

Вводные данные

Личность: Майя Плисецкая
Сфера деятельности: Балет
Как объединяются линии:
Внешняя линия: балет
Внутренняя линия: свобода
Волшебный элемент: лебедь (пуанты)

Внутренняя линия - это глубинные мотивы, личные цели, которые двигали деятельность героя. Внешняя - это профессиональная деятельность героя
Необходима максимально детальная информация по пунктам ниже. Потому что именно благодаря вкусным деталям рассказ становится интересным. При этом важно описывать конкретные случаи и факты, подтверждающие ответы на вопросы.
Если есть интересная информация, но она не подходит ни к одному вопросу, то пиши в раздел “Прочие данные”.
Все использованные источники необходимо указать в списке литературы.
Чтоб понимать хронология событий, указывай, когда было то или иное событие, которое описываешь.
По результатам исследования пустых ячеек остаться не должно. Если нужной информации в доступе нет, то так и пишем “нет данных”.

Общие данные

годы жизни героя	20 ноября 1925 — 2 мая 2015, Мюнхен, Германия
место рождения где герой родился и прожил детство?	Родилась 20 ноября 1925 года в Москве, в семье советского хозяйственного деятеля Михаила Эммануиловича Плисецкого (1899 — 1938) и актрисы немого кино Рахиль Михайловны Мессерер-Плисецкой (1902 — 1993). Была старшей из трёх детей. С 1932 по 1936 год жила на Шпицбергене, где её отец сначала работал первым руководителем «Арктикугля» (госкомпания, добывающая уголь на Шпицбергене), затем — генеральным консулом СССР.

условия жизни в каких условиях он жил в детстве?	<u>Плисецкая о детской жизни в Москве:</u> Семья наша снимала дачу в подмосковном поселке Загорянка. Двухкомнатный дощатый домик под сенью дурмящих свежестью лип казался нашему семейству царственной роскошью В Москве мы жили на Сретенке, двадцать три, квартира три, на третьем, последнем этаже. Одни тройки. Это была квартира моего деда Михаила Борисовича Мессерера, зубного врача. В ней было восемь комнат. Они следовали одна за другой и все смотрели немытыми окнами на Рождественский бульвар. С другой стороны помещался узкий коридор, упирившийся в пахучую кухню, выходившую единственным окном в замызганный, заставленный фанерными ящиками двор. Все комнаты распределялись между взрослыми уже дедушкиными детьми. Лишь в самой последней обитал пианист-виртуоз Александр Цфасман. Он окончил Московскую консерваторию с медалью, но, помешавшись на входившем тогда в моду джазе, пустил классику побоку. Цфасман был большой любитель, говоря по Гоголю, «насчет клубнички». Всегда через длинный коридор пробирались к нему обожавшие его девицы. Тому способствовал коридорный полумрак с единственным источником света — засиженной мухами лампочкой без абажура под потрескавшимся потолком — лампочкой Ильича. Я, неприкаянная, бродила по коридору и натыкалась на девиц-визитерш. Чтобы ребенок не выдал тайны, сосед вступал со мной в приглушенный диалог: «Майечка, кто тебе нравится больше — черненькая или беленькая?» «Беленькая, беленькая», — без раздумий определяла я. Всегда предпочитала я светловолосых. Первым от лестницы был дедушкин зубной кабинет. Холодный, с кривыми половицами. Чуть накренившись, стоял ветхий, застекленный шкаф с врачебным инструментом. И главное действующее лицо — бормашина. Склонившись в развернутый рот посетителя, дед усердно жал ногой на стертую металлическую педаль. Она крутила колесо ремнем, который ежеминутно соскакивал. Сеанс прерывался. Кабинет украшал чугунный Наполеон на коне. Для торжества момента. Знай, болезный, мы все не вечны. На стене висела большая цветная застекленная гравюра, изображавшая голову женщины с тяжелым пучком на затылке. У бедной женщины была вскрыта щека, и зрителю открывались все 32 зуба плюс внутренняя анатомия лица до самого уха. Это был сюрреализм, говоря нынешним языком, достойный кисти великого испанца Сальвадора Дали. Что-то очень похожее видела я несколько лет назад в южном испанском городке Фи-герас, где высится яичными скорлупами в небо музей Дали. Возле этого города он родился. А тогда я и не предполагала о скандальном художнике, а просто боялась одна оставаться в дедушкином кабинете-Ванной в квартире не было. Точнее, была, но не для мытья. Там расположилась няня Варя с могучим уса́тым мужем Кузьмой — дворником нашего дома. Мыться всегда было проблемой. Воду долго, нудно грели на керосинке и примусе до подходящей температуры. Кран на кухне был какой-то разлапистый, и из него на всю кухню летели ледяные брызги. Чтобы умирить кран, подставляли облупившуюся эмалевую доску с надписью: «Зубной врач Мессерер солдаты
--	---

бесплатно». Доску эту принесли с улицы. Она красовалась у входной двери еще с войны 1914 года.

Еще одна деталь дедушкиной квартиры, запавшая в мой мозг. Рядом с кабинетом, в соседней комнате, висела в темно-вишневой деревянной раме неумелая копия знаменитой картины «Княжна Тараканова». Из тюремного окна хлестала вода, и мечущиеся мыши бежали по кровати, на которой в красивой театральной позе, в бархатном декольтированном платье стояла княжна. Она была в полуобморочном состоянии, с распущенными на плечи волосами. Этой картины я тоже боялась. И княжну было очень жалко.

В тяжелейшее для себя время, когда КГБ додумался зачислить меня в английские шпионки и оперативная машина с тремя добрыми молодцами колесила за мной по Москве и стояла ночами под окнами в Щепкинском — все двадцать четыре часа в сутки, — я вспоминала эту картину. Бедную княжну Тараканову. В бессильном отчаянии, боли от абсурда, лжи, подлости, идиотизма я хотела станцевать такой балет. Излить горечь свою людям.

Про Шпицберген:

Мы отправились на край света всей семьей. Отец, мать, я и восьмимесячный брат Александр. Путь предстоял длинный-предлинный, с остановками и громоздкими пересадками в разных странах. Самолетами тогда обычные люди еще не летали. Поезд шел на Берлин через Варшаву, где на перроне мы с матерью встретились с сестрой бабушки, приехавшей из дальней литовской провинции специально повидать нас.

Потом был Берлин. Через два года — в 1934 году — я еще раз проделала этот дальний путь, и вторично на несколько дней мы останавливались в Берлине. Это уже во второе путешествие рябило в глазах от нарукавных свастика на мундирах штурмовиков. Конечно, детские берлинские впечатления засели в меня крепко. И серые глыбы домов, и кричащая аккуратность газонов, и моющиеся большими пенящимися швабрами строгие улицы, и чужеземные тумбы высоких тротуаров, и юбки-штаны на холеных модницах... Все было в диковину. Позже я посмотрелась фильмов, тиражировавших Берлин той поры. Все было так, да не этак. Чего-то мне всегда не доставало. А в моих глазах эти документальные кадры отпечатались навечно.

Из Берлина комфортным поездом мы отправились через Данию в Норвегию. Гигантский паром проглотил наш состав как ни в чем не бывало. Это было похоже на ершовскую сказку, где Чудо-юдо Рыба-кит заглатывает пароходы с пассажирами и затем возвращает их по волшебному требованию Ивана-дурака целыми и невредимыми.

Из Осло путь лежал пароходом в Баренцбург. Посмотри по глобусу, читатель, как долго нам нужно было плыть. Вез нас советский ледокол «Красин», два раза в год совершавший этот полярный марафон. По календарю было лето. Но все две недели плавания безбожно штормило. Сколько там было баллов — девять, десять, одиннадцать, двенадцать, — я не знаю. Но душу вывернуло наизнанку. Наш немудреный скарб, уложенный в несколько потертых чемоданов, ни минуты не стоял на месте. Если у Гоголя летали гробы, то у нас с крыльями

были чемоданы.

Из кают нос никто не высовывал. Я все время тщила что-нибудь да увидеть в окошке круглого мутного иллюминатора. Но кроме бесконечных высоченных волн, ничего ни разу не разглядела. Капитан парохода ссудил отца древним патефоном с ввинчивающейся заводной ручкой, чтобы скоротать время. Пластика у капитана нашлась лишь одна — отрывки из оперы «Кармен». Придерживая постоянно стремящийся улететь патефон рукой, мы сотни раз прослушали гениальные мелодии Бизе. Десятками лет позже, на репетициях «Кармен-сюиты», память моя добавляла к нотам завывание штормового ветра и удары свирепых волн о корпус корабля...

Первое, что я увидела, когда ледокол причаливал к пристани, — бесконечно длинную, совершенно отвесно поднимающуюся в гору деревянную лестницу. Лестница вела к стоявшему на вершине большому бело-голубому дому. Там жили норвежцы. Нам выделили помещение в доме советской колонии. Он располагался на самом краю поселка. Дальше сразу начинались горы.

У нас были две комнаты. В одной в зимнее время постоянно горела сильная электрическая лампа, изображавшая небесное светило. В бесконечные черные полярные ночи человеку так не хватает солнца.

У лета в Заполярье совсем другая цена. Всему радуешься вдвое, втрое. Когда на мох выползали карликовые сиреневые цветы, от умиленности схватывало дыхание. В этом моховом цветнике я как-то нашла раненого альбатроса. Он не мог лететь. Пять дней кряду я носила ему еду, а на шестой застала мертвым. Все было особенным. Радуга через горы. Ее хотелось трогать, ласкать, касаться, так она была близка, нарядна, определена, в красках: воистину, синий, как василек, красный, как кровь, оранжевый, как апельсин, зеленый, как июньская трава в Подмоскowie. И роскошь северного сияния. Шесть месяцев тьмы — тяжело. Но полярный день — радость неизбывная. Шесть месяцев света.

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.

Еще помню шпицбергенские ветры. За минуту они сбивали человека с ног, и его заносило снегом. В такие

	шквальные дни люди ходили цепями, держась за руки, человек по двадцать-двадцать пять. Шли медленно, словно через снежное болото. <u>Квартира в Москве после Шпицбергена:</u> Новая квартира показалась мне странною, даже после богемной многолюдной жизни на Сретенке. Располагалась она в Гагаринском переулке, 3/8, в двухэтажном деревянном старинном особнячке. На втором этаже, со скрипучей лестницей. О каждом приходе гостя лестница оповещала задолго до стука в дверь. Квартира была как бы отдельная, но и общая — одновременно. Мы заняли две комнаты. Одна изображала столовую, другая — спальню. Но из нашей столовой путь вел и в две другие «отдельные» квартиры. Чтобы попасть в них, надо было пройти через нашу столовую. Все друг за другом наблюдали. Блюли. Вольно-неволью. <u>Свердловск:</u> В Свердловске мы разместились в квартире инженера Падуче ва. Его фамилию я запомнила. В тесную трехкомнатную обитель, помимо нас, исполком поселил еще одну семью с Украины. Четыре женщины, четыре поколения. Прабабушка, бабушка, мать и семилетняя дочь. Сам инженер — человек добрый и безответный — с пятью домочадцами остался ютиться в дальней третьей комнате. Так и жили мы: 4х4х6, почти как схема футбольного построения. Но и это не оказалось пределом. В одно прекрасное утро в падуче векую квартиру сумели втиснуться еще двое. Родной дядя инженера с десятипудовой женой. Они тоже были из Москвы и тоже эвакуировались «по счастливому случаю». Вы будете сомневаться, но жили мы мирно, подсобляли друг другу, занимали места в километровых очередях, ссужали кирпичиком хлеба в долг или трешницей до получки...
характер родителей кто были родители героя, какие они были по характеру и как вели себя по отношению к нему? Как воспитывали?	Рахиль. Моя мать. Небольшого роста, круглолицая, пропорционально сложенная. 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 десятков ролей. В титрах фильмов ее величали Ра Мессерер. Жизнь намучила ее предостаточно. Она была и киноактрисой, и телефонисткой, и регистраторшей в поликлинике, и массовиком в самодеятельности. Модницей ее назвать было нельзя. Годами она носила одно и то же платье. Помню ее все летние месяцы в шифоновом голубом одеянии.

Был у нее и «пунктик». Родственники. Родственники ближние и дальние. Все родственники должны жить дружно, помогать друг другу, танцевать друг с другом и даже, если придется, друг с другом петь. Бацилла эта запала в нее от того же деда, который приходил в неистовое умиление от совместных танцев Асафа и Суламифь. Моего отца, так же как и меня до дня сегодняшнего, эта родственникометрия раздражала и раздражает.

А характер у мамы был мягкий и твердый, добрый и упрямый. Когда в тридцать восьмом году ее арестовали и требовали подписать, что муж шпион, изменник, диверсант, преступник, участник заговора против Сталина и прочее, и прочее, — она наотрез отказалась. Случай по тем временам героический.

Ей дали восемь лет тюрьмы.

Отец. Внешность свою я унаследовала от него. Он был хорошего роста, ладно сложенный. Худощав, поджарист, строен. Ниспадавшие всегда на лоб чубоватые волосы отсвечивали рыжезной. Его серо-зеленые глаза — мои их копия — вглядывались в тебя пристально и настороженно. Даже на моей памяти веселая искорка пробегала по ним все реже и реже — время грядло страшное. А старые друзья по привычке все еще величали его студенческим прозвищем «Веселовский». Они-то помнили его весельчаком, заводилой всех розыгрышей, картежником, азартным бильярдистом. Не одному ему переломала советская система хребет, сломала судьбу, поменяла характер, лишила жизни.

Отец был уроженцем тихого яблоневого, пропыленного города Гомеля. Плисецкие берут истоки из тех щемящих душу негромкой красотой краев белорусских криниц. Родился он в самом начале века — 1901 году. А в восемнадцатом, семнадцатилетним подростком, «записался в коммунисты», вступил в партию. Как и все донкихоты той лихой години, он исступленно верил в книжную затею — осчастливить все человечество, сделать его бесребренным и дружелюбным. В затею, абсурдность которой разумеет сегодня каждый юнец. За десяток лет до развязавшей языки перестройки я как-то сказала в запале одному старому музыканту, ненавидевшему все сопряженное со словом «советский»: «А мой отец был честный коммунист...» Каким же ледяным сожалением смерил меня его долгий взгляд. Если честные коммунисты тогда и были, то они были скудоумными, наивными донкихотами. За свое легкоеверие и прожектерство отец заплатил сполна. В 1938 году чекисты расстреляли его, тридцатисемилетнего, а в хрущевскую «оттепель» посмертно реабилитировали «за отсутствием состава преступления». Какая банальная заурядная история!..

Родня:

Отец — Михаил Эммануилович Плисецкий (1899—1938), хозяйственный деятель, дипломат.

Мать — Рахиль Михайловна Мессерер-Плисецкая (1902—1993), актриса немого кино.

Брат — Александр Михайлович Плисецкий (1931—1985), балетмейстер, солист балета Большого театра.

Брат — Азарий Михайлович Плисецкий (род. 1937), артист балета, педагог и хореограф.

Тётя — Суламифь Михайловна Мессерер (1908—2004), советская балерина и балетмейстер.

Дядя — Асаф Михайлович Мессерер (1903—1992), советский артист балета, балетмейстер и хореограф.

