизнь. Видимо, это произошло с Майей Плисецкой, винившей во всех бедах своей семьи одного человека – тогдашнего руководителя государства под названием Советский Союз. «Моего отца кокнул Сталин», – напишет она в своей автобиографической книге, не очень задумываясь об уместности употребления вульгарного просторечия в данном контексте. По всей ее книге то и дело – россыпь негативных упоминаний: «спас от кровавых лап Сталина»; «в коварной, мстительной, палаческой памяти Сталина»; «Возносить до небес Сталин предпочитал мертвых. Это я пишу для западного читателя, так как мои соотечественники знают все еще до первого чтения букваря»; «Сталин говорил неторопливо, цедил – ему-то спешить вовсе было некуда, – с криминальным грузинским акцентом, почти по слогам. Зал, ликуя, подолгу аплодировал»;

«Я же исправно ездила метрополитеном имени еще одного сталинского бандита Кагановича в свою балетную школу. Утром – туда, вечером – обратно».

«Сколько же во мне яда, сама дивлюсь», – восклицала балерина в своей книге. Ну еще бы, и порой изливаемой не по столь серьезному поводу. Так кажется нам, читателям, желающим прочитать в автобиографии знаменитой балерины прежде всего о ее пути в искусстве, балетных партиях и спектаклях, партнерах по сцене и коллегах. Но... «не судите, да не судимы будете». Будем снисходительны. Ее путь в искусстве не был безоблачным, а трудное детство со всеми его душевными травмами поневоле наложило отпечаток и на характер, и на всю последующую жизнь. Большую роль в воспитании будущей балерины сыграла и ее мать, Рахиль Мессерер-Плисецкая, не простившая властям гибель мужа.

– Рахиль, навсегда оставшаяся одинокой, – рассказывал о ней ее племянник Азарий Мессерер, – возненавидела сталинщину, кровавый режим, лишивший ее и ее детей любимого человека – отца, уничтоживший миллионы других отцов... Она привила эту ненависть и в то же время укрепила волю к молчаливому сопротивлению сталинскому отребью и Майе, и своим сыновьям, и нам, близким родственникам.

И все-таки...

«...все-таки я благодарна судьбе, – признавалась Майя Михайловна. – Я училась любимому делу. Участвовала во взрослых спектаклях. Выходила на сказочную сцену Большого. Под звуки великолепного оркестра. На меня ставили танцы. У меня была чистая постель. Не голодала. Клеймо дочери «врага народа» не погубило моего жизненного призвания. Я избежала преисподней советского детского дома, куда меня хотели было забрать. Это взаправду заслуга Миты. Я не попала в Воркуту, Освенцим, Магадан. Меня мучили, но не убили. Не сожгли в Дахау...»

В конце марта 1938-го в Большом давали «Спящую красавицу». Посмотреть один из любимых сказочных балетов Майя собиралась как на праздник: в спектакле танцевали Асаф и Суламифь Мессерер, ее дядя и тетя. Но праздник оказался совсем не таким, как она представляла: в тот день арестовали ее мать.

По одним сведениям, Рахиль Мессерер-Плисецкую забрали прямо в театре, во время представления «Спящей красавицы». Возникает вопрос, был ли с ней на спектакле маленький Азарий, которому не так давно исполнилось восемь месяцев?

По другим сведениям, за Рахилью пришли домой еще до спектакля и сразу забрали ее с малышом. Она успела шепнуть Майе, чтобы та вместе с братом Аликом (как звали дома Александра) шла в Большой театр и нашла там тетю Миту. Этот же вариант звучит и в рассказе о тех событиях американского журналиста Азария Мессерера, двоюродного брата балерины: «В тот день Рахиль купила цветы и собиралась пойти вместе с детьми в Большой театр на «Спящую красавицу», чтобы посмотреть Суламифь и Асафа в главных ролях. Когда за ней пришли чекисты, она велела Майе ехать с Аликом в Большой без нее, передать Мите и Асафу цветы и сказать им, что ее срочно вызвали к мужу на Шпицберген.

Перед спектаклем Суламифи и Асафу сообщили, что к ним на 16-й служебный подъезд пришли дети. Суламифь пишет в своих мемуарах: «Как я танцевала, не помню. Помню только, брат нашептывал при поддержке: держись, держись, ничего такого, может, не случилось...».

В антракте Мита позвонила Рахили (возникает вопрос, куда именно, если сестру уже забрали чекисты? Ведь в те времена еще не знали мобильных телефонов. А если бы такой и был у арестованной, его сразу бы отобрали. Очевидно, звонила домой Плисецким, где в то время кто-то находился – няня? Домработница? – Авт.). Ее страшные опасения подтвердились: Рахиль с ребенком увезли в тюрьму».

– Рассказ Миты о том, будто перед началом спектакля к ней в театр пришли Майя и Алик и она поняла, что Рахиль арестована, – трогательная сказка, которую Мита придумала

и сама же в нее поверила, – пояснял Александр Мессерер. Его рассказ об аресте сестры кажется наиболее реальным из существующих:

– Рахиль была арестована 28 марта 1938 года с восьмимесячным сыном Азариком на руках. Это было в середине дня. При аресте присутствовала Эля (Елизавета, сестра Рахили и Александра. – Авт.). В то время мы круглые сутки не оставляли Рахиль ни на минуту одну, Майя была уже у Миты, а Алик – у Асафа. Такие предосторожности были предприняты потому, что еще за две недели до 28 марта приходили арестовывать Рахиль, но не взяли. Оперативников возглавляла женщина...



Асаф Михайлович Мессерер (1903–1992) – советский артист балета, балетмейстер, педагог и автор книг; солист Большого театра в 1921–1954 годах, представитель артистической династии Мессерер-Плисецких. Лауреат двух Сталинских премий (1941, 1947), народный артист СССР (1976)

Потом Эля позвонила всем нам. Майе Мита сказала, что мама срочно вылетела к папе на Шпицберген. Посылала ей телеграммы (с московского телеграфа) якобы со Шпицбергена от мамы. Я не помню, когда Майя узнала, что родители арестованы.

В автобиографической книге Майи Плисецкой те давние трагические события разворачиваются по первому сценарию, когда ее мать арестовывают прямо в театре:

«Я иду с цветами к Мите домой. С поздравлениями. Она живет рядышком с театром, сзади, в Щепкинском проезде, в доме Большого театра. Там, где потом в большой коммунальной квартире долгие годы буду жить и я. Взяв цветы, Мита внимательно, пристально всматривается в меня серьезными темными глазами. И внезапно предлагает остаться ночевать. При этом она плетет какую-то чепуху, что маму срочно вызвали к отцу и она тут же, прямо из театра, не досмотрев спектакля, вечерним поездом куда-то умчалась. Я ей, естественно, верю. Я и сейчас легковерна. А в 12 лет поверишь в любую несуразицу.

Так я поселилась у Миты. Я не понимала, что мать в тюрьме. Что ее тоже арестовали. Тоже в самый неожиданный, неподходящий час. А разве люди уже придумали подходящий час для арестов? Для казней, кажется, да.

Я долго не понимала, что телеграммы «как бы от мамы» слала сама же Мита с главного почтамта на Мясницкой...

Квартира в Гагаринском была опечатана, а затем конфискована со всем немудреным нашим скарбом...

Несколько долгих лет я не знала всей правды про мать и отца. У других все было ясно, дело плохо. Но у себя самой все должно было обойтись, кончиться хорошо. И мать с отцом, в праздничных костюмах, здоровые, красивые, смеющиеся, внезапно войдут в тесную Митину комнату на Щепкинском, обнимут меня, порадуются.

Бабуля, мать моего отца, тоже получала подложные письма, которые в этом разе слали ей ее дочери, сестры моего отца. Письма были как бы от сына Миши, с обращениями: «Дорогая мамочка, у меня все хорошо, я скоро вернусь и приеду навестить тебя в Ленинград. Как ты?..»

Сколько таких святых обманов свершалось тогда на этой несчастной, забытой, проклятой Богом, залитой кровью Российской земле...» («Я, Майя Плисецкая»).

Кем забытой-то? Почему проклятой Богом?

Подлинная история матери стала известна Майе несколько позже. Поначалу Рахиль с грудным ребенком находилась в Бутырской тюрьме, возле самого центра Москвы. Ее мужа и отца Майи, Михаила Плисецкого, уже не было в живых, но допросы велись в таком ключе, словно Плисецкий жив и отбывает наказание. Мужественная Рахиль твердо стояла на своем – не дрогнула, не впала в панику, ничего не признала и не подписала. В итоге ее осудили на восемь лет тюрьмы.