отношения с родителями как герой относился к каждому из родителей? Как родители относились к нему? Что они для него делали?	нет инфо
Характер героя какой был характер у героя?	Даже тогда — воюйте, отстреливайтесь, в трубы трубите, в барабаны бейте, в телефоны звоните, телеграммы с почтамтов шлите, не сдавайтесь, до последнего мига боритесь, воюйте. Даже тоталитарные режимы отступали, случалось, перед одержимостью, убежденностью, настырностью. Мои победы только на том и держались. Характер — это и есть судьба». БОЛЬШЕ ИНФО больше нет. мне кажется эта цитата говорит обо всем, что вы хотели знать о характере плисецкой
Речь героя были ли у него какие-то известные особенности речи? (для озвучки сказки)	ВИДЕО https://www.youtube.com/watch?v=hTTnEZ58ao0
Внешность героя какие были известные особенности внешности у героя?	Какой я была в пять лет? Рыжая, как морковка, вся в веснушках, с голубым бантом в волосах, зелеными глазами и белесыми ресницами.
Этапы биографии на какие основные этапы можно разбить биографию героя? По какому принципу? Какие события разбивают его жизнь на этапы?	Выдающаяся танцовщица второй половины XX века, прима-балерина, народная артистка СССР Майя Михайловна Плисецкая родилась 20 ноября 1925 года в Москве. В 1932-1934 годах вместе с родителями жила на архипелаге Шпицберген в Северном Ледовитом океане, где ее отец Михаил Плисецкий был генеральным консулом и начальником советских угольных рудников. В 1937 году он был репрессирован и расстрелян. Мать — Рахиль Мессерер-Плисецкая, актриса немого кино, была арестована через год после мужа и отправлена в Бутырскую тюрьму вместе с младшим сыном. Затем была выслана в Казахстан, в Чимкент; в Москву вернуться ей удалось лишь в 1941 году, за два месяца до начала войны. Майю и

ее другого брата забрали к себе тетя и дядя, Суламифь и Асаф Мессереры, видные танцовщики Большого театра.

В 1943 году Плисецкая окончила Московское хореографическое училище (педагоги Елизавета Гердт, Мария Леонтьева) и была принята в труппу Большого театра.

Первая главная партия — Маша в "Щелкунчике" Петра Чайковского в 1944 году.

В 1945 году Плисецкая стала первой исполнительницей партии феи Осени в "Золушке" Сергея Прокофьева. Позднее в ее репертуаре появились другие ведущие партии. В 1947 году она впервые танцевала Одетту и Одилию в "Лебедином озере" Петра Чайковского, в 1948 году исполнила роль Заремы в "Бахчисарайском фонтане". Она участвовала в постановках балетов "Раймонда" Александра Глазунова, "Жизель" Адольфа Шарля Адана, "Спящая красавица" Чайковского, "Дон Кихот" Людвиг Минкуса, "Конек-Горбунок" Родиона Щедрина, а также в трех осуществленных на сцене Большого театра постановках балета "Спартак" Арама Хачатуряна (в 1958 и в 1971 годах Плисецкая исполняла партию Эгины, в 1962 году — Фригии). В 1961 году в репертуар Майи Плисецкой вошел балет "Ромео и Джульетта" Сергея Прокофьева, в 1965 году она стала первой исполнительницей на сцене Большого театра роли Мехменэ Бану в балете "Легенда о любви" Арифа Меликова. В 1960-е годы Плисецкая официально считалась первой балериной Большого театра. Однако, не желая останавливаться на достигнутом, она хотела танцевать не только классику, но и нечто более современное.

20 апреля 1967 года на сцене Большого театра была впервые показана "Кармен-сюита" Бизе — Щедрина, поставленная знаменитым кубинским балетмейстером Альберто Алонсо специально для Плисецкой. Ее Кармен стала одной из главных ролей балерины в репертуаре Большого театра и навсегда вошла в историю мировой хореографии. Балет был экранизирован в кино (кинофильм "Балерина", 1969) и на телевидении (1978).

В 1972 году в Большом театре состоялась премьера балета Родиона Щедрина "Анна Каренина", где Плисецкая не только исполнила роль главной героини, но и впервые попробовала себя в качестве хореографа. В 1980 году Плисецкая как хореограф поставила на сцене Большого театра балет Щедрина "Чайка".

Неоднократно она работала с выдающимся балетмейстером Морисом Бежаром. В 1975 году она танцевала в его балете "Болеро" на музыку Мориса Равеля.

Для Майи Плисецкой Бежар создал балет "Айседора" (1976), балет "Леда" на старинную японскую музыку (1979), а также несколько сольных концертных номеров для выступлений.

В 1983 году Плисецкая получила предложение стать художественным руководителем балета Римской оперы. За те полтора года, пока она занимала этот пост, Плисецкая показала на сцене Римской оперы свою "Айседору", организовала возобновление "Федры" и нескольких других балетов. В 1984 году в Оперном театре в Термах Карааллы (Рим) она осуществила постановку "Раймонды" для открытой сцены.

В 1987-1990 годах Плисецкая преимущественно работала в Испании, возглавляя мадридскую балетную труппу "Театро лирико nasiональ", для которой возобновила балет "Тщетная предосторожность" Петера Гертеля (балетмейстер — Александр Горский) и ввела в репертуар "Кармен-сюиту". Плисецкая начала тесно сотрудничать с оперной певицей Монсеррат Кабалье, по инициативе которой приняла участие в постановке оперы-балета Джакомо Пуччини "Виллиса", показанной на фестивале искусств в Переладе (Каталония). Кабалье спела "Умирающего лебедя", а Плисецкая — впервые под запись человеческого голоса — исполнила эту танцевальную миниатюру. В 1988 году Плисецкая выступала в заглавной партии поставленного специально для нее художественным руководителем труппы фламенко Хосе Гранеро балете "Мария Стюарт" Эмилио де Диего.

Последний свой спектакль в Большом театре — "Даму с собачкой" — Плисецкая танцевала 4 января 1990 года. Разногласия с руководством привели к тому, что она ушла из Большого театра.

В 1990-е годы Плисецкая продолжила сотрудничество с выдающимися хореографами мира, в частности с "Марсельским балетом" Ролана Пети и "Балетом XX века" Мориса Бежара. В 1992 году в театре "Эспас Пьер Карден" состоялась премьера балета "Безумная из Шайо" на музыку Щедрина, где Плисецкая исполнила главную партию.

В августе 1994 года в Санкт-Петербурге на сцене Александринского театра состоялся Первый Международный балетный конкурс "Майя", где Майя Плисецкая была председателем жюри и сама формировала его состав.

В 1995 году Плисецкая была избрана почетным президентом труппы "Имперский Русский Балет", созданной по ее инициативе.

29 ноября 1995 года на сцене Большого театра в Москве состоялся юбилейный концерт Майи Плисецкой, в ходе которого великая балерина продемонстрировала творческое долголетие.

Плисецкая много снималась в кино и на телевидении. Ее образы запечатлены в кинофильмах-концерте "Мастера русского балета" (1953), кинофильмах-балетах "Лебединое озеро" (1957), "Сказка о Коньке-Горбунке" (1961), "Анна Каренина" (1975), в кинофильме-опере "Хованщина" (1959), в кино- и телеэкранизациях "Кармен" (1969, 1978), а также телеэкранизациях балетов "Болеро" и "Айседора" ("Поэзия танца", 1977), "Чайка" (1982), "Дама с собачкой" (1986). Снималась и как драматическая актриса: "Анна Каренина" Александра Зархи (1968, роль княгини Бетси Тверской), "Чайковский" Игоря Таланкина (1970, роль певицы Дезире), телевизионный фильм "Фантазия" Анатолия Эфроса по повести Ивана Тургенева "Вешние воды" (1976, роль Полозовой), "Зодиак" Ионаса Вайткуса (1985, роль музы художника Микалоюса Чюрлениса).

О Плисецкой сняты многочисленные документальные кино- и телефильмы, в том числе "Майя Плисецкая" Василия Катаняна (1964, новая ред. 1981), "Майя Плисецкая".

	Знакомая и незнакомая" Бориса Галантера (1987), "Майя" Мотоко Сакагучи (2000, для японского телевидения), "Майя Плисецкая" Доминика Делюша (2000, для французского телевидения), "Майя Плисецкая assoluta" Элизабет Капнист (2002, для французского телевидения). Творчеству Плисецкой посвящена книга "Майя Плисецкая" Натальи Рославлевой. В 1994 году вышла книга балерины "Я, Майя Плисецкая...", которая выдержала несколько изданий в России и была переведена на 11 языков. В 2005 году Плисецкая представила читателям свой альбом фотографий "Аве, Майя", в котором запечатлены лучшие моменты жизни и творчества выдающейся балерины, в 2007 году — свою автобиографическую книгу — "Тринадцать лет спустя". В 2010 году вышла новая книга Плисецкой "Читая жизнь свою". 2 мая 2015 года Майя Плисецкая скончалась в Мюнхене (Германия). Плисецкая с 1958 года была замужем за композитором Родионом Щедриным. С 1991 года супруги жили в Германии, в Мюнхене. Согласно завещанию, прах Плисецкой будет соединен с прахом Щедрина после его смерти и развеян над Россией.
--	---

Внешняя линия

занятия в детстве как проходило детство героя (чем занимался, с кем)? Как проявлялся интерес к внешней линии в его занятиях?	Какой я была в пять лет? Рыжая, как морковка, вся в веснушках, с голубым бантом в волосах, зелеными глазами и белесыми ресницами. Ноги были у меня крепкие, ляжки тугие. В самом младенчестве, стоя на кроватке с сеткой и держась руками за холодную искривленную палку, я приседала и вытягивалась в такт хриповатому голосу няни Вари (той, что занимала ванную комнату): а я маленькая, аккуратненькая, и что есть на мне пристаёт ко мне... 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. Наивно любила вальс Делиба из «Коппелии». Его играл на Сретенском бульваре по праздничным случаям духовой оркестр военных курсантов. Играл нестройно, но вдохновенно. Осенью, гуляя с нянькой по бульвару, я
--	--

	вдруг услышала знакомый вальс через черный громкоговоритель — радиоточку, висевшую на верхотуре деревянного столба. Я вырвалась из тугой нянькиной руки и начала неожиданно — для себя самой — танцевать. Импровизировала. Собралась и публика. Редкие зеваки. Нянька негодовала, но я ее не слышала. Этот крохотный рассказ звучит, может быть, слащаво и искусственно. Но так было. Все суцая правда. Когда через пятьдесят-шестьдесят лет кому-нибудь вдруг взбредет в голову снять фильм о моей суетной, мятущейся жизни, прошу господ режиссеров этот эпизод исключить. Живой, подвижной ребенок, не боявшийся решительно ничего, кроме моли, потому что кто-то сказал, что "она все съедает", мог часами сосредоточенно слушать музыку. Все красивое приводило девочку в неистовый восторг - иллюминация в праздничные дни, цветы, которые она умела и любила собирать, картины... Часто во время скупого полярного лета ее видели танцующей на улице. Она участвовала и в детских концертах, потому что больше всего в жизни любила танцевать.
откуда интерес почему герой так сильно заинтересовался внешней линией? Какие были предпосылки (пример родителей, трудности жизни и конфликты и т.д.)?	Девочка рано обнаружила неудержимое стремление к танцам. Она не могла спокойно слушать музыку, больше всего любила Шопена и тот самый вальс Делиба, под который танцевала на бульваре. Когда в детском саду играла музыка, малыши неумело топтались, подчиняясь инстинктивному чувству ритма, и лишь одна Майя начинала танцевать, поражая пластичностью своих рук. Так она однажды импровизировала перед детьми вальс Шопена. А в четыре года, увидев детский спектакль "Красная Шапочка" (на музыку "Очарованного леса" Дриго), маленькая Майя дома станцевала весь балет - и за Красную Шапочку, и за Волка, и за Бабушку. Немалую роль тут сыграла Красная Шапочка. Ее танцевала Суламифь Мессерер. Эта выдающаяся балерина вместе с группой артистов Большого театра организовала тогда небольшой коллектив, показывавший в помещении Московского мюзик-холла балетные утренники. На один такой утренник С. М. Мессерер взяла свою племянницу Майю, и девочка сразу попала в волшебный мир танца. Так в этом мире она и осталась... Собственно, это и должно было случиться. Семья Мессерер, к которой Майя Плисецкая принадлежит по линии матери, дала советскому искусству артистов разного плана, посвятивших себя либо балетной, либо драматической сцене. Суламифь Михайловна Мессерер была прекрасной балериной. Исполняя ведущие партии во всех балетах, она отличалась необыкновенной жизнерадостностью, силой танца и поистине виртуозной техникой. Асаф Михайлович Мессерер может быть по праву назван первым классическим танцовщиком советского балета. Он один из первых среди молодых артистов двадцатых годов стал бороться с рутинной и архаичной, оставшейся в наследство от императорской сцены, он проводил в жизнь принципы глубокого раскрытия образов балетного спектакля. В годы становления советского балета и в дальнейшем, в период его расцвета, он был ведущим солистом Большого театра и превосходным исполнителем не только классических партий, но и ярких, порой

гротесковых образов. Приняв эстафету от выдающегося педагога В. Д. Тихомирова, А. М. Мессерер внес свой большой вклад в дело сохранения чистоты русской школы классического танца и сам воспитал немало отличных артистов балета. Народные артисты РСФСР Суламифь и Асаф Мессерер принадлежат к числу ведущих педагогов новой, советской школы классического танца и пользуются широкой известностью во всем мире. В начале тридцатых годов брат и сестра Мессерер гастролировали в ряде европейских стран, являясь первыми "полпредами" советского балета.

Брат их, Азарий Мессерер, по сцене Азарин, был любимым учеником Е. Б. Вахтангова и одним из интереснейших артистов. Сестра - Елизавета Мессерер, характерная актриса театра имени Ермоловой, также отличалась широтой своего репертуара - от комедийных до трагических ролей. А еще одна сестра - мать Майи Плисецкой - актриса немого кино - Ра Мессерер. Она с успехом снималась в фильмах "Вторая жена", "Прокаженная", "Долина слез" и других.

Много есть еще в семье Мессереров и Плисецких артистов, музыкантов, ученых, инженеров. Очень образованным человеком, знавшим восемь языков, был родоначальник артистической семьи - Михаил Борисович Мессерер, известный зубной врач. Помнится творческий вечер Мессереров в помещении МХАТ 2-го в 1934 году, когда весь зал приветствовал этого скромного человека как "виновника торжества". А маленькая Майя никак не могла простить, что ее не взяли на вечер, начинавшийся поздно, - после окончания спектакля.

Так органически входил театр в жизнь Майи Плисецкой. И как она любила его! Дома она сама устраивала "театр", завесив часть комнаты простыней, и одна представляла весь спектакль.

Первый визит в театр:

Первый визит в театр я тоже нанесла в пятилетнем возрасте. Пьеса называлась «Любовью не шутят». Автора я не помню, да и не требуйте этого от маленькой девочки. Театр был драматический, музыки не было. Танца не было. Но я ушла, пораженная в самое сердце. Долго потом снилась мне стройная красивая женщина в длинном черном, облегающем ее платье. Она стояла на рампе в луче света, за ней ширма, и слушала разговор, который не должна была слушать. Добрую неделю я была в ажиотаже, шумела, изображала всех действующих лиц. В первую очередь — женщину в черном платье. К концу недели терпению семьи пришел конец. Папа, не выдержав, шлепнул меня по попе. Я обиделась.

Следующим утром, за завтраком, я насупленно молчала. Отец затревожился. «Майечка, ты сердишься? Прости меня, я пошутил. Я тебя люблю». «Любовью не шутят», — в позе «черной женщины» театрально ответила я.

отношение родителей

Родители сами привели в танцы:

как относились родители к его желанию заниматься внешней линией? какие планы были у родителей на его счет и почему?	“Одна из главных забот семьи состояла в том, что меня порешили определить в Московское хореографическое училище”.
преграды в детстве что было преградой в детстве для занятия внешней линией?	<u>1 преграда -- отец работал на Шпицбергене</u> Первый год был для меня совсем кратким. Отпуск отца кончился, он и так задержался дольше положенного. Надо было возвращаться на Шпицберген. Дома вслух долго дискутировался вопрос, как быть со мной. В итоге порешили. Мы вновь всей семьей до конца навигации едем в Баренцбург. В Москве оставить меня было не с кем. Мита и Асаф (тетя дядя) — в продолжительном концертном турне. Общежития в училище тогда не было. Вновь чемоданы, поезда, Берлин, немецкие газоны, паром, качка, безбрежные высокие волны, снег, дощатая лестница, альбатросы, стужа, ветер. Живописать Шпицберген во второй раз не буду. Хватит. Ничего там не поменялось. Только снегу стало больше да перебрались в квартиру попросторнее. Полярная ночь в этот раз длилась тягуче долго. Я вновь носилась на лыжах. Сердила родителей. Отец становился все раздражительней и угрюмей. Что-то его гнело. В ночных сновидениях иногда мерещилось мне тесное, но приветное здание хореографического на Пушечной. Размытыми тенями являлись мои новые балетные подружки. Голубоглазая Муза Федяева, хохотушка Аточка Иванова, сосредоточенная на арабесках Таня Ланковиц, раскосая полукровка Надя Мальцева... Я везла им в громоздкой банке заспиртованных шпицбергенских морских чудищ. То-то подивятся. Словно у щенка, подергивались во сне мускулы ног. Тело упомянуло уроки Долинской. Я скучала по танцу. По струганому, тщательно отмытому полу классного зала, по волглой от пота репетиционной палке, по старинному, потрескавшемуся углами зеркалу, в котором можно было судить-рядить свои первые позы, по горьковатому запаху переполненного разгоряченными людьми зала... <u>Отсутствие классической школы:</u> Всю мою жизнь меня поедом ела тоска по профессиональной классической школе, которую мне толком-то с детства не преподали. Что-то я знала, что-то подсмотрела, до чего-то дошла своим умом, послушалась совета,

	набила шишек. И все урывками, от случая к случаю. Вот бы в 10–12 лет объяснили тебе все разом!.. Несколько лет назад (это видимо какие-то 90-е годы уже, прим. ред.), к моей очень круглой дате, японское телевидение подготовило милый красочный фильм из моих последних выступлений в Токио. Прислали мне в Москву видеокассету. Проглядев ее, я удовлетворенно крикнула и сказала в сердцах Щедрина: — Кажется, только теперь я научилась танцевать... <u>Дядя Асаф -- художественный руководитель. Первый год в театре:</u> Приход новой балерины всегда дело тревожное. Потесниться никто не хочет. К тому же художественным руководителем балета в военное время был мой дядя Асаф Мессерер, совмещавший трон руководителя с танцем. Он человек щепетильный и выдвигать племянницу считал недостойным. Щепетильный, щепетильный, но жену свою Ирину Тихомирнову двигал энергично — дома его ожидали «штурмы Измаила». Так я сразу попала в родственный переплет. В последнем классе хореографического училища, когда каждый артист был на счету — напомним, что главная часть труппы была в эвакуации, — меня ставили на сцене филиала в сольные партии. Я танцевала па-де-труа и невест в «Лебедином озере», три фрески в старом «Коньке-Горбунке» А. Горского, двух подруг Китри в «Дон Кихоте»... Первый раз — уже как артистка Большого театра — я увидела свою фамилию «Плисецкая», перечисленную в числе других, синими чернилами на замусоленной всяческими объявлениями доске расписаний возле балетной канцелярии, где мне надлежало исполнить одну из восьми нимф в польском акте оперы «Иван Сусанин». Я огорчилась. Мой разговор с Асафом был краток. Я раньше не танцевала в кордебалете... А теперь будешь. Так началась моя театральная жизнь. Ослушаться я не могла, но протестовать — протестовала. Вставала вместо пальцев на полупальцы, танцевала без грима, перед началом не грелась.
как справлялся в детстве как он справлялся с этой преградой? Родители поддерживали как-то или мешали?	Умело и с жаром. <u>Про Свердловск:</u> Поддерживали меня посещения театров. В Свердловске в тот военный год подобралась неплохая команда в театре оперы и балета. Из постановок упомянула «Гугеноты» Меербера и нигде, кроме Свердловска, не шедший

балет Асафьева «Суламифь» по Куприну. Саму Суламифь танцевала аристократичная, совершенно сложенная с головы до пят, привлекательная вагановская ученица Нина Младзинская. Муж ее тоже стал жертвой террора 1937 года, а сама Младзинская, пройдя тюрьму, лагерь и сибирскую ссылку, чудом providения оказалась в свердловском театре. На сей раз дивная красота ей помогла. Она замечательно начинала в Ленинграде, и мне не приходится сомневаться, что была бы примой в своей родной Мариинке. Но судьба ее была сломана.

Полюбилась мне и свердловская оперетта, считающаяся и поныне лучшей в Союзе. Весь кальмановский репертуар — «Сильва», «Марица»...

Вы спросите, как я попадала в театр. Опять же понурая очередь и — самый дешевый билет на галерку. А билеты были дешевые баснословно. Да и до самого недавнего времени билет в первом ряду партера Большого театра стоил лишь 3 рубля 50 копеек. Это при том, что килограмм помидоров в те же дни на рынке — 10–15 рублей. Вот и выбирай. Съесть салат из рыночных помидоров — или четыре раза сходить в Большой. В Свердловске я выбирала пищу духовную.

Как справлялась в первый год в театре:

Для того чтобы не разучиться танцевать, я стала брать много концертов и «обтанцевала» все концертные и клубные сцены Москвы. Там уж я отвела душу. «Умиравший лебедь», «Мелодия» Глюка, «Элегия» Рахманинова. Деньги платили малые, и ждать их через филармоническую кассу приходилось месяцами. Но надо было одеваться, кормиться, помогать братьям.

Концерты были поспешные, суетные, но милые. Все прибегали впопыхах, взмыленные, нервно торопили конференсье — надо было поспеть на следующий концерт. Я была никому не известна, и мой номер передвигали и передвигали к концу. Ноги остывали. На одном из самых первых подобных выступлений конференсье, уже не помню, кто это был, все переспрашивал за кулисами наши имена.

— Значит, Майя Плисецкая и Вячеслав Голубин в «Мелодии» Рахманинова. Все правильно?

Конечно, как в старом театральном анекдоте, он объявил нас Майей Голубиной и Вячеславом Плисецким.

Сцены бывали тесные, узкие, без всякой глубины, с тусклым освещением, скользким неровным полом. В «Мелодии» Глюка, где балерина то и дело парит в высоких подпорках партнера, я скрывалась от удивленных глаз публики, которая теряла меня из виду, так как увечные софиты, прикрытые стыдливо тряпьем, спускавшимся с планшета, проглатывали меня целиком.

А публика была замечательная. Плохо одетая, «отоваривавшаяся», евшая по карточкам, недоумная, но жадная до малейшего проявления искусства, шедшая с убогой доморощенной сцены. В этих концертах и были мои первые «бисы» Лебеда. Публике я нравилась. Успех всегда был большой, хлопали долго и дружно. И вскоре от

	устроителей концертов приглашений было множество. Я тоже начала спешить, беря по 3–4 концерта в свободный от театра вечер. Успевала после сцены снять лишь свою белую пышную пачку, на балетное трико обувала валенки. Дело было зимой, а на лебединые перья повязывала теплый платок из грубой шерсти и сломя голову устремлялась на следующий концерт. По-спортивному говоря, я набрала на концертах немало очков, не говоря о некотором опыте.
счастливые случаи какие были люди/случаи, которые способствовали существенному продвижению по внешней линии? Как именно?	1. Летом 1929 небо послало мне свой первый балетный меседж. Наша семья снимала в Подмоскowie дачу. За дощатым, местами склоненным к густой траве забором стояла заколоченная темная дача. Она принадлежала танцовщику Михаилу Мордкину, партнеру Анны Павловой. К тому памятного лету он сам уже перебрался на Запад. А его сестра, жившая в маленькой сторожке, караулила дачу и разводила пахучие российские цветы. Их дурманящий запах сознание мое удерживает и поныне. 2. Шпицберген. «Живого материала» хватало на целые самостоятельные спектакли. Без привлечения со стороны — да со стороны, кроме медведей да альбатросов, никого не привлечешь — баренцбурговцы даже осилили постановку оперы Даргомыжского «Русалка». На роль Русалочки, произносившей знаменитый пушкинский текст «а что такое деньги, я не знаю», определили меня. То ли из нашего махового советского подхалимажа — отец, как-никак, консул, то ли я и впрямь была артистична. Нескромно скажу, была. Если и подхалимничали, то не промахнулись. Я с шиком сыграла свою крошечную роль. Чудом сохранилась выцветшая фотография, где сняты участники оперы. И я в их числе. Пьер Карден, готовя для издания мой фотоальбом, остановил свой выбор и на этой любительской карточке, невзирая на ужасающее ее качество. А вкусу Кардена верить можно. Это было мое первое выступление с театральными подмостков перед публикой. 3. Вернусь к лету 1934 года. После двухлетнего зимовья на Шпицбергене отцу дали отпуск. Длинным, утомительным путем, опять через всю Европу, мы всем семейством вернулись в Москву. Тут подоспел и ностальгический родственный визит заокеанского дядюшки. Но одна из главных забот семьи состояла в том, что меня порешили определить в Московское хореографическое училище. Если пройду экзамены. Мой успех в «Русалке» сыграл в решении родителей не последнюю роль. Да и изводила я их каждый божий день нещадно, танцуя, изображая, шумя, лицедействуя, словно наша баренцбургская квартирка была подмостками театральной сцены. Дождливым июньским утром (не был ли это конец мая?) Мита привела меня на балетный экзамен. 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-таки подпортили мой подвенечный вид... В то время страну еще не успел обуть балетный бум. Это теперь все хотят учиться «на Анну Павлову» у музы Терпсихоры, танцевать «Лебединое» на сцене Большого для американского президента, гастролировать по миру. Вот бы записаться на Трехгорную мануфактуру или Завод Ильича. Так нет тебе,

подавай им Рампу.

А в те «стахановские» годы все мечтали парить краснозвездными сталинскими соколами в поднебесьи, дрейфовать к полюсу, ставить рекорды перелетов, начертанных сухой, параличной рукой вождя, сидеть на расколовшейся льдине, тонуть с челюскинцами, рапортовать «задание Родины выполнено, дорогой товарищ Сталин»...

Но что был мой экзамен. В тридцать четвертом году заявлений было мало. Что-то около тридцати, если меня не подводит память. Но уж никак не тыща, как теперь. От по ступавшего требовались лишь годные физические данные, крепкое здоровье, музыкальность — непременно! — чувство ритма. Мы дансantly ходили под музыку, темпы которой намеренно часто ломали, чтобы определить — слышит ли тело эти перемены. В особой цене была природная артистичность. Мою судьбу решил незатейливый реверанс, отпущенный мною приемной комиссии.

...Приемную комиссию возглавлял тогдашний директор школы Виктор Александрович Семенов, бывший танцовщик — премьер Мариинского театра.

— Эту девочку мы возьмем, — сказал он.

Судьба моя была решена. Я стала учиться балету.

4. Школа готовилась к выпускному вечеру. Первый раз он должен был состояться в сопровождении оркестра Большого на сцене филиала. Раньше такие вечера практиковались лишь в стенах училища. Нововведение удачное. Была определена и дата — 21 июня 1941 года, суббота. Главными участниками были те, кто заканчивал в этот год учение. Выпускники сильные.

Концерт был в трех отделениях. Ученики младших классов участвовали тоже, для антуража. Я танцевала в концерте «Экспромт» Чайковского в постановке Якобсона. Это было чудно удавшееся хореографу па-де-труа. Партнерами моими были Швачкин и Евдокимов.

Танец описывать безнадежно. Но попытаюсь. Все было якобсоновское. И классика, и — нет. Швачкин и Евдокимов — сатиры. А я — нимфа. Сатиры, как им и положено, передвигались на воображаемых «копытцах». В руках у них были опять же воображаемые флейты-пан. Они играли на них, чуть касаясь губ. И это был танец. Нимфа шалила, дергала сатиров за бородки, скользила по изгибам их рук, качалась в ломких наклонах. Поверьте, поэтичный номер.

Московская публика приняла номер восторженно. 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. Она видела меня на сцене филиала после долгой разлуки под звуки

оркестра, которым вдохновенно дирижировал Файер. Он делал это взаправду бесподобно. Публика без удержу аплодировала, мы все кланялись и кланялись, выходили за занавес на рампу. Она была счастлива. Асаф, поздравляя, язвительно покривился: «Ты кланялась как любимица публики, надо быть поскромнее».

Но поздно быть поскромнее, когда зал тебя принял, вознаградил за удавшуюся работу. Может быть, с того вечера я и поняла высшую цену поклонам. Как важен этот ритуал. Я исповедую и поныне, что поклоны — составная часть спектакля. Публика должна унести с собой не только впечатление от танца, но и весь имидж танцовщика, как виньеткой обрамленный пластическим благодарным ответом публике за приятие. От кометы в руках зрителя должен остаться хвост. Простите за дерзкое сравнение.

В «Экспромте» Якобсона я впервые полно вкусила и расположенность публики, и радость успеха, пьянящий рокот аплодирующих ладоней, и азарт первопрочтения, но и вняла в некоторых глазах недобрые прищурки зависти. Со всем этим я прошла всю свою жизнь.

Теперь, из дали прожитых лет, я вижу, что тот памятный предвоенный вечер на сцене филиала Большого нес для меня особое значение. В тот день я шагнула из робкого балетного детства в самостоятельную, взрослую, рисковую, но прекрасную профессиональную балетную жизнь.

На рассвете следующего дня началась война.

5. Шопениана. Первый успех:

На моем небосклоне блеснул лучик света. К какому-то очередному юбилею комсомола (кажется, ему стукнуло двадцать пять) — от этих цифр и тогда была в голове каша — по всей стране развернули шумную кампанию «по выдвижению молодежи». Трещали, пустозвонили во всю ивановскую. Разве мог театр остаться в стороне? Выдвинули и меня.

С репетитором А.Монаховым, бывшим танцовщиком из Ленинграда, строгим густобровым господином (он набил себе осанку на балетных королях и влиятельных вассалах), я за две репетиции слёта выучила прыжковую мазурку в «Шопениане» и станцевала ее с громовым успехом. 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. Успех был взаправду большой. На следующие «Шопенианы» кое-кто из балетоманов уже шел на «Плисецкую». Можно было и нос задрать.

Щедрин:

1958 год. Популярному композитору Родиону Щедрину руководство Большого театра заказало написать музыку к новому балету «Конек-горбунок». Работа предстояла серьезная, маэстро нужно было вдохновение. И тогда хореограф Радунский пригласил композитора прийти в Большой театр и посмотреть на репетиции балерин. Заглянув утром в балетный класс, Щедрин увидел у балетного станка Майю, на балерине было обтягивающее трико, подчеркивающее ее прекрасную фигуру и грациозность, и влюбился. Позже композитор вспоминал, что был поражен красотой балерины, ее стройностью, шикарными волосами и проникновенным взглядом. Восхищенный музыкант предложил балерине прогуляться, Плисецкая согласилась. Начался роман длиною в полгода.