После Бутырки Рахиль с ребенком отправили в Гулаг, точнее в «Алжир», как называли тогда Акмолинский лагерь для жен изменников Родины. Там Азарику предстояло сделать свои первые шаги и сказать первые слова... Полтора месяца, останавливаясь на каждом полустанке, ехали в телятнике, вагоне для скота, до отказа набитом политическими и уголовниками. По дороге заключенные узнали, что везут их в Казахстан. По рассказам Рахили, холодные ветры свистели в щелях вагона. Мучила безумная жажда – заключенных кормили сушеной воблой, почти не давая воды. Но еще больше ее терзали мысли о том, как отправить восточку родным. Научили опять же уголовники. Рахиль взяла бумажку, обгорелой спичкой написала: «Дорогие мои! Ребенок со мной. Мне дали 8 лет ни за что... Едем в Караганду». И написала московский адрес родственников. Сложив бумажку треугольником, заклеила ее мякишем черного хлеба. Когда поезд остановился на одном из разъездов, Рахиль, встав на нары, через зарешеченное окошко увидела стоящих на путях двух стрелочниц, помахала им

и бросила письмо. Одна из женщин тут же отвернулась, а другая, проводив глазами подхваченный ветром листок, кивнула Рахили. И письмо дошло! Позднее она кидала еще пять посланий – они не дошли.

Суламифь, прочитав письмо, решила: это Господь указывает ей, что надо спасать сестру. Закрепив на костюме только что полученный орден «Знак Почета», она пошла по высоким кабинетам, выпросила разрешение навестить Рахиль и забрать у нее ребенка, а затем отправилась в тяжелейшее путешествие за тысячи и тысячи километров, в лагерь «Алжир».

«Асафу и Мите как раз подбросили по ордену, – в свойственной ей пренебрежительной манере расскажет об этом Майя Михайловна. – За творческие достижения. К двадцатилетию бессмертного Октября. Асафу – Трудового Красного Знамени, а Мите – «Знак Почета». В те годы орденов было мало. Не то что теперь – все орденосцы, у всех иконостас до пупа. И оба, навинтив награды на грудь, ринулись на выручку сестры. Обилие порогов всех приемных, исписали прошениями тонны бумаги. И добились-таки своего. Маму из лагеря перевели на «вольное поселение». Это послабление пришлось ой как кстати. В ГУЛАГе мать заставляли таскать тяжести, двигать неподъемные тачки, и она получила жестокую грыжу».

Пройдет время – и саму Майю Михайловну дважды, в 2006 и 2011 годах, наградят орденом «За заслуги перед Отечеством» 1 и 4 степени. Орденишком – язык не повернется сказать, ведь «За заслуги перед Отечеством». Перед тем самым Отечеством, отношение к которому у знаменитой балерины было весьма неоднозначным.

Но вернемся к событиям роковых 1930-х. Тете Мите повезло с начальником лагеря: он оказался любителем балета и разрешил ей свидание с заключенной на пятнадцать минут. Весь лагерь прильнул к проволоке: «Забирает сестру!».

– Рахиль упала в обморок, когда ей сказали, что к ней приехала сестра и она может с ней встретиться, – рассказывал ее племянник Азарий Мессерер. – Придя в себя, она узнала, что Суламифь хочет забрать ребенка. Конечно, она мечтала отправить Азарика на свободу, но также знала, что это может привести к ее гибели. Дело в том, что тюремщики освободили ее как кормящую мать от самых тяжелых работ. Она говорила с сестрой в присутствии коменданта лагеря, но сестры понимали друг друга с одного взгляда. В конце свидания Мита сказала, что мальчик еще слишком слаб, чтобы выдержать долгое путешествие, и попросила разрешения присылать посылки, чтобы подкормить его. Посылки присылали разрешили, и Мита уехала в Москву хлопотать дальше.

Ее хлопоты, в которых сестре неизменно помогал Асаф Мессерер, увенчались успехом, самым невероятным по тем временам: из лагеря Рахиль с ребенком перевели на поселение в город Чимкент. Больше того: Мите разрешили самой перевезти сестру.

Огромную роль, которую сыграла Суламифь Мессерер в судьбе своих родных, сложно недооценить. Благодаря ей Майя и Алик Плисецкие не попали в детский дом, как многие дети из семей репрессированных родителей. Тетя Мита поселила у себя Майю, ее братишку Алика взял к себе дядя Асаф, в семье которого тоже рос сын – Борис, будущий знаменитый театральный художник Борис Мессерер. Позже Суламифи Михайловне пришлось официально удочерить племянницу, так как ей не давали покоя из НКВД, намереваясь забрать детей.

– Все это страшно вспоминать, потому что Майю и ее брата Алика, оставшихся без родителей, хотели забрать в детский дом, – рассказывала журналистам старенькая тетя Мита, обосновавшаяся в Лондоне. – Я сказала – «только через мой труп», и удочерила Майю... Майя продолжала учиться в хореографическом, я подготовила для нее «Умиряющего лебедя», который в известном смысле сделал ей карьеру. Она была одета всегда как куколка, ни в чем не нуждалась, вместе были и в эвакуации во время войны. Но почему-то

отношение Майи ко мне потом изменилось. Что-то странное с ней произошло, она перестала мне звонить, разорвала все отношения. Почему?..

С тетей Митой отношения у Майи действительно складывались непросто. С одной стороны, юная Плисецкая была обязана ей очень многим: все-таки не попала в детдом, по-прежнему занималась любимым делом... Тетка, как могла, оберегала племянницу, скрывая от нее причину исчезновения матери; даже, как мы знаем, присылала ей телеграммы «от мамы», пытаясь убедить Майю в том, что та просто уехала.

«У Миты я жила, когда мать посадили в тюрьму. И совершенно обожала ее. Не меньше, чем мать, иногда, казалось, даже больше. Но она, в расплату за добро, каждый день, каждый день больно унижала меня. И моя любовь мало-помалу стала уходить. Это она заставила меня разлюбить ее. Не сразу это удалось. А когда удалось, то навсегда.

Мита садистски жалила меня попреками. Ты ешь мой хлеб, ты спишь на моей постели, ты носишь мою одежду... Однажды, не вытерпев, совсем как чеховский Ванька Жуков, я написала матери в ссылку в Чимкент письмо. Запечатала его было уже. Мита почувствовала, что «перехватила», и приласкала меня. Тут же я ей все простила и письмо порвала.



Слева направо: Рахиль Мессерер, брат Майи Азарий Плисецкий, дядя будущей балерины Аминадав Мессерер, Майя Плисецкая. 1938 г.

Венцом притязаний было требование танцевать “Лебединое” с ее сыном, кончавшим хореографическое училище. И вся школа знала, что Миша получает дебют в Большом театре в роли Зигфрида с Плисецкой. На мое смущение и робкие возражения было отрезано: “Ты мне всем обязана. Это что же, я зря хлопотала за твою мать и воспротивилась, когда пришли забирать тебя в детский дом?..” Мой брат Александр все годы тюремных скитаний матери жил у Асафа. И ни разу ни он, ни жена его, художница Анель Судакевич, ничем не попрекнули его» («Я, Майя Плисецкая»).

Конечно, детские обиды помнятся всю жизнь... Но это одна сторона медали. А другая... Существует такое свойство характера: получив много доброго от кого-то, разорвать с ним кровную связь, вырвать его навсегда из сердца. Для чего? Чтобы не остаться благодарным... Мало ли тому примеров в жизни и не это ли произошло и с Майей Плисецкой в отношении ее тети Миты?

К тому же, в отличие от дружных еврейских семей, в которых обычно приняты помощь и поддержка кровным родственникам, близким и далеким, Майя Михайловна всегда держалась обособленно от своих. Говорят, не только с тетей Митой – даже с матерью и братьями у нее были сложные отношения. Возможно, ей казалось, что родственники могут приобщиться к ее славе?

«Ее выдающиеся способности проявились весьма быстро, – писал дядя балерины Александр Мессерер. – За несколько лет она стала балериной. В ее репертуар вошли ведущие партии в «Раймонде», «Бахчисарайском фонтане», «Дон Кихоте» и других балетах.

Вот тут моя Мася, как я ее ласково называл, стала что-то очень изменяться. И чем дальше, тем больше и больше. И, наконец, в полную силу эти изменения в ее характере, отношении к людям, родным, в том числе и к ближайшим – матери, братьям и тем, кто ее вырастил и вынянчил, окутал нежностью и любовью, – проявились после выхода замуж за Щедрина».

Эти строки человека, когда-то очень близкого Майе Плисецкой, наполнены искренней горечью. «Майя довольно быстро и неуклонно становилась резкой, нетерпимой, злой, злопамятной. Достигла высшей степени эгоизма – стала эгоцентричной. Она – пуп земли, она – центр вселенной, ее никто и ничто не интересуется, если это не касается ее (и Щедрина). Кругом – ее враги. Ее брат Азарий – враг, я – враг, двоюродный брат Азарий «беленький» – враг. Ну а главный враг – это Мита, вырастившая и выкормившая ее, спасшая ее от заключения в детдом, а ее мать и брата, возможно, от смерти в Акмолинском лагере жен изменников Родины, куда Рахиль с восьмимесячным сыном была заключена на восемь лет и из которого Мита их выцарапала через полтора года. И, конечно, такой же враг сын Миты Миша».

Становится понятным, почему Майя Михайловна во многих местах своих книг избегала упоминаний о родственниках, хотя они и находились рядом с ней в рассказанных ею эпизодах, как, к примеру, дядя Александр – в поездке в Чимкент к матери или в эвакуации в Свердловске, или брат Азарий – во время гастролей в США.