Они встречались, он посещал все ее выступления в Большом театре, а по окончании увозил на машине домой. В то время Плисецкая переживала не самое лучшее время. Ей инкриминировали шпионскую деятельность, за ней постоянно следили люди в штатском. Временами балерина была не грани морального срыва. Щедрин решил, что сейчас любимой женщине нужна поддержка и крепкое мужское плечо, и увез ее в отпуск в Карелию. По возвращению они отправились в ЗАГС и расписались 2 октября 1958 года. Во время росписи работница Дворца бракосочетаний пожелала брачующимся "состариться на одной подушке". Плисецкая и Щедрин в полной мере исполнили это пожелание.

Роман, начавшийся в стенах Большого театра, длился пятьдесят семь лет. И все эти годы музыка, балеты, взаимопонимание и большая любовь. Многие свои произведения Щедрин писал специально для жены и преподносил ей в качестве подарков, а она блистала в партиях, написанных для её мужем.

Разумеется, композитор преподносил своей жене цветы, по особым случаям и в дни совместных дат, но больше всего Плисецкая любила слушать новые произведения мужа. А для него самым лучшим подарком были ее потрясающие танцы и бесконечное внимание. Они идеально подходили друг другу и подходили друг другу и в творчестве и в жизни. Плисецкая всегда отличалась непростым характером, но при этом была отходчивой. А Щедрин всегда был терпелив и внимателен к жене. В одном из интервью Щедрин сказал, что секрет их долгой и счастливой семейной жизни заключался в общем деле, интересах и в отсутствии времени на ненужные споры и обиды.

Настал день, когда великая балерина Майя Плисецкая покинула этот мир, оставив завещание: «Тела наши после смерти сжечь, и когда настанет печальный час ухода из жизни того из нас, кто прожил дольше, или в случае нашей одновременной смерти, оба наши праха соединить воедино и развеять над Россией».

Источник: <https://kulturologia.ru/blogs/120117/32998/>

еще про щедрина в приложении

отношение к профессии

“Может быть, я старомодна. Но я предпочитаю отбор природы усердию и старательности”.

как герой относился к своему увлечению в целом (чувства и мысли по его поводу) и к его отдельным составляющим?	Маяя Плисецкая была представительницей театральной династии, балет для нее был судьбой.
процесс работы как происходил процесс работы героя в деталях? Как выглядел его профессиональный час/день? (чтобы ребенок понял, каково работать в этой области)	<u>Начало учебы:</u> Меня определили в класс к Евгении Ивановне Долинской. Я выписываю ее имя с добрым душевным теплом. Это удача, когда самый первый педагог вызывает в ребенке любопытство, заинтересованность. В отличие от детей нынешних мы совершенно ничего не знали, никаких азов. Ни первой-пятой позиций, ни плие, ни препарасьон. Все терпеливо вкладывала в нас Долинская. Все упражнения мы делали лицом к балетной палке. Весь первый срок. Конечно, это было скучно, нудно. Сразу хотелось танцевать. Вовсе не учиться. Но... не сразу Москва строилась. Долинская хорошо играла на рояле. И позже, когда она ставила для нас маленькие балеты, часто садилась к инструменту и складно, внятно доносила до нас музыкальные фразы. В прошлом она солировала на сцене Большого в характерных партиях. Была артистична, привлекательна, но чуть громоздка. Терпением ее Господь наделил сполна. Не помню случая, чтобы она сорвалась, вспылила, среагировала на чью-либо заторможенность, непонятливость. И это отношу к ее достоинствам. Мне она симпатизировала. Каждый раз занимала в своих милых, непретенциозных хореографических миниатюрах. Я станцевала у нее русскую бабенку на музыку кнпперовского «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. Другой номер Долинской был на «Серенаду» Чайковского. Позже я услышала эту музыку в знаменитом творении Баланчина, и она дохла на меня балетным детством, доброй душой Евгении Ивановны. В этом номере Долинская заняла четырех девочек, в том числе и меня, и мы в царстве некой абстрактной пасторали, в обликах грациозных, мифологических пастушек купались в лучах солнца, неба, ловили упархивающих бабочек... Кроме балета нас учили обычному уму-разуму. Русский язык, арифметика, география, история, музыка, французский язык. Написала, и дрогнула рука. Это надо же так учить ц 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. А по музыке пиком моего познания была миниатюра Бетховена «К Элизе». Это я заучила накрепко. Могу сыграть и сегодня.

После расстрела отца:

Познание балета шло дальше.

Стараюсь вспомнить. Но что было? Каждый день класс, каждый день плие, тандю, рон де жамб, большие батманы, фондю, дребезга пианино, пот, стертые в кровь пальцы... арифметика, география, заколдованный злыми духами французский, зоология. Будни, будни, будни.

На третьем году появились новые предметы, которые пришлось по душе. Характерный танец и исторический танец. Их вели две писанные красавицы — балерины Большого. Надя Капустина и Маргарита Васильевна Васильева. В характерный танец входили испанский, мазурка, цыганский, русский, венгерский. Цыганский у меня получался плохо, а испанский пошел. Вот аж откуда берут истоки моя Кармен, «Дон Кихот», Лауренсия, нынешнее испанское привольное житье. А исторический танец был так далек от всего окружавшего нас, словно отдохновение от сует.

Усердно посещала я все генеральные новых спектаклей Большого — и балетных, и оперных. Хорошая была традиция. Одну генеральную сыграть для своих, для училища, для костюмерных мастерских, для пенсионеров. Артисты знали, что в театре коллеги, были раскованны, играли в радость, вдохновенно.

Тогда было принято, что и дети участвуют в текущем репертуаре. С этого опыта мы набирались великого. Я танцевала фею-крошку в «Спящей», цветы в «Снегурочке» Римского, кошку в «Аистенке».

Летом нас свозили в пионерский лагерь, всей кучей. А там — утренняя зарядка, линейка, подъем флага, нарядные горны, brave вожатые, рапорты, вечерние костры. Словом — мы пионеры. Это как гитлерюгенд. Дисциплину соблюдать, верность Родине множить...

Война. Побег из Свердловска в Москву:

В своих прогнозах Мита промахнулась. Большой эвакуировали в Куйбышев, а балетную школу в маленький городишко Васильсурск на Волге. Эта нечаянная промашка мне обошлась втридорога. Ровно год, с пятнадцати с половиной до шестнадцати с половиной лет, я балетом не занималась. Это был для меня год стояния в очередях.

Мало-помалу меня охватила паника. Еще такой год — и с балетом надо распрощаться.

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? Нужен специальный пропуск. Влиятельных знакомых — никого. Идти по учреждениям да объяснять почему и зачем — трата времени. Кто будет слушать девчонку про балет, тренировки, физические кондиции, учителей?..

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

Купить билет на поезд было нелегко. Он стоил дорого, денег — в обрез. Да и без пропуска билет не продадут. Рукою провидения оказался шахматист Рохлин, взявшийся мне помочь. Он был мужем балерины Валентины Лопухиной, которая через несколько лет тоже протянет мне руку помощи. Их обоих уже нет в живых. Но я помню добро вашей семьи, отзывчивые, славные люди.

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? 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.

Последний, выпускной класс вела Мария Михайловна Леонтьева (Е.П.Гердт была в эвакуации), тоже бывшая танцовщица Мариинского театра. Мария Михайловна согласилась меня взять, не страшась пропущенного мною года.

— Ты должна будешь лезть из кожи, чтобы наверстать упущенное. Твои данные — тебе в помощь. Я в тебя верю. Восстанавливайся...

На работу я набросилась с ожесточением. Мне нравилось опять стоять у станка, выполнять задаваемые комбинации, видеть себя в зеркале. За свердловский год я вытянулась, но исхудала изрядно. Больше четырнадцати лет дать мне было нельзя.

Леонтьева оказалась покладистой, внимательной учительницей. Она знала историю моей семьи и проявляла ко мне тепло и участливость. На мариинской сцене М.М. перетанцевала все партии солисток — двойки, тройки, всевозможных солирующих фей. Она понимала в балете и цепким глазом ухватывала наши промахи. Особенно заботилась, чтобы спина была профессионально прямой. Говорила М.М. басом, так как была заядлой курильщицей. Всегда аккуратно, гладко причесанная, подтянутая, спокойная. 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».

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.

В шестой зал набилось много народу. Но специального ничего не было. Комиссия за узким столом, знакомые лица, тандю, батманы, середина, прыжки, пальцы... Все было сугубо по-деловому, без цветов и оваций. Все мы знали, что в театр нас зачислят. Оставшаяся в Москве часть труппы нуждалась в пополнении. Но волнение было, как без него...

Настал мой черед. Моя вариация. Я вся натянулась, как тетива лука. Изготовилась. И вдруг слышу чужую музыку. Наш пианист перепутал порядок вариаций. Я не шелохнулась. Со старанием и темпераментом звучит «не моя» музыка. Я стою. Легкий шум в шестом зале. Леонтьева властным окриком останавливает концертмейстера.

— Играйте Дриад. Плисецкая танцует повелительницу...

Все проходит гладко. Экзамен сдан. Мне ставят пятерку. Школа позади. Война продолжается. Но теперь впереди моя собственная война. За место в жизни.

Первый год в театре:

Когда меня приняли в труппу, театр только вернулся из эвакуации из Куйбышева, теперь уже обратно переименованного в Самару, — на сцене царствовали Марина Семенова и Ольга Лепешинская.

Репертуар составляли обычные для всего мира названия: «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Спящая красавица», «Дон Кихот», «Коппелия»... Зарплату мне положили самую низкую: 600 рублей. Что после первой послевоенной девальвации потеряла ноль и превратилась в 60.

В последнем классе хореографического училища, когда каждый артист был на счету — напомним, что главная часть труппы была в эвакуации, — меня ставили на сцене филиала в сольные партии. Я танцевала па-де-труа и невест в «Лебедином озере», три фрески в старом «Коньке-Горбунке» А. Горского, двух друзей Китри в «Дон Кихоте»...

Первый раз — уже как артистка Большого театра — я увидела свою фамилию «Плисецкая», перечисленную в числе других, синими чернилами на замусоленной всяческими объявлениями доске расписаний возле балетной канцелярии, где мне надлежало исполнить одну из восьми нимф в польском акте оперы «Иван Сусанин». Доска эта оповещала артистов не только о занятости в репертуаре, но и о делах более внушительных: политическом часе, куда явка была обязательна, выдаче талонов на обувь и съестные продукты, распределении подарков от Рузвельта, времени сбора на ноябрьскую демонстрацию, примерке костюмов в мастерских Большого театра, заседаниях месткома... Я огорчилась. Мой разговор с Асафом был краток.

Я раньше не танцевала в кордебалете...

А теперь будешь.

Так началась моя театральная жизнь.

Конец первого сезона:

К концу моего первого театрального сезона Асаф стал добрее. Для концертов он поставил мне с Руденко вальс на музыку Годара. Это был добротный, истинно концертный номер, нравившийся публике.

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 рамп... 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.

Конец учебы:

в 1943 году я окончила хореографическое училище, была принята в Большой театр, станцевала несколько заметных партий и получила свою первую награду. Мне дали десятиметровую комнату в коммунальной квартире, в доме Большого театра в Щепкинском проезде, 8. Название «Щепкинский» не от слова «щепка», а по фамилии знаменитого в прошлом веке актера Малого театра Михаила Щепкина. На Театральной площади в самом центре Москвы стоят три театра — Большой, Малый и Центральный детский.

Приход Лавровского и Улановой:

В сорок четвертом году в балет пришел новый руководитель. Он правил нами без малого четверть века. Леонид Михайлович Лавровский, как и многие, приехал в Москву из Ленинграда. С ним вместе прибыла его жена, темпераментная балерина Елена Чикваидзе, — «Не пой, красавица, при мне ты песен Грузии печальной...»

Почти одновременно в театр вошла и Уланова. Ее мужем был московский режиссер Юрий Завадский. Вместе с его театром — Театром Моссовета — она эвакуировалась в Алма-Ату.

Близился конец войны. На одном из балетных спектаклей в темноте бронированной правительственной ложи шевельнулись рыжие усы Сталина. О том, что это не пригрезилось, можно было судить по наводнившим весь театр, все кулисы охранникам в штатском, похожим друг на друга как две капли воды, топтавшимся и бдительно озиравшим всех с ног до головы...

Столица собирала муз.

Жизель:

Лавровский устроил смотрины труппе. Прилежно ходил в наши утренние классы, перебирал каждого маленькими сверлящими глазками. Он всегда был подтянут, аккуратен, свежевыбрит, одет с иголочки. Сидя спиной к широченному балетному зеркалу, временами гневно косился на пианиста, мазавшего не по тем клавишам от присутствия нового босса.

И мы видели в зеркальном отражении аккуратно подстриженный затылок Лавровского.

С самой Жизелью вопросов у него не было, как не было их и с Альбертом. Придя в театр, партнером своим Уланова избрала Михаила Габовича — элегантного танцовщика, красавца, отзывчивого и участливого в жизни человека.

Лавровский назначил меня и Лялю Банке на роли двух вилис. Мы были чем-то схожи, овалом лиц, вытянутостью фигур. Позже наши пути разошлись, и она играла Капулетти-мать во всех спектаклях, когда я танцевала Джульетту. Нам обеим причиталось по небольшой вариации. Свою вариацию я готовила с Вагановой. Та

показала мне такой прием исполнения ранверсе, что я сорвала аплодисменты. Если правильно скоординировать тело, то получится буквально все: мы невежественны и делаем многое по наитию.

Лавровский остался нами доволен. Так, по крайней мере, мы обе порешили. А для меня вилиса была своеобразным эскизом, наброском к Мирте, о которой мечталось. Но прежде мне надлежит рассказать о моих последних занятиях с Вагановой.

Какое-то время она давала класс, в который я прилежно ходила. Пишу «какое-то время», ибо очень скоро, окончательно перессорившись с Лавровским, с которым она и по Ленинграду была на ножах, Агриппина Яковлевна уехала. Позже я перекидывалась с ней при редких кратких встречах ничего не значащими разговорами о погоде да самочувствиях. Правда, в 1951 году, будучи в Ленинграде, я еще раз, и теперь уже совсем последний, была в ее гениальном классе. Я тогда танцевала на мариинской сцене «Лебединое озеро», и Ваганова была в театре. В обоих антрактах она заходила ко мне, что-то советовала и позвала на следующее утро в свой класс. Там я услышала наивысшую из ее уст похвалу: «Не так плохо».

В классе ее все нешуточно боялись. Она была требовательна и безжалостна. Все смотрели ей в рот и ловили каждое указание. Дорожили занятиями с нею. Агриппина Яковлевна чуть шепелявила и припечатывала балерин такими прозвищами, что шли они, говоря по Гоголю, и в «род и в потомство».

Меня она звала «рыжая ворона». Рыжая, потому что я рыжая, а ворона — потому что прозевывала некоторые ее классные комбинации. И ей приходилось повторять их мне, чего она до крайности не любила. Знаю, что моя природная невнимательность и несосредоточенность может раздражить хоть всякого. Но то, что А.Я. мирилась с этим, не повышала голоса, было и впрямь удивительно. Валя Лопухина, поделившаяся со мной по-сестрински местом в артистической, как-то заметила: «Грушка к тебе относится небывало, другую она бы уже давно выгнала из класса».

Мирта виделась мне персонажем сил потусторонних. Станцевать ее «управляющим кладбищем», «директором-распорядителем» по оживлению вилис, мне никак не хотелось. Она не должна была быть живой и привычной. От нее должен был идти в зал леденящий холод и ужас. В детстве моя тетка Эля читала мне историю Венеры Ильской. Как мраморная статуя, воздвигнутая в старом дворцовом парке, влюбилась в юношу. И он, помолвленный со сверстницей, шутя надел на мраморный палец обручальное кольцо. Конечно, все кончилось очень плохо. Что-то вроде «Каменного гостя» наоборот. Но история эта запала в меня глубоко. И станцевать мраморную богиню было привлекательно. Такой я ее и делала. Делала не значит меняла самовольно движения. Но старалась придать каждому па свой задуманный смысл. Все арабески, пор-де-бра — через королевское величие, значимость, ворожбу, мистирию, тайну.