С другой стороны, наверно, хорошо для самих представителей семей Плисецких и Мессереров, связанных с искусством балета, что их знаменитая родственница избегала оценивать публично их выступления на сцене. Конечно, она прекрасно понимала, что ни один из них (это надо признать объективно) не достиг ее исполнительского уровня, а поднимать их до себя при помощи навязанного партнерства ей совсем не хотелось. У нее, примы главного театра страны, была своя правда, с которой сложно поспорить.

– Мои родственники претенциозны и обидчивы, – поясняла балерина в одном из интервью. – 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 Нижинского. Я этого не сделала.

Годы спустя, уже в 1979-м, во время гастролей Большого театра в Японии Суламифь Мессерер с сыном неожиданно обратились в американское посольство и, по словам Майи Плисецкой, попросили политического убежища.

– Мы остались в Японии, – уточнял Михаил Мессерер. – Мама там преподавала по контракту от Министерства культуры, а я приехал на гастроли с труппой Большого. И мы с матерью приняли решение использовать предоставленную нам возможность вырваться из СССР на свободу. Политического убежища мы не просили, хотя сам факт отъезда был, безусловно, политическим.

– Но разве балет как-то связан с политикой? – удивленно спросил его корреспондент журнала «Элита общества». – Вы танцевали сольные роли, гастролировали с театром по всему миру, наверняка были обеспеченными людьми. Что еще нужно творческому человеку? Почему вы решили уехать?

– Было противно жить во лжи, – ответил Михаил Мессерер. – Тогда началась война в Афганистане, и невыносимо было отовсюду слушать ложь. Выходить на Красную площадь и протестовать, как это делали диссиденты, а потом попасть в психушку – на это у меня героизма не хватило. Хватило храбрости только на то, чтобы прыгнуть в неизвестность, оставшись за границей. Мне даже казалось, что не остаться было бы нечестно. Что я скажу своим будущим детям и внукам, если оставлю их крепостными в тоталитарном государстве, имея возможность изменить судьбу?

– Думали ли вы когда-нибудь, что вернетесь в Россию, пусть не навсегда? Испытывали ностальгию?

– Я отключил в себе эти чувства. Поэтому вопрос о возвращении не стоял. Когда я убежал из СССР, у меня было такое ощущение, что я приземлился на другой планете и при приземлении мой космический корабль сгорел.

И тут вдруг выяснилось, что корабль еще способен летать и даже готов доставить вас обратно...

– Теперь, когда политический климат в России сменился, мой несостоявшийся партнер, мой единокровный кузен Миша Мессерер, приехал в Москву и подал на меня в Московский суд, чтобы отобрать у меня гараж, когда-то принадлежавший ему и Мите, – свидетельствовала Майя Михайловна. – Подал, даже не поговорив со мною. Как жгуче велико желание мести за мой отказ танцевать с ним тысячу лет тому назад...

Увы, даже в талантливых семействах бывают подобные разногласия...

В те юные годы Майя несколько раз гостила у бабушки в Ленинграде – в большой коммунальной квартире, где бабушка, тоже Сима, мать ее отца Михаила Плисецкого, занимала одну комнату. «Подъезд дома выходил на канал Грибоедова, вблизи был Казанский собор, а совсем рядом два берега канала соединял мосток, на котором красовались могучие львы с золотыми крыльями», – вспоминала балерина. «Бабуля», как Майя ее называла, закармливала ее «фирменным» борщом, румяными картофельными оладьями, черничным киселем и прочими вкусностями. Бабушка заставляла внучку есть побольше, переживая из-за ее худобы.

Бабуля многое прощала любимой внучке, хотя та донимала ее безо всякой меры своим характером, непослушанием и своеволием. Бабушкина гимназическая подружка, как-то опрометчиво проведя целый день в Майином обществе, с сочувствием и укором спросила: «Неужели у Миши такая дочь?..»

Но родственники жалели Майю, по воле судьбы оставшуюся без родителей.

«Все мои ленинградские родственники в общении со мной безукоризненно играли свои «щадящие» роли, – писала Майя Михайловна. – Как эстафету передавали из уст в уста немудреные байки, что отец и мать вновь в арктической экспедиции, шлют мне приветы и родительские напутствия. Но с моим легковерием особых драматических талантов и не требовалось...»

Тем не менее в конце лета 1939 года, во время каникул, юная Плисецкая получила разрешение от властей навестить маму. И не в Арктике, а в Чимкенте. Видимо, легенда об арктической экспедиции таки осталась в прошлом... Тетя Мита, опять же как орденоносец, купила племяннице билет на поезд, и Майя одна отправилась в путешествие. Так балерина писала в своей книге. Но похоже, ее сопровождал дядя Александр, которого мы видим на их совместном снимке, снятом в Чимкенте как раз в 1939 году.

«Мама встречала меня на вокзале, – напишет балерина годы спустя. – Я сразу углядела ее большие, смятенные глаза, просчитывавшие череду тормозящих вагонов. Она осунулась, постарела, волос подернулся сединою, пережитое отразилось на ее облике. Мы не виделись без малого полтора года... Спрыгнув с подножки еще на ходу, я бросилась к ней на шею. И повисла всем телом. Обе мы плакали. Вокзальный люд обратил на нас внимание».

Чимкент оказался захолустным среднеазиатским городом, где каждым летом люди изнывали от жары и назойливых мух. Кроме местного казахского населения там было немало ссыльных и таких же, как Рахиль, овдовевших женщин с детьми. Существовал и клуб культуры, при котором энергичная Рахиль организовала балетный кружок. Профессионального балетного образования у нее, конечно, не было, но она побывала на множестве спектаклей в Большом театре и в хореографическом училище и могла на память воспроизвести популярные номера вроде танца маленьких лебедей. В одном из спектаклей участвовала и Майя в свой приезд к матери во время летних каникул.

Привлекательная и еще молодая Рахиль, да еще внешне похожая на восточных женщин, привлекала внимание местных холостяков. Ей даже делали предложения, но она всем отказывала, веря, что ее любимый муж вернется. Однажды Рахиль получила посылку от своей сестры Миты, в которой были конфеты «Мишка на севере». Она решила, что Мита послала ей конфеты не случайно: это знак, что ее Михаил вернулся на Шпицберген и она его скоро увидит. Увы...



Майя Плисецкая с матерью и братом. 1930-е гг.

В своей первой книге, говоря о матери, Майя Плисецкая пишет о ее «пунктике»: родственниках, ближних и дальних. Все родственники должны непременно поддерживать отношения, помогать друг другу – чем плохо? И даже... танцевать друг с другом! «Бацилла эта запала в нее от того же деда, который приходил в неистовое умиление от совместных танцев Асафа и Суламифь, – подчеркивает Майя Михайловна. – Моего отца, так же, как и меня до дня сегодняшнего, эта родственникомания раздражала и раздражает».

Но справиться с матерью, тем более в юные годы, Майе было непросто. Двадцать дней, отпущенных ей для пребывания в Чимкенте, пролетели быстро, предстояло ехать обратно в

Москву. И конечно, Рахиль передала с дочерью (надо полагать, не только с дочерью, но и с любимым братом Александром) столичным родственникам все, чем была богата казахстанская земля. Опять же... вопреки Сталину!

«Обратно я ехала нагруженная среднеазиатскими гостинцами. Везла дыни, арбузы, шерсть, румяные яблоки. *Не удалось вождю всех народов оборвать ни родственные связи, ни тягу людей друг к другу, ни прекрасную обыденность человеческого общения.* Я опять ехала к балету».

Майя делала все большие успехи в учебе и на сцене. Ее дядя Асаф писал сестре Рахили в Чимкент:

«Вчера я смотрел Майечку. Она выступала в школьном концерте в трех номерах. Ты себе не можешь представить, какие она сделала успехи. Она блестяще протанцевала все три номера. Если она и в дальнейшем будет работать в таком плане, то из нее выйдет выдающаяся танцовщица. Поздравляю тебя с такой дочкой, ты ею можешь гордиться».

Рахиль вернулась в столицу за два месяца до начала войны и поселилась у сестры Миты, где жила и Майя (своей квартиры Плисецкие лишились). «Вся родня встречала ее на перроне того же Казанского вокзала, – вспоминала Майя Михайловна. – Пролили море слез. Тискали друг друга до одури. Радости не было конца. Освободили досрочно. Помогли хлопоты!...» Все-таки родственникомания сыграла свою положительную роль?

Все они еле разместились в двух маленьких смежных комнатках тети Миты в огромной коммунальной квартире. Рахиль с Азариком устраивалась на ночь на раскладушке у самой двери, но даже такие условия после лагеря казались ей раем. Впрочем, в то время многие в стране жили именно так.

Рахиль радовалась еще и потому, что перед самой войной оказалась свидетельницей большого успеха дочери в школьном концерте. Но об этом – чуть позже.

Юная Плисецкая привлекла всеобщее внимание еще в январе 1941 года в концерте шестых и седьмых классов училища, выступив в ведущей партии в знаменитом гран-па из балета «Пахита» и поразив зрителей феноменально высоким, сильным прыжком. Как известно, этот балет Людвиг Минкуса, поставленный когда-то Мариусом Петипа, незаслуженно оказался на грани забвения в России, и только великолепный его фрагмент, гран-па, был сохранен благодаря памяти педагога Агриппины Яковлевны Вагановой и часто исполнялся в концертах. Пройдет время, и весь красочный спектакль «Пахита» вернется на родину.

В рецензии, опубликованной в газете «Советское искусство», отмечалось, что в концерте Московского хореографического училища «особое впечатление произвела ученица седьмого класса Майя Плисецкая, выступившая в ведущей партии в «большом классическом танце» из балета «Пахита». Линии танца и поз у Плисецкой исключительно чисты и красивы». Рецензент убежденно писал, что Плисецкая – «будущая танцовщица ярко выраженного лирического плана».

На самом деле, конечно, диапазон будущей балерины уже в то время был гораздо шире. Во втором отделении концерта она исполнила хореографический этюд «Экспромт» (поначалу названный «Нимфа и сатиры») на музыку П.И. Чайковского в постановке молодого ленинградского балетмейстера Л. Якобсона. Оглядываясь на свой пройденный путь в балете, Майя Михайловна считала, что это выступление в «Экспромте» имело особое значение в ее карьере, ибо она «шагнула из робкого балетного детства в самостоятельную, взрослую, рискованную, но прекрасную профессиональную балетную жизнь».

В конце мая 1941 года Майя так же блестяще выступила в выпускном концерте училища, проходившем в сопровождении оркестра Большого театра на сцене его филиала. Ею вновь был исполнен «Экспромт» – со всей артистичностью и музыкальностью, присущими юной танцовщице.

– Московская публика приняла номер восторженно, – рассказывала Майя Михайловна. – Может быть, это был – смело говорить – пик концерта. Мы кланялись без конца. Мать была в зале, и я сумела разглядеть ее счастливые глаза, лучившиеся из ложи бенуара.

«Майя Плисецкая – одна из самых одаренных учениц школы, – писала газета «Советское искусство» 25 мая 1941 года. – Здесь подрастает отличная смена – прекрасное будущее советского хореографического искусства».

А дальше была война, не обошедшая стороной и семью Майи. Бомбежки, объявления воздушной тревоги... Жители домов поочередно дежурили на крышах, чтобы тушить зажигательные бомбы. Люди рисковали собой, чтобы спасти свои дома и родных, и некоторые погибали. На такой крыше от фугасной бомбы погиб и дядя Майи, Эмануил Мессерер, и даже похоронить его не было возможности: в дымящихся развалинах нашли лишь оторванную руку.

Годы спустя, рассказывая в своей книге об одном из своих партнеров в Большом театре, красавце Михаиле Габовиче, Майя Михайловна немного приоткроет тайну не столь частого попадания ее соплеменников на фронт:

«В первые панические дни войны, когда безо всякого разбору военкоматы призывали и отправляли на фронт каждого, что лишь увеличивало статистику убиенных, Габович смело отстоял многих танцовщиков. Мне рассказывал Юрий Гофман, впоследствии один из премьеров Большого, как потрясло его появление Габовича на бруствере окопа, в драповом штатском пальто, приехавшего на линию фронта, чтобы его вызволить. Габович в первые военные годы нес на себе бремя руководителя балета филиала. Мы не должны забывать о таких движимых благородством поступках» («Я, Майя Плисецкая»).

Видимо, понятие смелости бывает разным. Но почему-то рука не поднимется поставить знак равенства между добровольцами, в великом множестве уходившими на фронт на защиту Родины, и бесстрашными габовичами...

С каждым днем немногословные сводки Совинформбюро пугали москвичей все больше и больше: немецкие части продвигались к столице. Москва постепенно пустела. Учреждения и предприятия эвакуировались, театры уезжали... Люди слабо представляли себе, что их ждет дальше. В этой суматохе Суламифи сказали, что Большой театр эвакуируют в Свердловск. Информация, увы, позже не подтвердилась, но Майя узнала об этом, лишь оказавшись на Урале, куда семье Плисецких удалось перебраться опять же благодаря заботам энергичных Суламифи и Асафа Мессерера.

В Свердловске Рахиль Плисецкую с детьми подселили в трехкомнатную квартиру, где, кроме них, жило еще четырнадцать человек. Впрочем, их комната, по рассказам ее брата Александра Мессерера, была очень просторной, метров двадцать пять. Ей удалось устроиться на работу в больничную регистратуру. Майя нянчила братьев, выстаивала длинные очереди за хлебом и картошкой.

Сравнивая тот быт с современностью, Майя Михайловна поражалась, насколько доброжелательными были люди, несмотря на непростые условия существования. Все помогали друг другу, занимали места в километровых очередях, ссужали кирпичиком хлеба в долг или деньгами до полочки...

«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...» («Я, Майя Плисецкая»).

Но самым ужасным были не очереди, не нехватка продуктов и самого необходимого, а то, что тетю Миту обманули, скорее всего без злого умысла: Большой театр эвакуировали в Куйбышев, а балетную школу – в маленький городишко Васильсурск на Волге. Эта случайная ошибка дорого стоила Майе. Целый год она прожила без балетного станка... Она знала, что занятия в училище продолжаются, и мысли об этом очень тревожили ее.

Мало-помалу Майю охватила паника. Ей шел семнадцатый, и больше медлить было нельзя: еще такой год, и с балетом можно распрощаться. И тогда она решилась на отчаянный поступок: без согласия матери и без пропуска во что бы то ни стало пробраться в Москву...



Майя Плисецкая с братьями. 1950-е гг.

«В попавшейся на глаза газетной заметке было написано, что оставшаяся в Москве часть труппы показала премьеру на сцене филиала Большого. Сам Большой был закрыт. Потом дошли вести, что и часть училища не уехала. Занятия продолжаются. Меня как током

ударило. Надо ехать в Москву. И, словно чеховские три сестры, я стала твердить себе: “В Москву, в Москву, в Москву...” Но как?

Из Свердловска поезд шел пятеро суток. Весь путь я решала, сойти ли перед Москвой на последней остановке и дальше идти пешком? Или сыграть ва-банк – в многолюдье вокзала скорее проскочишь? Повторю, пропуска на въезд в Москву у меня не было. Решила рискнуть. И выиграла. Пристроившись к хрому старцу и поднеся его саквояж, чему он сердечно обрадовался, подыграв мне со всей искренностью, я проскользнула через военный патруль у дверей вокзала. Роль подростка при старом инвалиде мне удалась на славу. Я – в Москве.

На трамвае, с пересадками, я добралась до Митиной квартиры на Щепкинском. Я знала, что Мита не поехала с театром и осталась в Москве. Но сообщить ей о своей попытке пробраться в столицу возможности не было никакой. Я свалилась как снег на голову. На мою удачу, Мита сама открыла мне дверь и всплеснула руками. Ты откуда?» («Я, Майя Плисецкая»).

Рассказанное балериной нуждается в небольшом пояснении. Основная труппа Большого переехала в Куйбышев, где ставились спектакли на сцене местного театра. Художественным руководителем куйбышевской труппы был назначен дядя Майи, Асаф Мессерер. Там же танцевала и Суламифь. «Артисты работали с энтузиазмом, шли многие балеты: «Лебединое озеро», «Дон Кихот», поставили даже новый балет «Алые паруса» по Грину», – вспоминала она.

В дальнейшем возобновил свою работу и филиал Большого театра в Москве. Когда в столице готовили премьеру «Дон Кихота», то решили вызвать из Куйбышева Суламифь Мессерер. И хотя везде шли бои, балерина охотно откликнулась на приглашение. Так тетя Мита, на счастье племянницы, вновь оказалась дома.

«После приветствий и объятий мой взгляд упал на белую булку, которую почему-то именуют у нас французской, лежавшую на круглом обеденном столе. Есть хотелось отчаянно. Подводило живот, тошнило. А французскую булку я видела так давно, что забыла о ее существовании на свете.

– А можно ее кушать?..

Мита прослезилась.

Проговорив целую ночь напролет, поутру мы вдвоем пошли в помещение училища на Пушечной. Сердце мое колотилось, как после трудной сольной вариации. Вот-вот выскочит. Моему приходу обрадовались. Никто и не стал допытываться, как я добралась в закрытый город. Был ли у меня пропуск, с мамой или без» («Я, Майя Плисецкая»).

Последний, выпускной класс вела тогда Мария Михайловна Леонтьева (Е.П. Гердт была в эвакуации), бывшая танцовщица Мариинского театра. Она согласилась взять Майю в свой класс, не побоявшись пропущенного года.

– Ты должна будешь лезть из кожи, чтобы наверстать упущенное. Твои данные – тебе в помощь. Я в тебя верю. Восстанавливайся... – доброжелательно сказала ей педагог.

Майя приступила к занятиям с настоящим рвением. Ей нравилось опять стоять у станка, выполнять все новые и новые комбинации урока, видеть в зеркале свое стройное отражение. Леонтьева оказалась внимательным педагогом. Она знала историю семьи Плисецких и проявляла к своей ученице искреннее тепло и участливость. «Она прекрасно ставила спину, корпус», – вспоминала балерина о своем педагоге.

За прошедший год Майя вытянулась, но очень похудела. Больше четырнадцати лет никак не дашь...

«На мариинской сцене М.М. перетанцевала все партии солисток – двойки, тройки, всевозможных солирующих фей. Она понимала в балете и цепким глазом ухватывала наши промахи.