На Мирте произошла моя артистическая встреча с Улановой. Я увидела ее теперь уже в сценическом пространстве. Могу судить с близкого расстояния, не с кресла зрителя.

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.

Замечу в скобках, что была свидетельницей такого «балетного» разговора. Кто-то перечислял природные изъяны Г.С. - шаг-де мал, прыжок не велик, завернутый пах, а техника... И вдруг Семенова, сама судья злющая и уничижительная, но иногда справедливая по «гамбургскому счету» искусства, отпарировала: «Галья легкая, а это тоже техника».

Быть на сцене легкой — редкий дар. Всегда и слышишь «бряцание» балетных туфель об пол. Уланова, как я заметила, всегда танцевала второй акт «Жизели» в мягких туфлях, чтобы исключить малейшую отвлеченность от образа. На репетиции она через оркестровую яму обратилась своим тихим голосом к дирижеру Файеру: «Уберите в конце моей вариации барабан. Мне это мешает». Но дело — для меня — вовсе не в туфлях, не в барабане. Весь спектакль не покидало ощущение, что она касается пола реже, чем предписано смертным законом земного тяготения Ньютона.

Лавровский, уж не знаю из каких соображений, ставил меня Миртой только на спектакли с Улановой. С другими Жизелями я дела не имела. Это мне нравилось. 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 добилась, станцевала, но что-то во мне противилось, сопротивлялось, спорило. Уж как-то не вышло.

Конец войны и “Раймонда”:

...Война закончилась. Салюты. Толпы. Радость. Слезы. Последний год войны комсомольское бюро много раз направляло меня с другими артистами театра на выступления в военных госпиталях. Я никогда не отказывалась. В этих госпитальных концертах я всегда танцевала в полную ногу, с сердечной, душевной отдачей. Лица калечных юнцов, окаймленные несвежими бинтами, были чисты, беззащитны, распахнуты в мир. Все, что мы им танцевали, играли, пели, они воспринимали так серьезно и восторженно, словно пели им Шаляпин и Галл и Курчи, танцевали Павлова и Нижинский, играли Лист и Паганини. И всегда меня тревожил вопросительный смысл выражения их глаз. Я жалела этих парней.

«Раймонда» досталась мне, как говорится, по случаю. Очередная барабанная кампания за «выдвижение молодежи» заставила дирекцию театра дополнить список исполнительниц балета Глазунова и моим именем. Премьера уже прошла. Я устремилась как бы вдогонку.

Репетитором была Е.П.Гердт. Когда-то она сама танцевала Раймонду и хорошо помнила всю балеринскую

партию. К тому же Глазунов был немножко влюблен в Елизавету Павловну, слал ей цветы, катал на тройке по морозному Петербургу под медвежьим пологом с цыганами. Она, чуть смущаясь, утверждала, что пиццикатная вариация второго акта была написана Глазуновым для нее и ей посвящена. Но репетировала она скучно. Замечания были не по делу. «Не высовывай язык, заправь тесемку...» Если бы не советы Гусева, сердившие Е.П., я бы так и протанцевала весь балет с сутулой спиной. А царственная осанка Раймонды должна сверкать с первого появления до конца спектакля. Непременно.

Выход Раймонды...

Моя премьера проходит шумно, с редким для непремьерного 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 займы денег, объясняют, что родственники. Похоже, я стала знаменита.

Лебединое озеро:

Вот краткие выписки из моих дневников сорок шестого-сорок седьмого года.

6 сентября 1946 года. «Очень бы хотелось танцевать «Лебединое озеро», но Лавровский говорит, что коварная обольстительница Одиллия у меня не получится...»

октября. «Все же начала репетировать с Гердт. Преображенский — принц...»

ноября. «Лавровский все же не дает «Лебединое». Говорит, что сначала надо вырасти!...»

«...И опять начали 20 января 1947 года, и опять прекратили до марта».

«Наконец, 13 апреля состоялся просмотр-прогон во втором зале...»

«27 апреля 1947 года я танцевала свою премьеру «Лебединого». Спектакль был дневной. Я не верила сама себе, что танцую, что исполнилась мечта. Все участвовавшие в спектакле аплодировали мне после каждого акта на сцене...»

Репетиции начались с «белого» адажио. Только тогда мы не говорили слово «белое», а называли цифру —

адажио второго акта. Деление на «черное» и «белое» пришло в Большой с Запада. Иностранные труппы, начавшие нас навещать с конца пятидесятих годов, перекантовали «дочь Злого Гения» Ротбарта Одиллию в черную лебедицу. Это деление у нас привилось.

Адажио заучилось быстро. 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 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, поэтичную музыку Чайковского.

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 — «два тура с пятой, открывается нога, тур в аттитюд...» — и пошла писать губерния. 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».

Четвертый акт больших трудностей не представлял. На душе облегчение — главное позади, технических задач немного. Здесь основное — поэзия и трогательность драматического образа. Финальная музыка балета своим накалом помогает актерской игре. Знаменитая лебединая тема Чайковского, которая у всех ныне на слуху, звучит в полный голос, со всей мощью...

Моя 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.
особенности деятельности какие были особенности героя в деятельности по внешней линии? что он делал не как другие? что и как улучшил?	<u>Про школу:</u> Великая русская балерина Анна Павлова была обязана такими своими качествами, как мягкость и пластичность рук и скульптурность поз, знаменитому русскому танцовщику и педагогу Павлу Гердту. Эти же редкие качества он воспитал и у своей дочери. Переехав из Ленинграда в Москву для работы в хореографическом училище ГАБТ, Елизавета Павловна Гердт, в свое время сама прекрасная балерина академического плана, передала особую "гердтовскую" пластичность своим ученицам. Майя Плисецкая, пробывшая в классе Гердт шесть лет, восприняла эти качества, быть может, лучше всех. В начале тридцатых годов хореографическое училище Большого театра переживало очень интересную пору. Это была пора подъема, когда вырабатывалась единая советская методика обучения классическому танцу. Сложилась эта методика, как и всякая театральная педагогика, под воздействием требований, предъявляемых практикой балетного театра того времени. Это новое родилось и окрепло под влиянием развития советской музыки и советского драматического театра и проявилось прежде всего в балетах, созданных современными советскими композиторами. В тридцатые годы на советскую балетную сцену пришла большая литература, а с ней и новые образы глубоко жизненного, философского содержания: "Бахчисарайский фонтан", "Утраченные иллюзии", "Кавказский пленник", а позднее "Ромео и Джульетта" - то есть Пушкин, Бальзак, Шекспир. Значительной вехой балетного театра начала тридцатых годов был балет Асафьева-Захарова "Бахчисарайский фонтан" - в нем как бы сконцентрировались достижения советского балетного театра того времени. С этим спектаклем окончательно утвердился новый метод - метод, основанный на творческом применении системы Станиславского в балетном театре, на требовании углубленной работы над сценическим образом в балете. Вскоре на балетной сцене стали появляться и образы современников. Новые герои требовали новых, более углубленных приемов актерского мастерства, новой танцевальной образности. Так появились могучие прыжки, широкие движения, ассоциируемые с тех пор с "почерком" советского балета. Так родился новый тип балетного актера, новый тип танцовщицы, которым виртуозная техника нужна только для ощущения полной свободы сценического поведения, для полной жизни образа на сцене, для передачи правды человеческих отношений. Самый характер танца - и это особенно относилось к московскому балету - стал энергичным, ярким. То, что в ленинградской и московской школах в манере исполнения классического танца сохранялось некоторое стилистическое различие, было признаком богатства советского балета. Но обе школы - а в дальнейшем и те, что были созданы в других городах страны, - работали согласно единой научной методике и единым художественным установкам.

Учеников воспитывали неторопливо и обстоятельно, давая им возможность полностью развиваться.

Обучение танцевальному мастерству сочеталось с работой над образом, над драматической выразительностью. Много внимания уделялось гуманитарным предметам.

Ученики хореографического училища на практике знакомились с лучшими образцами русской балетной классики: с необычайной глубиной ее музыкального материала, с огромным богатством танцевальных образов.

Педагоги училища воспитывали в Плисецкой артистку. Ее окружал дружный коллектив. И если бы не эта здоровая, доброжелательная и творческая атмосфера, в которой росла Майя Плисецкая, судьба ее могла сложиться иначе. Большое горе постигло ее семью. В 1937 году, когда девочке было всего одиннадцать лет, она потеряла отца и оказалась надолго разлученной с матерью. Длительное время Майя Плисецкая жила у Суламифи Михайловны Мессерер, принимавшей живое участие в судьбе ребенка и в его творческом развитии.

Артистические способности будущей балерины проявились рано. Вот что пишет народная артистка РСФСР С. Н. 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..."*.

* (С. Н. Головкина, Ее танец - сама музыка. - "Вечерняя Москва", 1964, 25 февраля.)

Как известно, обучение в хореографическом училище сочетается со сценической практикой в Большом театре. С первых шагов у детей развивают чувство ансамбля, они получают сценический опыт, воспитываются на произведениях классического репертуара. Одиннадцати лет Плисецкая танцевала с кавалером адажио феи Крошки (Хлебной крошки) в балете "Спящая красавица", возобновленном А. М. Мессерером.

Ученице третьего класса Плисецкой удалось передать тонкие музыкальные оттенки в танце феи Крошки. Маленькое скерцо, написанное Чайковским для этой партии, согласно балетмейстерскому сценарию Петипа, в котором о характере танца сказано только: "крошки, которые падают", - исполнено игривости и шаловливости подростка. Танец соответствовал возрасту маленькой исполнительницы. А отнеслась она к этой партии в большом классическом балете как настоящий артист, и это принесло ей успех и радость.

Через год она исполнила ответственную роль Кошечки в балете "Аистенок" Д. Клебанова, поставленном А. Радунским, Н. Попко и Л. Пospехиным для хореографического училища. Балет этот впоследствии вошел в репертуар Большого театра и до сих пор показывается на сцене. И хотя в сюжете "Аистенка" было много сказочного, это был современный балет об интернациональной дружбе и солидарности детей всего мира - черных и белых. Майя Плисецкая вполне справилась с поставленной перед ней актерской задачей - она

показала грациозную, игривую, но немного коварную кошечку. Все образы животных в балете "Аистенок", по существу, представляли собой разные человеческие характеры, танцы и сцены поставлены были интересно, увлекательно, и дети с удовольствием участвовали в этом, "своем", спектакле.

Хотя Плисецкая и любила в те годы роли живые, даже задорные, веселые, к концу пребывания в училище ее считали чисто лирической танцовщицей. "Лирическое дарование", - писал о ней тогда критик В. Голубов (Потапов) в рецензии на школьный концерт. Последние два года обучения определили ее, казалось, окончательно как одаренную танцовщицу исключительно лирического плана.

В школьном концерте шестых и седьмых классов, показанном в январе 1941 года, Плисецкая привлекла всеобщее внимание, выступив в ведущей партии в гран-па (большом классическом танце) из балета "Пахита".

Шедевр Мариуса Петипа представляет собой отличный пробный камень для будущих балерин и не случайно часто включается в программу школьных концертов. Училище поступало правильно, воспитывая академическую манеру, вкус и артистичность учениц на таких перлах русской балетной классики. Но и классические образцы не являются мертвыми музейными экспонатами. И в старую "Пахиту" новое поколение советских артистов балета вносило свою, современную им интерпретацию. В хореографии Петипа при всем мастерстве композиции встречались движения и ритмы модного в конце прошлого века канкана. А советские балерины вносили в старые вариации "Пахиты" новое начало. Если бы Петипа увидел вариацию из своего гран-па в исполнении юной Плисецкой, он не узнал бы своего творения. С такой силой, с такой экспрессией исполняла она огромный, высокий, ранее не бытовавший в этом балете прыжок. Об этом хорошо сказал в своей статье о творчестве балерины В. Гаевский: "Пахита" - хореографический отклик великого балетмейстера на новые моды и новые веяния, шедшие из Парижа, - на Оффенбаха; влияние Оффенбаха широко распространилось в те годы в Европе. И вот здесь, в каскадном, галопирующем дивертисменте - этот прыжок, эта диссонирующая трагическая нота, как будто пришедшая не из мира Оффенбаха, а из мира Прокофьева и Шостаковича"*.

* ("Театр", 1964, № 1, стр. 26.)

Итак, в ведущей партии гран-па юная Плисецкая сумела показать не только исключительную красоту поз и линий танца, не только технику, выделявшую ее среди учениц, которым до окончания училища оставалось еще два года, но и нечто свое, "особое". Это была большая природная индивидуальность. Это была артистичность. В то время газета "Советское искусство" особо отметила, что "девочка обладает подлинным даром актерского перевоплощения".

В этой первой рецензии, сопровождавшей снимок Плисецкой в кульминационный момент столь характерного для нее большого прыжка, отмечалось, что в школьном концерте "особое впечатление произвела ученица седьмого класса Майя Плисецкая, выступившая в ведущей партии в "большом классическом танце" из балета "Пахита". Линия танца и поз у Плисецкой исключительно чисты и красивы". И снова выражалось убеждение, что Плисецкая - "будущая танцовщица ярко выраженного лирического плана".

Про балерину:

Отличительными особенностями прирожденной балерины всегда считались длинная, гибкая шея, небольшая, хороша посаженная голова, покатая линия плеч, мягкие руки с округлыми локтями, стройная, сильная спина. Всем этим отличается Плисецкая.

У нее удивительно пропорциональное тело, удлинённая "лебединая" шея, прекрасной формы ноги, образующие вместе с корпусом в любом ракурсе красивую линию. При большой силе ног икры не слишком выделяются, как иной раз случается у танцовщиц.

Особое внимание в танце Плисецкой привлекают руки: гибкие, мягкие, они были названы "произведениями искусства". Зарубежные критики восхищаются "пластичностью ее мускулов, не поддающейся человеческому воображению", и "легкостью, которая делает смешным понятие - земное притяжение".

Еще после первых гастролей Плисецкой в США в 1959 году ее элевацию (способность высоко подниматься в прыжке) сравнивали с мужской, причем известный американский критик Джон Мартин указывал, что в то же время "в балерине нет и тени атлетизма - она женственна с головы до пят".

В искусстве балета выдающаяся техническая виртуозность обычно сочетается с небольшим ростом, скорее короткими, а не длинными, хотя и очень сильными ногами.

Поэтому, когда мы встречаем виртуозность у танцовщицы иного типа - с длинными ногами, роста (для балета) довольно высокого, отличающейся вообще протяженностью линий, обычно не связанной с представлением о технических достижениях, - это и поражает и радует. Более того, во всей истории русского балета нет примера виртуозной танцовщицы высокого роста. Плисецкая - первая высокая виртуозная танцовщица, обладающая не только сильной техникой, огромной элевацией, но еще и редчайшим баллоном (согласно терминологии, принятой в русской школе классического танца, - способностью задерживаться в воздухе в кульминационный момент прыжка).

Интересно, что с первых шагов на сцене Плисецкая опровергла многие привычные представления.

Все считали, что эта молодая танцовщица, обладающая такими скульптурными удлинёнными линиями, такой прозрачной холодностью "хрустальной нимфы", будет блистать только в адажио, но уже в начале пути Плисецкой гораздо лучше удавались темпы аллегро.