С Леонтьевой я прозанималась чуть более полугода. Подходил срок выпускного экзамена. Ни о какой сцене, оркестре речи быть не могло. Мы должны станцевать в шестом – самом просторном – зале училища по сольной вариации, а до нее проявить себя в общем классе.

Я приготовила с М.М. вариацию повелительницы дриад из «Дон Кихота» («Я, Майя Плисецкая»).

И не только повелительницы дриад... Не хватало артистов балета – ведь основная часть труппы Большого была эвакуирована в Куйбышев – и на учеников училища легла большая нагрузка. Будучи еще ученицей, юная Плисецкая блестяще исполнила ответственные партии в «Лебедином озере» – одного из шестерки лебедей во втором акте и невесту в третьем.

Еще любопытный эпизод того военного времени, имеющий отношение к нашей героине. Балетовед Н. Рославлева приводит такой факт:

«Сохранился интересный документ военных лет – командировочное удостоверение Плисецкой: “Предъявитель сего балерина Плисецкая М. М. командирована в Действующую армию сроком с 5 мая 1942 г. по 1 июля 1942 г.”». К сожалению, где выступала юная исполнительница эти два военных месяца, осталось за кадром.

«Настал день экзамена. Это был конец марта 1943 года. Война продолжалась. Мама была еще 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» («Я, Майя Плисецкая»).

Выпуск семнадцатилетней Майи Плисецкой не был отмечен торжественными мероприятиями: шла война. Наградой за преданность балету стала пятерка на экзамене и зачисление в труппу Большого театра. Поскольку основная масса артистов театра находилась в эвакуации, в труппу взяли всех выпускников...

Первые годы в Большом

За первый год работы в театре Плисецкая подготовила и исполнила свыше двадцати ответственных партий в различных балетах и оперных дивертисментах. Не следует думать, что ей сразу поручались ведущие партии – молодая исполнительница шла к ним упорно и последовательно, будучи долгое время второй солисткой. Тем более ее дядя Асаф Мессерер, по-прежнему занимавший пост художественного руководителя театра, был человеком щепетильным и выдвигать племянницу считал недостойным.

– Я раньше не танцевала в кордебалете... – недовольно заметила Майя.

– А теперь будешь, – кратко ответил Асаф Михайлович.

«Трудно взбиралась я по театральной лестнице наверх. Больно отбила себе все бока. Но тем ценнее осуществленное», – писала Майя Михайловна в своей книге.

Впервые успех пришел к Плисецкой в «Шопениане», где она танцевала мазурку. Каждый прыжок молодой балерины, в котором она на мгновение зависала в воздухе, вызывал гром аплодисментов.

«Прыжком меня природа не обделила, и я перелетала сцену за три жете. Так поставлено у Фокина, и это делают все балерины. Но я намеренно старалась в пике каждого прыжка на мгновение задержаться в воздухе, что вызывало у аудитории энтузиазм. Каждый прыжок сопровождался крещендо аплодисментов. Я и сама не предполагала, что этот маленький трюк придется так по душе зрительному залу» («Я, Майя Плисецкая»).



Майя Плисецкая и Асаф Мессерер. 1930-е гг.

На следующие спектакли «Шопенианы» кое-кто из балетоманов уже шел специально «на Плисецкую».

Однажды после спектакля к ней подошла знаменитая Ваганова.

О встрече Агриппины Яковлевны Вагановой с начинающей танцовщицей писала историк балета Вера Красовская: «Диковатая, древняя страсть смотрела из глаз этой юности, проступала в твердой лепке лица, жила в линиях гибкого тела. Даже имя Майя пламенело кострами языческих обрядов. Каждое движение она толковала, словно кидалась на приступ, встряхивая рыжеватой гривой волос...»

Молодой танцовщице несказанно повезло: профессор Ваганова жила и работала в Москве той зимой и вела в Большом класс усовершенствования для солистов балета. Она сразу выделила Плисецкую из всех, заметив ее яркую индивидуальность. И хотя педагог, в целом отличавшаяся строгостью, в шутку называла Майю «рыжей вороной», та и не думала обижаться. «Рыжая, потому что я рыжая, а ворона – потому что прозевывала некоторые ее классные комбинации», – спустя годы поясняла Майя Михайловна.

Как известно, Ваганова воспитала целую плеяду замечательных балерин, среди которых сияли имена Марины Семеновой, Галины Улановой, Наталии Дудинской, Ольги Иордан, Аллы Шелест, Феи Балабиной, Татьяны Вечесловой, Ирины Колпаковой. И вот теперь ей предстояло поработать и с будущей примой Большого театра Майей Плисецкой.

«За многое я благодарна Агриппине Яковлевне – она раскрыла передо мной многие тайны классического танца, – признавалась Плисецкая. – Но, кроме этого, она еще научила меня любить 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».

Случались и неожиданные подарки судьбы, как было с партией Маши в «Щелкунчике»:

«Так бывает в череде театральных будней, что одна за другой приболели все балерины и некому было танцевать “Щелкунчика”, которого Вайнонен поставил первоначально для сцены филиала. Асаф предложил выучить роль Маши в кратчайшие сроки. Я, пылая счастьем, согласилась. Музыка Чайковского к “Щелкунчику” нравилась мне и нравится по сей день несказанно. От нее брызжет красотой, лукавой улыбкой, светом театральной рампы... Ваганова на репетициях бывать не могла, так как, простуженная, сидела дома. Мы только обсудили с ней план предполагаемой работы по телефону.

Репетировала я с Елизаветой Павловной Гердт. Я уже знала па-де-де второго акта, так как танцевала его в выпускном классе школы в филиале. Остальная партия пришлась мне по душе, и я запомнила ее молниеносно» («Я, Майя Плисецкая»).

Премьера «Щелкунчика» прошла 6 апреля 1944 года. В «Комсомольской правде» тут же появилась статья с самым похвальным отзывом в адрес исполнительницы главной партии. А после выхода статьи Плисецкая получила с фронта множество писем от бойцов и офицеров. «Они поздравляли ее, желая дальнейших успехов, радовались, что в советском балете растет такая прекрасная балерина, выражали надежду увидеть ее на сцене. Не имея возможности ответить отдельно каждому из писавших, Майя Плисецкая обратилась к ним всем по радио с одним большим, теплым письмом – в те годы существовала специальная радиопередача «Письма на фронт» (Н. Рославлева).

Пройдет время – и юная солистка будет выступать в этом балете вместе с младшими братьями, которые так же свяжут свои судьбы с искусством танца. Плисецкая скромно умолчит об этом в своей книге, но один из братьев, Азарий, с удовольствием вспомнит свои первые дебюты:

– Первый же спектакль, в котором мне пришлось участвовать, был, что называется, семейным. В «Щелкунчике» Майя танцевала Машу, Алик – Ганса, а я был трубачом-солдатиком. С этим балетом связано столько курьезов. Не забуду, как уже в более старших классах я танцевал роль главной мыши. Когда Майя (Маша) на сцене засыпает, я выскакиваю после боя часов, осматриваюсь – в музыке в это время пауза – и вдруг слышу на весь зал крик трехлетнего Мишки, которого впервые взяли в балет: «Азарик!» (Михаил Мессерер, сын Сула-

мифи Мессерер, ныне главный балетмейстер Михайловского театра в Санкт-Петербурге – *Авт.*).

Постепенно налаживался и быт молодой исполнительницы: Плисецкая получила свое жилье. «... станцевала несколько заметных партий и получила свою первую награду, – писала балерина. – Мне дали десятиметровую комнату в коммунальной квартире, в доме Большого театра в Щепкинском проезде, 8».

В сезон 1945–1946 года в Большом театре возобновили «Раймонду» А. Глазунова. Восстанавливая балет, его постановщик Леонид Лавровский бережно сохранил все лучшие фрагменты, сочиненные Мариусом Петипа. Спектакль имел большой успех, чему не приходится удивляться: любители балета в нашей стране всегда трепетно относятся к танцевальной классике.

Ведущей балериной Большого в те годы была Марина Семенова, которая и танцевала в премьерном спектакле. Величавая, сильная и необыкновенно пластичная, она служила для Плисецкой идеалом на сцене. В остальном острая на язык Майя Михайловна могла и покритиковать свой идеал:

«В лице ее было что-то лисье, недоброе, она редко улыбалась, ее наградой был брезгливый прищур глаз. Тень на ее лице я читала как отзвук недавних мрачных событий ее жизни – в 1938 году арестовали и расстреляли ее тогдашнего мужа Карахана, нашего посла в Турции, а ее саму держали под домашним арестом.

Танцевала она ослепительно.

Стальные ладные ножищи, безукоризненно выученные Вагановой, крутили, держали, вертели ее лепное тело на славу. Семенова была первым выпуском Вагановой, и та открыла Марине первой все ведомые ей технические законы танца... В Семеновой был гипноз присутствия на сцене. Когда она выходила, никого больше не существовало. Но характер ее был вздорный, коварный, не кроткий. Она рано стала лениться, манкировала класс, грелась перед спектаклем душем вместо станка и потяжелела. Но я застала ее волшебные спектакли» («Я, Майя Плисецкая»).

Судя по сохранившимся фрагментам выступлений Марины Семеновой, «потяжелела» она задолго до начала работы Майи Плисецкой в Большом. Настолько, что на сцене выглядела даже комично, а часть зрителей называла ее «лебедищем». Сомнительно, чтобы в Советском Союзе, да и вообще в мире, танцевали другие настолько полнокровные балерины. Кроме общего малоэстетического впечатления, это же еще проблема для партнеров при подержках, да и качество танца неизменно страдает. Однако широко распространен взгляд, что Марина Семенова не попадала на зарубежные гастроли вовсе не по этой причине, а из-за репрессированного мужа. Опять же подчеркнем: ни репрессированный гражданский муж, от которого балерина ушла еще до его ареста, ни лишний вес вкуче с малоэстетичным видом на сцене не помешали этой величественной балерине царить в Большом театре на протяжении двух десятилетий. Насколько известно, кстати, никто не держал Марину Тимофеевну под домашним арестом: она сама какое-то время боялась выходить на улицу после того, как узнала о задержании своего сожителя.

Сохранились рассказы о том, как еще в январе 1931 года в Ленинградском театре оперы и балета (будущем Кировском) прошел вечер Марины Семеновой, приехавшей в родной театр в качестве гастролерши. Но та, которой раньше поклонялся весь Ленинград, на сей раз обескуражила зрителей. Известный балетовед Л.Д. Блок констатировала: «Марина потолстела, особенно руки... В танце все меняет, упрощает, делает взамен какие-то неопределенности... Рисунка никакого... Все мазала, остановки не достаивала, темп не удался... Чудные ее пуанты уже не чувствуются совсем...»

До поступления в труппу Большого Майи Плисецкой оставалось еще долгих 12 лет, и уже тогда опытный глаз замечал изменения, произошедшие с Семеновой!

«При Сталине на физическую форму танцовщиц смотрели сквозь пальцы, – подчеркивает Евгений Петрова. – Хрупкая Уланова, например, всю жизнь была в одном весе. Другое дело – Семенова. Балериной она была не меньшего масштаба, но периодически толстела до неприличия. И все равно была божественна. Ее лучшее время – 1930-е годы. Она только что приехала из Питера в Москву, и ее муж, педагог Семенов (однофамилец), держал ее в ежовых рукавицах. Тогда у нее были идеальные форма и техника. Но и позже на ее вес не обращали внимания».

Справедливости ради надо сказать, что полнота и годы спустя не перечеркивала полностью природную пластичность Семеновой и не мешала виртуозному исполнению балетных пассажей. Но мнение профессиональных критиков о ее танце оставалось прежним. Например, известный историк балета Ю.А. Бахрушин высказывался в личной переписке в январе 1945 года: «Марина Семенова с пребыванием в Москве растратила все, что могла, – ее первоначальная юношеская дерзость, которая пленяла, превратилась в... нахальство, которое тут возмущает».



Марина Тимофеевна Семенова (1908–2010) – русская советская балерина, балетный педагог. Народная артистка СССР (1975). Герой Социалистического Труда (1988)

И тем не менее «Раймонда» была поставлена с расчетом на приму Семенову, а девятнадцатилетняя Майя Плисецкая танцевала ее в третьем составе. «Она показала себя танцовщицей семеновского облика, – такой же статной, горделивой, царственной, – не обращая внимания на явный недобор веса у юной исполнительницы для подобного сравнения, писала годы спустя историк балета Н. Рославлева. – Ее исключительные природные данные как нельзя лучше подходили для партии Раймонды. Но одного внешнего соответствия было бы мало. Развитие образа обязывало балерину создать на основе его танец внутренне наполненный, одухотворенный...»

От радостного танца Раймонды-Плисецкой в первом акте балета веяло юностью и беззаботностью. Вторая же часть «Раймонды» построена, как известно, на дивертисменте классических и характерных танцев. Особенно любимо балетоманами гран-па – большая классическая композиция на венгерскую тему, сочиненная гениальным Мариусом Петипа. Юная Плисецкая легко и уверенно исполнила все классические вариации этого прекрасного фрагмента, поразив зрителей своей необычайной устойчивостью: она подолгу задерживалась в позе на пуантах после стремительной коды, вызывая заслуженные аплодисменты зала.

Успех молодой исполнительницы в этой партии признали и зрители, и критики, даже самые строгие из них. Ее педагог Е.П. Гердт писала: «Выступление в балете «Раймонда» вывело Плисецкую на очень ответственную дорогу; это был решительный шаг вперед, и шаг этот ей удался». В свое время Елизавета Павловна была лучшей Раймондой, по мнению автора балета, композитора Александра Глазунова.

«Выступление в партии Раймонды сразу же выдвинуло Плисецкую в ряды ведущих балерин Большого театра», – считал балетовед Б. Львов-Анохин.

Но ведущих балерин в главном театре страны было немало...

К концу войны в Большой театр по приглашению перешла из ленинградского Кировского Галина Уланова, по праву заняв место самой главной примы театра. С ней юной Плисецкой довелось участвовать в одних спектаклях, видеть танец Улановой не из зрительного зала, а совсем рядом. Например, в «Жизели», в которой Плисецкой досталась партия повелительницы виллис Мирты. Она любила танцевать в этом балете вместе с Галиной Сергеевной и годы спустя вспоминала образ Жизели, созданный великой балериной.

«Во втором акте Г.С. сумела стать тенью. И выражение глаз, и мимика, и жесты были бестелесны. Временами, в увлеченности действием, мне начинало казаться, что это не Уланова вовсе, а ожившее по магии волшебства мертвое, парящее женское тело. Пола она вроде бы не касалась...

А роль самой Жизели мне танцевать так и не довелось. Может быть, единственную из генеральных ролей классического репертуара.

Меня без конца вопрошали: почему Вы не танцуете Жизель? У меня так и не сложилось за жизнь убедительного ответа. Наверное, если бы очень хотелось, я бы своего добились, станцевала, но что-то во мне противилось, сопротивлялось, спорило. Уж как-то не вышло» («Я, Майя Плисецкая»).

Возможно, лирическая партия Жизели – наивной крестьянской девушки, обманутой великосветским возлюбленным, действительно была не для Плисецкой. Хотя конечно, вне всякого сомнения, технически балерина прекрасно справилась бы с этой ролью.

В сохранившемся на телевизионной пленке «Прелюде» Баха (1967) в постановке Н. Касаткиной и В. Василева, исполненном в дуэте с Николаем Фадеевым, Плисецкая очень хороша. Кажется, удивительно легкая и воздушная, с тонкой талией и в белом тюниковом платье балерина парит в невесомости. Очень выразительны руки – легендарные руки Майи Плисецкой... Миниатюра эта напоминает об эпохе романтического балета с его неземными существами – сильфидами, ундинами и виллисами.

«Майя – великая балерина, – рассказывала Наталья Касаткина о работе над этим дуэтом, – однако нам казалось, что она еще не исчерпала себя в своих энергичных метаморфозах. Нам хотелось, уйдя от какой бы то ни было декоративности, броскости, – выделить, так сказать, ее одухотворенность в “чистом виде”. И это, конечно же, Бах».

Неземной сильфидой предстала и Мирта в исполнении Плисецкой в старинном классическом шедевре – «Жизель».

«Легкость и сила танца Плисецкой, изумительные прыжки и заноски в этой партии создавали впечатление “сверхъестественного существа”, ее повелительные жесты были воплощением беспрекословного, неумолимого, категорического приказа, гипнотической, ледящей властности, – писал Б. Львов-Анохин. – В ее холодности ощущалась иступленная ненависть ко всем, кто живет и любит».

Полет Мирты-Плисецкой... Когда зрители видели, как легко и красиво танцевала в «Жизели» Майя Плисецкая, то не подозревали, какого это стоило труда, какого колоссального напряжения требует технически сложная партия Мирты.

В сентябре 1955 года, через одиннадцать лет после первого появления в партии Мирты, Плисецкая записала в своем дневнике: «Все говорят, что это лучшее и красивейшее из всего, что я делаю. Но мне это стоит здоровья больше, чем любой балет целиком. Чтобы казалось легко и красиво, нужно очень много усилия и собранности».

Артисты балета в то время нередко выступали в госпиталях перед ранеными бойцами. Майя Плисецкая тоже была в их числе. Просто и трогательно она расскажет об этих выступлениях годы спустя в своей книге: «...Последний год войны комсомольское бюро много раз направляло меня с другими артистами театра на выступления в военных госпиталях. Я никогда не отказывалась. <...> Но в этих госпитальных концертах я всегда танцевала в полную ногу, с сердечной, душевной отдачей. Лица калечных юнцов, окаймленные несвежими бинтами, были чисты, незащитны, распахнуты в мир. Все, что мы им танцевали, играли, пели, они воспринимали так серьезно и восторженно, словно пели им Шаляпин и Галли-Курчи, танцевали Павлова и Нижинский, играли Лист и Паганини. И всегда меня тревожил вопросительный смысл выражения их глаз. Я жалела этих парней».