Предсказывали, что она будет блестящей, виртуозной, но холодной танцовщицей, но это оказалось не так. Просто в начале пути молодая балерина набирала высоту мастерства с тем, чтобы в дальнейшем, овладев техникой, все подчинить образу.

	На примере Плисецкой видно, насколько трудно бывает в первые годы предсказать, как разовьется талант молодой танцовщицы. Но одно было ясно с самого начала: что у Плисецкой совершенное тело и что она приобретет самый широкий, какой только возможно, диапазон технического мастерства. Однако ведь часто бывает и так, что танцовщицы отвечают по своим данным абсолютно всем профессиональным требованиям, а танец их бесцветен и неинтересен. Прекрасные по линии ноги могут быть "сухими", с жестким плие, и тогда танец теряет мягкость, плавность, легкость. Самое красивое по форме тело остается бездушным, если оно не способно реагировать на малейшие оттенки, подсказываемые музыкальной фразировкой, если оно лишено пластической выразительности. Все балетмейстеры и репетиторы, когда-либо работавшие с Плисецкой, единодушно признают, что у нее удивительно способное к танцу, "талантливое тело", отличающееся от природы исключительной выразительностью. Так, балетмейстер Л. М. Лавровский считал, что "по своей танцевальной одаренности тело Майи Плисецкой представляет собой редкое явление". И это выразительное тело "поет" на сцене, ведет певучий пластический рассказ в танце. Балерина артистична и музыкальна. Гибкая, сильная, она танцует плавно и мягко, и танец ее служит наглядным напоминанием о том, что русская школа классического танца, ее манера исполнения непосредственно родились из плавности и напевности русского народного танцевального искусства. Плисецкая рано поняла, что данная ей природой выразительность тела должна служить единой гармонии раскрытия образа. Если в "Щелкунчике" молодая танцовщица ограничивалась в основном пробой сил в виртуозной технике танца, а образ наполняла обаянием своей собственной непосредственности, то в дальнейшей работе она этим уже не стала удовлетворяться. Она ждала случая, который дал бы ей возможность углубленно поработать над образом, сосредоточившись не на виртуозной стороне танца, а на выражении его внутреннего содержания и определенной идеи. Такой случай, хотя и не в полной мере, представился ей в "Раймонде".
главные испытания какие главные испытания и победы героя на пути по внешней линии? Каков был масштаб трудностей, как герой справился, что это значило для него лично и для других?	<u>Болезни:</u> Все детские болезни меня не миновали. Я и в добром здравии кротким нравом не отличалась. А в болезни и впрямь была несносна. Но очень терпелива, боль сносила геройски. И до дня сегодняшнего — грозные шприцы, живительные блокады, токи, пытки хиропрактиков, сильнейшие массажи, что тоже есть обыденная балетная жизнь (без травм еще никто не обошелся!), — сношу стоически. <u>Во второй раз на Шпицбергене:</u>

По весне, видя мое томление, отец решил с первым же ледоколом отправить меня с оказией на Большую землю, в Москву. Я и открыла новый путь со Шпицбергена на материк через Мурманск.

Моим сопровождающим оказался заболевший цингой бухгалтер, досчитавшийся с шахтерскими нормами до полного нервного истощения. И фамилия у него была приличествующая клиническому случаю — Золотой. То ли моя злобредность да ирония, то ли он и взаправду свихнулся. Все время бухгалтер все и вся пересчитывал. Губы складывались в вереницу цифр.

На пароходе я его жестоко изводила. Пряталась, пропадала, находилась и опять исчезала. Он окончательно порастерял со мной свое и без того хлипкое здоровье...

К концу учебного года я уже, по существу, не поспела. А во втором классе педагог сменился. Вместо Долинской класс взяла Елизавета Павловна Гердт. У нее я прозанималась шесть лет.

Елизавета Павловна была дочерью Павла Андреевича Гердта, солиста Его Императорского Величества. Такое звание в Мариинском театре, если верить Е.П., носил только он. Это что-то в пересчете на советские регалии вроде Героя Социалистического Труда.

Какой она была учительницей? Ломаю голову. Обойти острые углы, отговориться или исповедаться, в кой раз обрушив на свою голову громы и молнии?..

Человек она была славный. Ровная, незлобивая, доблорасположенная. С людьми крупномасштабными, яркими сводила ее жизнь. Рахманинов, Зилоти, Глазунов, Куприн, Карсавина, Коровин, Клемперер, Блок. Куда более. И общение с ней всегда было интересным, увлекательным. Но в балете она разбиралась слабо, скажу мягче, не до конца. Так мне показалось это после того, как я вкусила острого ясновидения вагановской школы. Обе вышли из недр Мариинки. Обе прошли одну муштру. Обе учились у одного педагога, обе дышали одним колдовским воздухом северной столицы. Обе жили только балетом. Но аналитической мудрости, профессионального ясновидения природа Гердт не отпустила. Она видела, что это правильно, а это нет, но объяснить, научить, что, как, почему, «выписать рецепт» не могла. Диагноз она ставила верно, но как лечить — ведать не ведала...

«Ты висишь на палке, как белье на веревке», — а что надо сделать, чтоб не висеть?

Ваганова сказала бы прозаично — «переложи руку вперед». И балерина, как по мановению волшебства, обретала равновесие.

Дочь врага народа:

В один из вечеров отец вернулся раньше обычного. И, не поужинав, лег прямо в одежде на постель. Лежал бездвижно, целую вечность, заложив за голову свои длинные руки, уставившись в потолок. Стылая, гнетущая

тишина. Я подошла, села на край постели.

— Тебе нездоровится, папа?

— Меня выгнали из партии, дочка...

Кто выгнал? За что? Почему? Что за партия такая? Отчего отца мучают? Он же хороший человек.

Ночью отец с матерью глухо шептались. Вслух ничего не скажешь — кругом уши.

Машина с чистеньким шофером перестала приезжать за отцом по утрам. Отец отсиживался дома. Стал бриться от случая к случаю. Часами пролеживал на кровати. Не отвечал на вопросы. Ничего не ел. Весь осунулся, почернел. С работы его уволили.

Телефон, ранее трезвонивший без умолку, особенно в ночи, замолк. Никто к нам больше не приходил. Отец стал зачумленным. Его боялись.

За несколько дней до Первомая отца куда-то вызвали. Он пришел воспрявший, помолодевший:

— Мне дали гостевые билеты на кремлевскую трибуну. Мы идем с тобой, Майечка, 1 мая на Красную площадь, на демонстрацию.

Я затрубила в трубу, превратив в таковую свои ладони. Ура!! Какое платье надо надеть? Мать принялась мастерить что-то эклектичное, но торжественное...

Это было 30 апреля 1937 года. На рассвете, за несколько часов до Первомая, под самое утро, часов в пять, лестница закрипела под чугунной тяжестью внезапных шагов. Отца пришли арестовывать. Эти аресты на рассвете теперь уж многократно описаны в литературе, сыграны в кино, на театральной сцене. Но прожить это самой, поверьте, очень страшно. Незнакомые люди. Грубость. Обыск. Весь дом вверх дном. Ревущая, цепляющаяся, беременная — с пузом, растрепанная мать. Надрывно кричащий, разбуженный, спросонья, маленький братец. Одевающийся дрожащими руками, белый как снег отец. Ему неловко. Отрешенные лица соседей. Разухабистая понятая с зажженной папирсой в зубах дворничиха Варвара, не упускающая случая подольстить властям («скорее бы вас всех перестреляли, сволочи проклятые, враги народа!»). И я, одиннадцатилетняя, худосочная, напуганная, плохо понимающая, что, собственно, происходит, с арабесками и аттитюдами в детской башке. С десяток раз примерившая перед зеркалом свой новый первомайский наряд на Красную площадь, который предстояло надеть на себя через каких-то три-четыре часа. Надеющаяся, что это ненадолго, каких-то несколько дней, и жизнь вернется в привычное русло. И отец, старающийся меня утешить — все образуется...

И последнее, что я слышу из уст отца, перед тем как дверь за ним захлопнется навсегда:

— Слава Богу, наконец-то разберутся...

Квартиру в Гагаринском и дощатый домик в Загорянке у нас сразу не конфисковали. Это сделали позднее. Мать мытарилась просительницей по приемным НКВД. Родственники причитали. Но в тряпочку. Соседи перестали нас замечать. Дворничиха Варвара гневно молчала. Я же исправно ездила метрополитеном имени еще одного сталинского бандита Кагановича в свою балетную школу. Утром — туда, вечером — обратно.

В школе отношение ко мне, к счастью моему, не поменялось. Не на одну меня обрушилось горе. Многие в классе тоже лишились родителей. На тот же милый сталинский манер.

Отец Аточки (ласкательно от Артемии) Ивановой расстался с жизнью прилюдно. Он был участником — жертвой — процесса над Зиновьевым. Его фамилия — Иванов, самая распространенная в России, — мелькала в газетных перечнях мнимых заговорщиков в самом конце черного списка. Не без умысла, думаю. Как бы намекая, что заговор массовый и тем особо опасный. Будьте бдительны, советские люди.

Отец тезки моей Майи Холщевниковой просто исчез, канул в воду. Тоже ранним предрассветным утром.

Отец Гали Прушинской повторил Дантов круг моего отца. Был тоже вызван в Москву, обласкан. «10 лет без права переписки». Так и отвечали матери моей на все ее настырные безнадежные вопросы...

Но были в классе ученики, чьи близкие стояли и по другую сторону баррикад. Не те, кого судили, а те, кто судил, кто исполнял приговоры «чрезвычайных троек». Моя однокашница Валя Болотова горделиво оповестила класс, что дядюшка ее прошлой ночью сидел в кузове грузовика на мертвом Пятакове. Поделом ему!.. Трупы расстрелянных под покровом ночи свозили в потаенные кладбищенские ямы.

Почему нас оставили в школе? Не выгнали? Отчего позднее приняли в Большой театр, театр императорский? Этот вопрос я не раз задавала самой себе, близким своим. Сверстники мои хорошо помнят, как Сталин в одной из речей возвестил миру, что «сын за отца не отвечает». Дети отвечали, да как! Воспоминания младших Якиров, Тухачевских, Рыковых, Бухариных, Уборевичей, Косиоров теперь известны. Кое от кого из уцелевших я слышала о пережитых муках изустно. Но детей фигур не столь заметных оставляли в покое. Не трогали. Поглядывали попристальнее, но не трогали. Все мы были как на ладони. В отделе кадров каждый год, а то и дважды, трижды «освежали» твою анкету. А в анкете уж не спрячешься. Где твой отец, где твоя мать, когда родился, где служит, по какой статье репрессирован, в каком году. Этих анкет я заполнила за свою жизнь — тысячи. Перед каждой поездкой. Перед каждой, читатель. А вопросы все те же — твой отец, твоя мать, когда родился, где служит, по какой статье репрессирован.

Но все-таки я благодарна судьбе. 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...

Бедность и исчезновение матери:

Мать, чтобы было на что жить, начала распродавать вещи. Одну за одной. Она была на седьмом месяце беременности, когда отца забрали. Пока я маршировала под зазывную музыку Дунаевского в летнем пионерском лагере, мать родила в июле моего младшего брата. Молоко у нее пропало. В деньгах постоянно была большая нужда.

В начале марта 1938 года, точную цифру дня не могу вспомнить, Мита танцевала «Спящую». В театральном архиве нетрудно отыскать программку того вечера. На все спектакли тетки я не ходила, но на этот мы собрались пойти с мамой. Решили купить цветов. Правильнее сказать — достать, дело было непростым, особенно по московской весне.

И вот цветы у нас в руках, дома, в проходной квартире в Гагаринском. Сейчас я мучительно напрягаюсь, чтобы вспомнить, как получилось, что вечером в театре я внезапно оказалась совсем одна. Без мамы. С большим букетом крымских мимоз. Просто выпадение памяти. Есть у меня в характере и поныне дурацкая способность погрузиться целиком в свои мысли, отрешиться от мира, ничего не замечать кругом. Я не люблю этой своей черты. Так было и в тот мартовский вечер.

Спектакль заканчивается, поклоны, аплодисменты. А где мама? Ведь мы были вместе.

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 легковажна. А в 12 лет поверишь в любую несуслаицу.

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 (тогда еще улица того же самого Кирова, совсем как Кировский театр, все переименовано). Клянусь, что только

много позже поняла, что отвратительные стриженные женщины, пахнущие потом так сильно, что после их визита надо было открывать все форточки, приходившие к нам и придирчиво, подозрительно выпрашивавшие меня про маму и Миту, были из детского дома. Куда меня, бездомную сироту, отпрыска «врага народа», надлежало отправить.

Квартира в Гагаринском была опечатана, а затем конфискована со всем немудреным нашим скарбом. Пропали мои подвенечные уборы — платица, носочки, банты, сандалики. Как они, эти убийцы, делили между собой вещи, мебель, посуду, обувь, утварь жертв своих? Ночами, или на рассвете, или посеред дня? Пялили ли на себя их жирные жены чужие ношенные одежды или таскали на базарную толкучку?..

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...

Поездка в Чимкент, где мать сидела:

Тут уж я могу вести эту «печальную повесть» дальше от первого лица. В конце лета 1939 года — у меня шли каникулы — я получила разрешение от властей навестить маму.

Мита по своей орденской книжке купила железнодорожный билет. И я отправилась одна в путешествие. Теперь в южном направлении.

Я села в поезд с тощим узлом белья и кой-каким съестным провиантом для мамы. Дорога предстояла длинная. Снабдила меня родня и деньжатами. Деньги были зашиты в полотняный мешочек, который скрытно висел под одеждой на шее на тесьме. Опасайся жулья, наставляла тетка. Поезд был не скорый, почтовый. Подолгу стоял на каждой захудалой станции. Показалось странным, но везде и всем торговали. Ведрами стояли яблоки. На выцветших газетах лежали жареные куры, брикеты свиного сала, теснились бурые крынки топленого молока, грудились мешками семечки подсолнухов, топорщились тыквы. Как въехали в Казахстан, в руках торговцев появились верблюжья шерсть, урюк, изюм, горками были сложены великанские дыни, арбузы.

Мама встречала меня на вокзале. 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.

Что являл собой город Чимкент? Пыль до небес, до самого солнца, одноэтажные мазанки, вьючные ослы — главный городской транспорт.

Мать нашла пристанище в крохотном сарайчике для кур с земляным полом, попросту курятнике, который, по доброте душевной и за недорогую цену, сдал ей тщедушный говорливый бухарский еврей по имени Исаак. Он был обладателем однокомнатного белого домика, куцега огорода, толстенной, молчаливой, словно немой, жены Иофы и крошечного дитяти Якова, всегда почему-то бывшего по уши в говне.

Мама, чтобы жить, давала уроки танца в каком-то клубе. Показала танец четырех лебедей. Ее опыт в немых узбекских фильмах пригодился. В вольной жизни она танцу не училась, но часто посещала спектакли Большого и что-то запомнила. Малолетний брат уже начал ходить и стал совсем похож на карликового казахченка. Тюбетейка шла к его чернявому лицу. Мухи, захватившие город Чимкент в полон, доставляли ему нестерпимые неудобства. И он мокрым полотенцем вершил смертную расправу, каждый раз роняя на земляной пол с невысокой полки жестяную кружку с зубными принадлежностями. Трехметровое помещение не располагало к подобным баталиям.

Я ходила с матерью отмечаться в отделение милиции, куда ей надлежало являться два раза в месяц. Она должна была быть на глазах блюстителей порядка. Неровен час, убежит.