В стране началась кампания «по выдвижению молодежи». Ступенька за ступенькой поднималась Плисецкая к своим главным партиям. В балете «Спящая красавица» была феей Сирени, феей Виолант, чтобы в дальнейшем стать принцессой Авророй. В «Дон Кихоте» перетанцевала почти все женские партии, пока блистательно исполненная Китри не стала открытием в исполнительском искусстве. Но еще до Китри юная исполнительница могла затмить своим танцем многих тогдашних прим Большого, в том числе свою тетю Суламифь Мессерер. Вот как рассказывает об этом один из ее давних поклонников и друзей Игорь Пальчицкий:

– От театральной публики я слышал, что когда ее тетка, Суламифь Михайловна, танцевала Китри в «Дон Кихоте», а Майя танцевала вторую прыжковую вариацию в гран-па в финале, то после этой вариации Майю вызывали больше десяти раз. Вместе они возвращались домой в машине молча, а когда подъехали, Суламифь сказала, выходя из машины: «Ну, дорогая племянница, больше я с тобой в одном спектакле танцевать не буду».

«В этой вариации Плисецкая имела такой огромный успех, что после нее исполнительницам партии Китри было трудно овладеть вниманием зрителей», – подтверждал балетовед Б. Львов-Анохин.

– Конечно, были люди, которым она как бы невольно переходила дорогу своим появлением, – утверждал И. Пальчицкий. – Ну, допустим, уже стареющей Галине Сергеевне Улановой, Софье Николаевне Головкиной, Ольге Васильевне Лепешинской. Вот эти три дамы, конечно, не были заинтересованы в ее молниеносном продвижении. Ведь она ворвалась на сцену, как метеор, как вихрь.

Но, тем не менее, продвижение Плисецкой к месту первой примы Большого было уже невозможно остановить, и все это прекрасно понимали.

«В середине второго сезона мне прибавили зарплату. Первоначально было 600, теперь стала целая тысяча (опять напоминаю, что в девальвацию один ноль убрали – значит, 100!). Я и впрямь была много занята в репертуаре. Кроме упомянутого, были еще феи Сирени

и Виолант, повелительница дриад в „Дон Кихоте“, танец с колокольчиками в „Бахчисарайском“, который балетмейстер Ростислав Захаров поставил на меня. И была прокофьевская „Золушка“, где я танцевала „Осень“, тоже первой и тоже Захарова» («Я, Майя Плисецкая»).

Майя Плисецкая действительно стала первой исполнительницей небольшой партии феи Осени в «Золушке» Прокофьева, поставленной в Большом театре в 1945 году. Премьерный спектакль органично вошел в праздничные мероприятия по случаю Великой Победы. Постановщиком балета являлся лауреат двух Сталинских премий Ростислав Захаров.

«В работе над этим балетом я впервые встретился с тогда совсем еще молоденькой Майей Плисецкой, сразу обратившей на себя внимание ценителей балета в партии Феи Осени, – вспоминал балетмейстер. – Чудесное телосложение, удивительно пластичные и гибкие руки, динамика и экспрессия – все это обещало рождение новой звезды. Так оно и случилось».

Известно, что Сергей Прокофьев писал свою «Золушку» в традициях старого классического балета. Адажио, па-де-де, вальсы, вариации для каждого действующего лица – все было соблюдено композитором по правилам балетного спектакля. И тем не менее, музыка этого балета была непривычна для исполнителей, поначалу казалась какофонией.



Галина Уланова и Майя Плисецкая в репетиционном зале.

«На каком-то из первых балетных конкурсов я оказалась в жюри рядом с Улановой. И вот одна танцовщица поднимает ногу практически в прямой шпагат, за ухо. Уланова наклоняется ко мне и говорит: „Девочка ошиблась адресом“. И танцовщица не прошла на третий тур».
(Майя Плисецкая)

«Перед премьерой “Золушки” театр накалился добела. Музыка, зазвучавшая на планете впервые, была непривычна. Оркестранты, то ли от лености, то ли от испорченности марксистскими догмами – что искусство принадлежит народу, – почти взбунтовались про-

тив Прокофьева. И раньше его партитуры упрощали и переоркестровывали в стенах нашего театра.

Прокофьев ходил на все репетиции и, двигая желваками, интеллигентно молчал. Мне его жалко было. Нелегко, наверное, это все вынести. Мне же «Золушка» пришлась по душе. В музыке «Осени» мне слышался шорох увядших листьев, гонимых ветром, промозглый дождь, тоска...» («Я, Майя Плисецкая»).

Премьера «Золушки» состоялась 21 ноября 1945 года. В зрительном зале и в день рождения спектакля, и в последующие вечера было много военных, недавно возвратившихся после победы над гитлеровской Германией и Японией. Спектакль, полный радости и оптимизма, они принимали с искренним восторгом. В главной партии поочередно блистали две прославленные балерины – Ольга Лепешинская и Галина Уланова. Но радовали зрителей своим прекрасным искусством не только они.

«На фоне осеннего пейзажа, – пишет балетовед Н. Рославлева, – ...вилась, как запоздалый осенний лист, стройная, гибкая фигура. Все непрерывно менялось, мелькало, искрилось в неистовых прыжках, стремительных поворотах, изгибах, действительно напоминая влекомые осенним вихрем листья, передавая бурю, подсказанную музыкой.

В этом танце дарование Плисецкой раскрылось с совершенно новой стороны. За ней уже было утвердилась репутация танцовщицы академически холодной или, самое большее, – чисто лирической... Думали, что она будет готовить роль Марии в «Бахчисарайском фонтане». И вдруг у нее получилась вакхическая, буйная Осень, все разрушающая, все сметающая в упоении собственной силой. Успех Плисецкой в этой роли принес многим зрителям радость открытия ее таланта как бы заново. Сразу после исполнения Осени она получила письмо от критика В. Ивинга, в котором он писал, что радуется, как коллекционер, собрание которого пополнилось новым приобретением. Ивинг справедливо подметил в исполнении Осени две грани таланта Плисецкой – величавую сдержанность и буйную динамичность... Ивинг считал роль Осени высшим достижением артистки тех лет».

Молодую Майю Плисецкую все больше узнавали и любили зрители. Казалось бы, в трудные послевоенные годы до искусства ли было? Но балетные спектакли собирали полные залы что в московском Большом театре, что в ленинградском Кировском. И главное, они были доступны для всех.

– Я вырос в послевоенное время, – рассказывает известный балетмейстер Олег Виноградов. – Разруха, пол-Ленинграда в руинах, очереди за мукой и за билетами на балет. Билеты были самые дешевые, билет стоил 30 копеек, сколько же стоил пирожок. Поэтому я впервые попал в Кировский театр на балет. А шли грандиозный «Ромео и Джульетта» Лавровского, сказочная «Золушка» Захарова... и после всего этого голода, коммунальных квартир я оказался в настоящем храме искусства, три часа находился в другом мире. Выходил из театра совершенно просветленным, хотелось жить. И все мы так росли. Классический балет стал самым любимым, поистине всенародно любимым искусством.

Белый лебедь, черный лебедь...

Молодая балерина блестяще овладела техникой классического танца, но продолжала стремиться к совершенству. Большой ее победой стала партия Одетты-Одиллии в «Лебедином озере», которую она впервые станцевала 27 апреля 1947 года. В ее карьере этот балет П.И. Чайковского сыграл решающую роль. За тридцать лет, в 1947–1977 годы, Плисецкая станцевала его более восьмисот раз!

Это если говорить о главной партии. А участие ее в этом балете началось с шестерки лебедей, потом одной из невест на балу в третьем акте, потом тройки лебедей... В октябре 1943-го Плисецкая выступила в па-де-труа первого акта. Поручение этой партии юной танцовщице само по себе свидетельствовало о ее незаурядных данных и виртуозном владении техникой.

Но Одетта-Одиллия... Как давно Майя мечтала станцевать эту партию! Еще со школьных времен, когда увидела «Лебединое» с участием знаменитой Марины Семеновы. Белый и черный лебедь – поэтическое обобщение добра и зла, трепетной любви и мистического коварства – этот образ так же станет символом искусства и Майи Плисецкой.

Конечно, она давно знала наизусть волшебную музыку Чайковского и последовательность танцев.

«Адажио заучилось быстро, – рассказывала в своей книге Майя Михайловна. – Я танцевала в шести лебедях, потом в трех и глазами уже давно знала весь балеринский текст. Финал акта – уход Одетты – я просто симпровизировала. Вышло недурно. И Елизавета Павловна (Елизавета Павловна Гердт. – *Авт.*) сказала: “Так и оставь. Ты взаправду будто уплываешь. Публике уход должен понравиться”. На прогоне я от старания добавила амплитуду и волнообразные движения рук-крыльев. Получился своего рода маленький трюк. Кто-то из присутствовавших артистов негромко, но слышно сказал вслух: “С этого ухода Плисецкая соберет урожай...” Голос был женский.

В премьерном спектакле на аплодисменты в этом месте я все же не рассчитывала. Но они были. И немалые. И все восемьсот раз в любой точке планеты аплодисменты закрывали негромкую, затихающую, поэтичнейшую музыку Чайковского».

– Когда на сцене Государственного академического Большого театра белоснежным лебедем предстала перед зрителем молодая балерина, уже тогда можно было смело говорить о ее незаурядном даровании, – делилась впечатлениями от «Лебединого» с Плисецкой композитор Александра Пахмутова. – Я вспоминаю, как мы, тогда еще студенты Московской консерватории, простаивали ночи в очередях у театральных касс, чтобы попасть на спектакли любимой балерины...

Одетта в исполнении Майи Плисецкой со временем стала мировой легендой. Критика отмечала ее собственный артистический почерк, писала о большом искусстве, с которым балерина использовала на сцене свои природные данные: линии танцевальных движений необычной красоты, большой шаг, стремительный и высокий прыжок, а главное, пластичность и выразительность рук.

«Великолепные руки живут в ее танце какой-то своей жизнью, – писал Здислав Серпинский в газете «Жице Варшавы» во время гастролей Большого в Польше в 1960 году. – Каждое движение кисти – это отдельный этюд, которым можно наслаждаться часами, если бы этот момент не проходил... Как можно описать, как Одетта, королева лебедей, поглаживает щеки перьями своих крыльев? Как чуть заметными движениями кисти открывает свое новое человеческое лицо, освобожденное от проклятия Ротбарта? Как одним незначительным жестом умеет выразить свою огромную любовь к Зигфриду?».

В записи «Лебединого озера» уже 1957 года Плисецкая великолепна. Она в самом расцвете своей славы, это заметно по горячим аплодисментам, которыми зрители встречают появление на сцене ее Одетты во втором акте. Движения необыкновенно гибких рук, корпуса создают иллюзию трепета крыльев, плывущего лебедя, превращения девушки в птицу...

Руки Плисецкой в «Лебедином озере» сравнивали с зыбью воды, с переливающимися волнами, с изгибами лебединых крыльев. Критик парижской газеты «Фигаро» уверял, что она делает это «не по-человечески» и что, «когда Плисецкая начинает волнообразные движения своих рук, уже больше не знаешь – руки это или крылья, или руки ее переходят в движения волн, по которым уплывает лебедь».

И еще один важный момент в ее исполнении отмечали критики.

«В партии Одетты Плисецкая нашла особый характер арабеска. Поднимая склоненный корпус, она не опускает вытянутую назад ногу; корпус прогибается назад, движения заканчивают идущие снизу руки и на последней ноте гордо откинута голова. Арабеск приобретает новую, чрезвычайно выразительную окраску. Он как бы венчает танец девушки-птицы, символизируя страстное желание взлететь, обрести в полете свободу» (Б. Львов-Анохин. «Мастера Большого балета». 1976).

Добро и зло, любовь и коварство, благородство и низменность характера представляли в двух образах, созданных балериной – королевы лебедей Одетты и ее соперницы Одиллии. «Белая» и «черная» партии, как называют их в мире балета, позволяют исполнительницам продемонстрировать все свое мастерство, технический уровень танца, а также артистизм. Зрители нередко отмечали, что образ Одиллии лучше удался Майе Плисецкой и ей здесь нет равных.



Майя Плисецкая в роли Одетты-Одиллии в балете «Лебединое озеро». Париж. 1961 г.
Фотограф – Филипп Тайлер

Впрочем, один сложный момент все-таки существовал.

«На первом спектакле она, по традиции, сделала в коде па-де-де третьего акта тридцать два фуэте, начав и закончив их двумя пируэтами, – писала о Плисецкой-Одиллии Н. Рославлева в своей книге о балерине. – Но это маловыразительное само по себе движение не представляло для нее особого интереса. Более того, в «Лебедином озере» фуэте казалось ей неуместным. И, опять же по традиции русских балерин... она стала исполнять на эту

музыку комбинацию более интересных вращений (чередование двух туров пике и шене). Технический рисунок ее танца сливался с музыкальным рисунком, и образ от этого приобретал особую законченность и глубину».

Много позднее сама Майя Михайловна рассказала в своей книге со всей чистосердечностью, почему она отказалась от тридцати двух фуэте – отнюдь не «маловыразительного» движения, а вершины танцевального мастерства!

«Третий акт, «черный», шел не так гладко. Технически он труднее и замысловатее. Самый вероломный кусок – сольная вариация. К этому моменту ты уже порядком подустала, выходишь на паузу на центр сцены. Яркий слепящий свет. На сцене ох как людно – и кордебалет, и миманс, и оттанцевавшие невесты, все действующие лица. Ты в центре внимания. Надо показать все, на что способна. Это словно экзамен, конкурс. Глаза труппы жгут вопросом – в какой балерина форме. Публика затаилась. Пора начинать...

Петипа (обычно вариация танцуется в его постановке) «накрутил» трюк за трюком... К финальной позе в глазах темно. А впереди еще две коды. Фуэте и две быстрые диагонали. Позже я заменила фуэте, которое у меня стабильным не было, – не хватало школы – на стремительный круг. Но на прогоне и премьере фуэте получилось без задоринки, «на пяточке» («Я, Майя Плисецкая»).

Отсутствие привычных всем балетоманам тридцати двух фуэте в па-де-де Одиллии и принца Зигфрида было досадным фактом, но это компенсировалось блестящим исполнением. В сцене оболыщения принца Одиллией Плисецкая бесподобна. В записи «Лебединого озера» 1957 года балерина в самом расцвете женской привлекательности. Костюм – черная пачка с оригинальной красной вставкой – выгодно подчеркивает прекрасную фигуру и красоту открытых плеч. Ее танец – технически уверенный и точный, балерина легко преодолевает самые сложные моменты своей главной партии. И что не менее важно, ею создается незабываемый образ черного лебедя, Одиллии – помощницы и дочери Злого гения, задумавшего разлучить влюбленных героев этого балета, Одетту и принца Зигфрида. Ее героиня должна так завлечь и очаровать Зигфрида, чтобы тот нарушил клятву верности, данную Одетте. Тогда свершится проклятье: Одетта вместе с заколдованными подругами навеки останется в обличье лебедя...

«Одиллия то сверкающая соблазнительница, то коварная и вкрадчивая волшебница, то надменно-холодная, резкая и жестокая, то по-змеиному мягкая, льстивая, – писала Н. Рославлева в своей книге о балерине. – Она отвлекает мысли принца от Одетты, нарочито... копируя ее движения, и лишь в злом блеске глаз вскрывается ее подлинное естество».

«Одиллия Плисецкой – пожалуй, единственная из всех Одиллий – сама бешено увлечена принцем, она не только искусно «кружит ему голову», но и сама готова ее потерять», – подчеркивал Б. Львов-Анохин.

«Премьера, несмотря на дневное время, собрала чуть ли не всю театральную Москву. После оркестрового прогона поползла молва, что “Лебединое” Плисецкой удалось. В этом балете надо ее посмотреть. В зале было много громких имен. Сергей Эйзенштейн передал мне через нашу танцовщицу Сусанну Звягину изящный комплимент: “Скажите Майе, что она блистательная девица”. Ну а балетный мир прибыл в полном составе. Судили-рядили...

Лавровскому работа понравилась. И он стал ставить меня во все мало-мальски серьезные оказии. В дни праздников либо к приезду важных гостей.

Для гостей я натанцевалась всласть. Кого только не угощали «Лебединым» со мною. Маршала Тито, Джавахарлала Неру и Индиру Ганди, иранского шаха Пехлеви, американского генерала Джорджа Маршалла, египтянина Насера, короля Афганистана Мухаммеда

Дауда, приконченного позднее, императора Эфиопии Селассие, сирийца Куатли, принца Камбоджи Сианука...

Я считала и считаю поныне, что “Лебединое” – пробный камень для всякой балерины. В этом балете ни за что не спрячешься, ничего не утаишь. Все на ладони... вся палитра красок и технических испытаний, искусство перевоплощения, драматизм финала. Балет требует выкладки всех душевных и физических сил. Вполноги “Лебединое” не станцуешь. Каждый раз после этого балета я чувствовала себя опустошенной, вывернутой наизнанку. Силы возвращались лишь на второй, третий день» («Я, Майя Плисецкая»).

Тем не менее балерина любила этот балет настолько, что танцевала в нем и за пределами Большого театра, принимая участие в новых постановках. Например, в спектакле, поставленном В.П. Бурмейстером на сцене Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Свою редакцию «Лебединого» балетмейстер стремился приблизить к авторской партитуре Чайковского. Дуэт Одиллии и принца был поставлен им на музыку, первоначально и предназначенную композитором для этого танца, а музыка привычного для зрителей дуэта Одиллии и принца вернулась на свое первоначальное место в первом акте и зазвучала в адажио принца с придворными дамами. Не менее интересным для Плисецкой оказался и четвертый акт балета, где музыка и хореография также были новыми.

Впрочем, новым казался каждый выход балерины в этом балетном шедевре. Главный балетмейстер Большого театра Юрий Григорович писал о Плисецкой:

«Эта балерина принадлежит к тем артистам, которые никогда не исполняют одну и ту же роль дважды одинаково. Каждый спектакль вносит в ее исполнение что-то новое: появляются какие-то новые акценты, детали, штрихи, что-то исполняется совсем иначе, нежели на предыдущем спектакле. Чтобы убедиться в этом, достаточно посмотреть, как бисирует М. Плисецкая “Умирающего лебедя” Сен-Санса, или сравнить два ее спектакля “Лебединое озеро”».

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.