В летнем саду устраивали самодеятельные концерты. Поздними вечерами. Жара в тот год стояла совершенно нестерпимая. И на сцене, и в зале были ссыльные. Развлекали друг друга. В одном из концертов танцевала и я. Мама настояла, чтобы я явилась на публику. Ты выходишь из формы, будешь бояться зала. Не забывай, ты должна стать хорошей танцовщицей. У тебя есть талант.

Какой-то понурый ссыльный играл мне на аккордеоне попури из балетов Чайковского. Я импровизировала, вставала на пальцы, ломала торс, чередовала арабески. Туманное предвосхищение будущего «Умирающего лебедя», но в ссыльном чимкентском варианте, под аккордеон. Успех сорвала. Некая пышная дама в момент аплодисментов внезапно истошно закричала из первого ряда. Я расслышала:

— Она приезжая. Не пускайте ее танцевать. Это профессиональная балерина.

В этом концерте участвовала ее дочь. Тоже с поломанной судьбой, исчезнувшим отцом, и дама, ревнуя, желала успеха лишь ей одной. Люди остаются людьми. Завсегда. Поэтому-то коммунизм — абстрактная чушь.

Война:

Я хорошо запомнила первый день войны. На улицах люди грудились возле громкоговорителей, транслировавших героическую музыку и сообщавших свежие новости. Кое-где трамваи прекратили свои маршруты, так как большие группы людей шли по путям к центру города. Лица несли тревогу и напряжение. Кое-кто был подвыпивши. Даже беспечные понимали, что дело войны — убивать людей. И кто уцелеет, кто погибнет — дело судьбы. Только сейчас опубликованы истинные цифры жертв страшного столкновения двух мощных народов. Вот лишь одна, меня потрясшая. 97 процентов моих соотечественников, родившихся в 1923 году, на два года прежде меня, — были убиты, пропали без вести. Уцелело лишь три процента.

Я была наивна, хотя где-то глубоко под ложечкой тоже холодело. Мы успокаивали себя, что война кончится скоро. Через два-три месяца. Ну, не дольше, чем с финнами. Муж Миты Борис Кузнецов был мрачнее мрачного. Он предсказывал наихудшее. Но делал это лишь дома, среди своих. Своими, помимо меня и Миты, была еще мама. Я забыла сказать, что после Чимкента она тоже поселилась у тетки, устанавливая на ночь раскладушку возле самой двери. Младший брат спал на ней вместе с матерью. Средний — Алик — по-прежнему жил у Асафа.

Начались воздушные тревоги, звук воющей сирены ворвался в нашу жизнь. Немцы ночами бомбили Москву. Весь город погрузился в кромешную темень. Размалевали Кремль, Красную площадь, Большой театр. Маскировка. В небе плавали заградительные цеппелины — ловушки для германских бомбардировщиков. Окна заклеили крест-накрест бумагой...

Весь театр и школа склоняли новое для ушей слово «эвакуация». Куда будут отправлять, когда, с семьей ли, без. Мита трудилась в поте лица, чтобы первой выведать сокровенный секрет маршрута. Она всегда была «впереди прогресса» и не хотела изменять своим принципам и в этом разе.

В один из сентябрьских вечеров вошла в дом, торжествуя: «Театр едет в Свердловск. Мне сказал по секрету такой-то, — голос был пригашен до шепота, — а уж он-то все знает».

Какими путями удалось ей достать четыре билета (два детских) в общий вагон поезда Москва-Свердловск, узнать мне было не суждено. Но она их достала. И мама, я, два брата вновь отправились в путь... Все с того же Казанского вокзала. Нам удалось выехать из Москвы в конце сентября, задолго — по счету тех дней — до панического 17 октября 1941 года, когда немцы уже вплотную подошли к Москве.

И путешествие поездом, и житье в Свердловске были сплошными мытарствами. Но так мучилась вся страна, и я не ропщу.

Свердловск:

Мать с превеликим трудом устроилась регистраторшей в поликлинику. Помню ее в деревянном некрашеном окошечке в белом халате. Оттуда она давала мне «стратегические» команды, в какую очередь встать и какой талон иждивенческой продовольственной карточки следует «отоварить».

Я долгими часами стояла в очередях, наслушалась печальных и трогательных военных повестей, замысловатых судеб. Сдружилась с такими же эвакуированными горемыками, как и я. Обуглившимися черными истуканами с впавшими глазами немо стояли уже и вдовы, получившие похорожки военкоматов.

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-четырёхзначные цифры. Очередь откликнулась хриплыми, продрогшими голосами: двести семьдесят шестой — тут, двести семьдесят седьмой — здесь... Девятьсот шестьдесят пятый — ушла куда-то. Вычеркивай!..

Зима в Свердловске лютая. После шпигбергенских метелей организм и не думал принимать стужу пообычное. Кто-то из полярных путешественников сказал, что человек может привыкнуть ко всему — кроме холода. Это правда. Да и как привыкнешь. Пальтецо драповое — чуть колени прикрывает. Ноги в часовых стояниях зябли отчаянно. О балете было забыто.

Травмы:

В училище меня терзало колено. Мое левое проклятое колено. По-ученому — болезнь Гофа, или «собственная связка наколенника». Теперь думаю, что от неправильной постановки ног. Когда ступня упирается не на мизинец, а на большой палец — вся нога разворачивается вовнутрь. Тело давит на колено, а оно опорное и толчковое.

В четырнадцатилетнем возрасте я обила пороги всех тогдашних московских светил-ортопедов. Молила об исцелении. Теперь их портреты на стенах травматологических клиник повсюду, в ЦИТО. Восславленный профессор Бом, к которому я добралась через посредство его дочери Таты, учившейся в последнем классе хореографического, тщательно осмотрел колено. Куда ни нажмет — больно. Заставил исполнить низкое плие. Я не смогла. Бом с сожалением покачал головой и объявил свой приговор: «Надо менять профессию, девочка. Ты балериной не будешь. Колено выправить нельзя...»

Теперь те светила-исцелители пребывают в ином мире. От них остались лишь розовые легенды да строгие портреты по коридорам, пахнущим карболкою. А я еще танцую. Сорок семь лет танцую. Прыгаю, прогибаюсь, верчусь. Колено выдержало как миленькое. Какое счастье, что не вняла совету великого прорицателя, пошла к знахарям.

Спас меня массажист Никита Григорьевич Шум. Он лечил спортсменов, и кто-то, как мой последний шанс, его порекомендовал. Это был огромный человечество, человек-гора, с руками, как широченные деревенские грабли. В двадцатых годах он выступал в цирке на манеже борцом. Всегда в красной маске, и так и прозывался — «красная маска». На разминке уложил однажды великого Ивана Поддубного на лопатки. Непобедимый чемпион так рассвирепел, что без правил схватил Никиту и швырнул за барьер. От удара ключица, как спичка, сломалась

и осталась кривая, безобразная на всю жизнь. Шум принимал, конечно, нелегально — знахари-самородки в медицину и близко не подпускались, были вроде вне закона в сталинском материалистическом раю — в крохотной без окон комнатухе под лестницей, недалеко от Белорусского вокзала.

Никита Григорьевич часа полтора медленно-медленно прощупывал мне все колено. Он никуда не спешил. В напряженной тишине я слышала лишь гулкие, дробные лестничные шаги снующих туда-сюда жильцов. Затем тягуче произнес: «Будешь ходить ко мне две недели каждый день, мне надо три-четыре часа твоего времени. Снова будешь танцевать, колено отживет...»

Две полных недели он колдовал над моим бесперспективным, безнадежным коленом. Разминал, правил, грел парафином, клал компрессы, жег холодом, вытягивал, варил снадобья. И все мерно, без спешки. Иногда спрашивал про танец, про семью. Но голос его я слышала редко. Шум был неразговорчив (простите за каламбур). Я доверилась ему и медицински, и по-человечески и рассказала про мытарства моих близких. На пятнадцатый день чародей разрешил мне начать заниматься. Колено было обессиленное, но совершенно здоровое. Надо расплачиваться.

О цене уговору не было. Дяди и тетки вскладчину собрали некую сумму, которую я через несколько дней после конца лечения принесла Никите Григорьевичу в сверточке, смастеренном из театральной афиши. Без всякой позы, не распечатав моего свертка, совершенно просто он отказался взять деньги:

— Тебе они сгодятся самой. А мне подбрасывают футболисты. На жизнь и курево хватает...

Другой случай: 8 апреля 1948 года в Большом шла «Шопениана». Балет вела Семенова. Я танцевала мазурку. Ничто не предвещало лиха. В заключительной коде, на повороте, когда солисты следуют друг за другом в сисонах, Семенова со всего маху наскочила на меня. Удар был неожиданный, и я упала. Резкая пронзительная боль. Не могу встать. Все продолжают танцевать, обходя меня стороною. Нестерпимая боль в голеностопе правой ноги. Кажется, я сильно подвернула ногу. Все танцуют. Я лежу на полу.

Правый голеностоп неправдоподобно пухнет на глазах, словно в фильме Диснея. Я не шелохнусь. Хорошо еще, что до закрытия занавеса какая-то минута с секундами. Но тянется она целую вечность. Как относительно ощущение времени.

Занавес закрывается. Меня уносят в женскую кулису. Солисты раскланиваются. Глухо слышу аплодисменты зала.

Слава Голубин и Руденко, скрестив четыре кисти в подобие кресла, несут меня в артистическую. На голеностоп страшно смотреть. Он весь синий, вздутый. Не разрыв ли связок? Доктора в театре нет. Надо добираться в свой Щепкинский, благо близко. Меня приносят домой. Корчусь от боли.

Шум был в отъезде. Какая-то футбольная команда со всесильным партийным покровителем, уговорив дирекцию, увезла массажиста с собой в важное турне. Кубок Союза или что-то в этом роде. Куда обратиться? Кроме Шума, я не верила никому. Так и отлеживалась, пытая посетителей своих вопросами, не вернулся ли Никита Григорьевич?..

Всю сценическую жизнь травмы не обходили меня стороною. Я рвала икру, защемляла спинной нерв, вывихивала сустав голеностопа, ломала пальцы, разбивала стопы. Каждая из этих травм отодвигала от меня премьеры, отменяла съемки, срывала гастроли. Каждая была трагедией.

Не выпускают за границу. Срыв поездки в Лондон. Увольнение из театра:

На одном из приемов ко мне подошел светловолосый благообразный молодой человек. На бойком русском языке представился:

— Я второй секретарь английского посольства Джон Морган. Обожаю балет. Большой Ваш почитатель.

Мы разговорились. Морган был занятым собеседником. О балете — в первую очередь английском — он знал многое. Где какая премьера прошла, кто с кем рассорился, партнера поменял, про нашу Виолетту Прохорову-Элвин посплетничал. Мне все любопытно...

— А когда Вы следующий раз танцуете?

Говорю, что послезавтра, в зале Чайковского. Танцую вальс Штрауса в постановке Голейзовского. Морган заинтересовался.

— А как на концерт билет достать? Вы не поможете?

Оставляю два билета на фамилию «Морган» на контроле. Среди преподнесенных букетов один из белой сирени, с визитной карточкой секретаря английского посольства в Москве.

На следующем приеме мы встречаемся уже как знакомцы. Благодарю за сирень, Моргану номер Голейзовского понравился. И вдруг...

— Почему говорят, что Вы в Лондон не приедете? Как это может быть?

А потому, говорю, что КГБ красную точку над моей фамилией поставил. И над фамилией моего брата Александра. В театральном списке.

Морган — по-английски — невозмутим. Бровью не ведет. Будто не услышал.

— Разрешите, я Вас нашему послу господину Хейтеру представлю?

Что это — помощь? Новая обуза? Западня? Хейтер — немолодой, высокий джентльмен. Ни дать ни взять английский лорд. Прилично говорит по-русски:

— Наша сторона очень хочет, чтобы Вы поехали. Английская публика должна увидеть Ваше «Лебединое». Мы будем настаивать...

Ощувив «британскую поддержку», я делаю очумелый, опрометчивый шаг. Пишу на имя директора Чулаки ультимативное письмо. Если мой брат Александр Плисецкий будет исключен из английской поездки (про себя не упоминаю), то я прошу освободить меня от работы в Большом театре с такого-то числа. И уезжаю в отпуск.

Письмо, конечно, неумное, резкое, но пронзительное: неужто и брата — на шесть лет меня он моложе — через этот ад крошечный тоже поведут?..

Ясное дело, это истерика. Что я буду делать без балета? Кур разводить, капусту сажать? Но доведена я до отчаяния...

В полминутном телефонном разговоре Цабель сухо сообщает, что просьба моя удовлетворена. В театре я больше не работаю. Надо сдать пропуск.

Плохо дело.

Провожу август в Ленинграде. У двоюродной сестры Эры. Она всегда действовала на меня успокоительно, как валериановые капли.

Несколько раз вдоль и поперек Эрмитаж обошла. В пушкинском доме на Мойке, где поэт медленно угасал после смертельной дуэли, долгий час простояла. Сходила на могилу Вагановой. Обревелась, поплакалась ей...

В середине августа телеграммой меня вызывают в Москву. Со мной хочет говорить министр Михайлов. Поколебавшись, еду.

Но разговор был примирительный, не жесткий. Зачем я, дескать, условия ставлю. Брат — особый разговор. Надо забрать свое невежливое письмо обратно. И театру Вы необходимы...

Та же Цабель по моему ицепкинскому телефону, чуть я вошла на порог из министерства, оповещает, что с двадцатого августа начинаются предлондонские репетиции. Я должна быть в театре, я в нем работаю. Еду не еду, не ее дело, но репетировать надо.

В первый же день — вместо репетиций — многолюдное, горластое «совещание по поездке». Меня буквально под руки, но как бы ненароком, на него заводят. Шепчут, хорошо бы, чтоб выступила. О чем? Надо дать оценку своему поведению. Ох, как любили большевики, чтобы каялись люди! Себя унижали, растаптывали...

Теперешний парторг театра, валторнист Полех, всегда в бабочке, напомаженный, мол, я — артист, говорящий первую речь, обрушивается на меня со всей партийной силой. И такая, и сякая, и разедакая, с норовом, зазналась, позорю звание советской артистки.

Битые три часа ерунду говорят, меня обличают. Пусть выступит, требуют. Я губы сжала, молчу. К концу и вовсе ушла, надоели.

Но две полные сценические репетиции «Лебединого» провожу. Перед началом третьей — опять Цабель:

— Репетирует Карельская. Вы не едете. Это решено.

В глазах темнеет. Изошренная китайская пытка. И, стремглав, начинаю из Щепкинского все телефоны накручивать. К Булганину, к Молотову, Микояну, Шепилову, Михайлову (с лета добрые люди номерами их приемных меня снабдили). Лишь к Хрущеву не набрала, берегу номер про черный день. А чернее будет? Но ни один трубки не взял, не отзвонил через помощника, секретаря ли. С отчаяния набираю в английское посольство к Моргану — телефон пропечатан на его визитной карточке с букетом сирени.

Это коммутатор. Прошу господина Джона Моргана, второго секретаря.

— Just a moment.

Щелчок. Морган берет трубку. Говорю что-то невразумительное. Бессвязный поток слов.

— А где Вы живете? Щепкинский, 8? Это сразу за театром? У меня для Вас как раз есть совсем новые книги. Об английском балете Можно сегодня завезу? Ну, скажем, в шесть тридцать, сразу после работы.

Позвонила.

Но подостыла — напугалась. Телефон-то в посольстве наверняка прослушивают. Бог знает, что вообразят. И одной молодого мужчину принимать не годится.

Смятенно звоню по приятелям. Наконец на гриппующего Николая Симачёва напала.

— Коля, милый, приходи вечером к шести. Мне новые балетные книги принесут. Про англичан. Вместе

посмотрим.

Соглашается.

Был у меня Морган в гостях всего два раза. Этим вечером и тремя днями позднее. Оба кратковременных визита я была дома не одна. Есть на то свидетели. Живые, в здравом уме и твердой памяти. Про лондонские гастроли мы почти и не говорили. Успокоил меня Морган, дескать, все хорошо будет. Поедете. Да и только. Книги листали, глупые светские разговоры вели. Грузинский чай с вишневым вареньем пили.

Но последствия наших встреч были печально детективными. За мной по пятам стала следовать оперативная машина КГБ. Двадцать четыре часа в сутки.

Морган исчез. Больше не звонит, на приемах не показывается. Уехал или принудили? Струхнула не на шутку. Сама звонить англичанам теперь не буду. Обожглась. В самом деле страшно.

Но в театре нашлись непокорные люди. Сорок пять человек подписали письмо на имя министра Михайлова в мою защиту: Плисецкая-де ведет репертуар и для успеха гастролей ее присутствие необходимо. Среди подписавшихся были и звучные имена — Уланова, Лавровский, Файер. Спасибо вам, люди. Знали бы только, наивные, что адресат должен был бы быть иной — председателю КГБ Серову, на площадь Дзержинского. Выручить меня письмо не выручило, но дров в костер подбросило. А то огонек надежды и вовсе затух.

Поздним вечером внезапно позвонил Файер. Просил тотчас быть у него. Я сорвалась, схватила такси. Машина сторожей КГБ двинулась вослед.

Глухим шепотом, сохраняя от собственного телефона внушительную дистанцию, Файер сообщил, что на письмо общественности пришел ответ. Не совсем ответ, но ответ... Не письменный, но устный... Файер финтил, темнил, уходя от всяческой определенности. Но мне стало ясно, что во спасение свое надо написать покаянное письмо. Михайлову. И чем скорее, тем лучше.

Ночь не спала, голову ломала — в чем же и как каяться, достоинства не уронив? Письмо — худо-бедно ли — составила. А как бы вы действовали на моем месте? Искренне жаль, что черновик его у меня не сохранился, и я никак не могу припомнить, какие грехи, кроме моего и впрямь бестактного ультиматума, я могла поставить себе самой в вину...

И на следующий день, нарушив данный себе обет — в посольства больше нос не совать, — я отправилась к индонезийцам. Как раз Сукарно приехал. Меня одну из театра и позвали. Я теперь притягательный, крамольный персонаж!..

Первая физиономия в дверях, с кем сталкиваюсь, — Михайлов. Судьба, значит. Я ему сразу письмо из сумочки и

достаю. Нате, мол, тешьтесь моим покаянием. Сгрёб Михайлов письмо в лапу, пробурчал что-то нечленораздельное.

Через несколько дней к себе в кабинет вызывает. Длинную неспешную речь ведёт. Сольная ария:

— Письмо хорошее. Мужественное. Умное. Вы — молодец. Но все ли в нем до конца изложено? Может, забыли, скрыли что? Вы действительно осознали поступки свои, Майя Михайловна? К Вам у иностранцев особый интерес. С этим надо считаться...

И все голосом ровным, тягучим, без точек, без запятых, лишь припадая на букву «р», которая у Николая Александровича в горле иногда застревала и булькала. Видно было, что самому министру собственная речь пришлась по душе. Складно течет. Кнопкой вызывает секретаря.

— Пригласите товарищей Пахомова и Степанова.

На ходу объясню читателю, кто есть кто. Василий Иванович Пахомов был замом Михайлова и был уже назначен выше главой английской поездки. Позже несколько лет работал директором Большого. Он еще будет передвигаться по страницам моей книги. А Степанов, кстати, человек душевный, нечерствый, руководил иностранными делами министерства.

Речь продолжалась.

— У Вас большой талант, Майя Михайловна. Настоящий, большой талант. А чему учил нас товарищ Ленин? Учил, что талант беречь надо. Поэтому я и побросал все свои ответственные дела, чтобы с Вами встретиться. Понимаю, что Вы страдаете, возможно, ночи не спите. Но позволю себе усомниться, кто из нас больше переживает. Вы или я, Министр культуры Михайлов?..

Уходя из приемной, я встретила в коридоре министерства жену Михайлова Раису Тимофеевну. Женщина она была совершенно взбалмошная, неуправляемая, но по-крестьянски жалостливая, сердобольная. Принимала самое деятельное, шумное участие в мужниных делах.

Забрав меня в охапку — жена министра была дамой крупной, в теле, — Раиса Тимофеевна стала прямо в ухо, так что в голове зазвенело, сбивчиво говорить:

— Николай Александрович тут ни при чем, мы Вас оба любим. Но в госбезопасности, у Серова, горы доносов на Вас. Надо Вам с ним самим поговорить. Он все решает...

Тоскливо направляюсь к вешалке. Плащ забрать. На улице дождь льет. Соответственно моему настроению и погода в Москве — слякоть, грязь, лужи, распутица. В висках стучит, в голове рвань словес, что за тяжкое утро

наслушалась. В толчее многолюдия гардероба кто-то бодро меня окликает. Ба, да это Виктор Петрович Гонтарь. Зять Хрущева. Директор киевской оперы. Я у него в конце сезона «Лебединое» танцевала. Справляется, как, что. Помогает плащ надеть.

До престольного Киева уж докатилось, как Вас Москва истязает. Я даже за столом у царя Никиты (так он величал своего тестя) за Вас вступился. Бесстыжие хлопцы, чего к бабе привязались. Пусть поедет — куда она денется. Это все Ванька Серов мудрит. Усердствует. Говнюк этакий.

Опять это зловещее имя: Серов. Все на нем замыкается.

— Виктор Петрович, может, мне с Серовым поговорить? Мне уж сегодня Раиса Тимофеевна...

— А чего откладывать? Пошли, прямо из министерства по «вертушке» ему и позвоним.

Западному читателю надо объяснить, что «вертушкой» назывался в чиновном просторечье телефон правительственной связи. Кремовый, пузатый, с советским гербом в середине диска. Детище Эдисона, усовершенствованное для партийных нужд, водружалось только у самой высокой советской номенклатуры. У самых избранных. Самых «верных», «надежных».

С плащом под мышкой поднимаемся без лифта на третий этаж. Гонтарь, хлопая дверьми — церемониться он не привык, зять как-никак, — заглядывает в кабинеты. По-хозяйски вламывается в приемную Степанова.

— У Володьки «вертушка» привинчена. Он хлопец гарный, не трус, не откажет.

Но вышколенная секретарша, уважительно привстав, рапортует:

— Виктор Петрович, Владимир Тимофеевич у Министра. Доложить в приемную, что Вы тут?..

— Мы с Майей в кабинете подождем. Не торопимся.

Перечить Гонтарю тогда никто не смел. Заковыристая советская субординация! Гонтарь — лишь директор театра. Но... Родственник. Близкий. Муж дочери Хрущева от первого брака. А кто муж, кто зять, кто деверь, обитатели министерских паласов знали лучше святцев. Лучше Краткого Курса Истории ВКП(б). Тут промахов у них не бывало.

Притворив дверь, Гонтарь без раздумий снимает трубку «вертушки». По аккуратненькой книжке, величиной с записную, отыскивает четырехзначный номер (по счастью или несчастью моему, всемогущая книжца на самом виду, возле телефона). Набирает. И сует мне трубку в ухо, мимически поясняя, что его тут нет.

На другом конце провода сразу отвечают:

— Серов слушает.

От неожиданности я забываю, что Серова зовут Иван Александрович. Минуту назад, совсем не ко времени, крутилось в мозгу, что Хлестакова у Гоголя тоже звали Иваном Александровичем. Ну и маразм...

— Здравствуйте, с Вами говорит Плисецкая.

Серов на приветствие не отвечает, не здоровается.

— Откуда Вы звоните? Кто дал мой номер?

Голос хриплый, взбешенный. Трубка резонирует. Гонтарь слышит весь текст громче громкого.

— Звоню из Министерства культуры...

Серов резко перебивает:

— Что Вам от меня надо?

— Я хотела с Вами поговорить...

— О чем?

— Меня не выпускают за границу. В лондонскую поездку...

— А я тут при чем?

Мой голос начинает дрожать. Сдают нервы. Он разговаривал со мной как сущий хам!

— Все говорят, что это Вы меня не пускаете...

— Кто все?

— Все...

— А все-таки?..

Я теряю над собой контроль, теряю самообладание. Связки в гортани уже не подчиняются рассудку. Как со стороны, слышу свой чужой, глухой голос:

— Раиса Тимофеевна Михайлова...

И уж совсем как на рынке, как торговка солеными огурцами:

— А ей больше всех надо!.. Все решает Михайлов, я здесь ни при чем...

И бросает трубку. Разговор окончен.

Понуро смотрим с Гонтарем друг на друга. Не прошел номер. Серов — отпетый бандит...

Через полчаса у Степанова сняли «вертушку». Неповинная ни в чем секретарша была уволена, выброшена из Министерства на улицу. С чьего телефона я звонила, КГБ знал через миг. Степанов чудом удержался (моя «диверсия» произошла в его отсутствие) и, к чести своей, никогда, ни разу не укорил меня за безрассудство.

Гонтарь, мой милый, добросердечный Виктор Петрович, участливый, шумливый слон в посудной лавке, все равно — спасибо Вам. Вы были — рода человеческого. И Гонтарь, зять Хрущева, зять Хрущева, черт возьми, тоже пострадал. Что Серов доложил Никите Сергеевичу, неведомо. Но два с лишним года Гонтаря на порог не пускали в царские хоромы могущественного тестя. Закрыли поездки за границу. Карали, казнили нарушителя спокойствия...

А за мной по-прежнему каждый божий день колесила по Москве машина. Бензин государственный жгла, шины снашивала, чекистам штаны на колдобинах лоснила. И люди стали меня сторониться, избегать встреч, разговоров. Вроде я зачумленная стала. На приемы звали. Но я не ходила. А когда один раз выбралась в Кремль — вдруг кто из правительственных смилоствивится, о судьбе моей заговорит, — то домой на свой Щепкинский через Москву пешком шла. Совсем одна. Никто не подвез. А раньше от «предупредительных» отбою не было.

1 и 2 октября 1956 года моя труппа в два приема вылетела в Лондон. В Москве балетного народу не густо осталось. Я в их числе...

(тут можно написать что-то в духе: “ спустя три года я таки танцевала лебединое в метрополитан опера под надзором правда кgb и фбр и даже встретилась со своими американскими родственниками не говорящими по-русски)

К предыдущему. Почему не сбежала:

Открыв для себя Америку в 1959-м — как бы ни была я отягощена надзором и слежкой, репетициями и

	спектаклями, — у меня достало разума понять, что американцы — свободные люди, а мы — невольники. Что их жизнь — в достатке, наша — в бедности. У них — удобства, у нас — тяготы. И что же — сразу бежать в полицию просить политического убежища?.. В Москве родня. Им за меня отыграется. В Москве Щедрин. Он вроде заложник. Я считаю дни до нашей встречи. Да возьму и побегу за комфортом, за узорчатой дверною ручкой?.. Но моя жизнь еще не кончилась. Только началась. После шестилетних истязаний я стала ездить за границу. И с уходом Улановой со сцены оказалась первой балериной Большого. Положение завидное. Это тоже удерживало меня. Имей его наши именитые беглецы, может, и не побежали бы они вовсе?.. Но манили, искушали меня каждый раз...
несовершенство мира в чем герой видел несовершенство мира по внешней линии? какие его проблемы и вопросы его трогали?	ДОБАВИТЬ ПРО ТУПЫХ ДЕДОВ Трагедия и основное несовершенство советского балета было в том, что танцоры исключительного гения никогда не развивались творчески. Плисецкая была ограничена жесткими хореографическими правилами, в которых каждое движение было идеологически обоснованно, однако ей удавалось наполнять свой танец новыми глубокими смыслами. Вообще, эти балеты являлись исключительно носителями ее таланта. Без Плисецкой их бедность и неизобретательность в плане движения сделало бы их несостоятельными.
секреты успеха какие были секреты успеха героя по внешней линии? Благодаря чему он достигал успеха? Какие были у него профессиональные принципы/формулы?	“Плисецкой не хватало первоклассной подготовки и обучения, она компенсировала это своим индивидуальным стилем и подачей, благодаря которой зал наэлектризовывался от одного только ее присутствия на сцене», - пишет историк Тим Шолль. - У нее была «смелость, редко встречающаяся сегодня на балетных сценах, и прыжок почти мужской силы”. Во всем мире признан уникальный стиль танца Плисецкой, ее гибкость, пластичность и изящное движение рук. Она создала свою неповторимую манеру балета, чем снискала мировую славу.

привычки какие у героя были особые и полезные привычки? Как они помогали в движении по внешней линии?	1. Она собирала курьезные фамилии. Найдя «очередной шедевр» в каком-нибудь печатном издании, балерина вырезала его и гордо пополняла свою коллекцию. Вот лишь несколько найденных ею перлов: Негодяев, Потаскушкин, Дамочкин-Визжачих. 2. Майя Михайловна всегда одевалась с иголки. Несмотря на то, что в советские времена достать хорошую вещь было непросто, а за границу балерину долгое время не пускали, ее наряды никогда не оставались незамеченными. 3. Балерина любила питательные кремы. Она густо намазывала их на лицо, а затем садилась на кухне и раскладывала пасьянсы. Часто подобные посиделки продолжались до глубокой ночи, ведь артистка всю жизнь страдала бессонницей. 4. Перед каждым классом и выступлением Майя Михайловна заливала в пятки балетных туфель теплую воду, чтобы ступни крепче сидели. А выходя на сцену, больше всего боялась забыть оглядеть себя в зеркале, ведь если глаза и губы плохо накрашены, то зрители увидят «бесцветную моль», а не балерину. 5. Большинство дел Плисецкая выполняла левой рукой. Но при этом она была не стопроцентной левшой — писала Майя Михайловна все же правой. 6. Майя Михайловна обожала футбол и была ярой болельщицей ЦСКА. Накануне своей смерти балерина вместе с супругом также побывала на стадионе в Мюнхене. 7. «Диет не надо, надо меньше жрать», — говорила Плисецкая, которая даже в преклонном возрасте отличалась роскошной фигурой. Самым любимым продуктом балерины была селедка, которую она нежно величала «селедой». 8. Майя Михайловна не жаловала курильщиков и сама никогда в жизни не брала в рот сигарету. К алкоголю относилась с осторожностью, от бокала вина у нее начинала болеть голова.
конфликты какие главные конфликты были у героя (с людьми)? Когда, в чем их суть, как зародились, как развивались, чем закончились?	тысячи их НУЖНЫ ТОПОВЫЕ КОНФЛИКТЫ! топовый конфликт -- главные испытания не выпускаю за границу
момент-провал был ли момент-провал, когда казалось, что дальше пути нет? Как герою удалось выбраться из этого провала?	<u>провалы:</u> сломанная нога (главные испытания травмы 8 апреля 1948 года в Большом шла «Шопениана») и увольнение из балета (главные испытания, не выпускают за границу) <u>Не поработала с Вагановой (первый год в театре):</u> На втором или третьем спектакле, раскланиваясь, я углядела в темноте свода директорской ложи Агриппину

	Яковлевну Ваганову. Она только-только приехала в Москву и присматривалась к «трудоустройству» в Большом. Встречи и кратковременная, увы, работа с Вагановой перевернули все представления мои о технологии и законах танца! Прекращение наших занятий с ней, ибо, не отличаясь сговорчивым характером, она вскоре вернулась в Пермь (тьфу ты, пропасть, опять зарапортовалась: Пермь-Молотов-Пермь, с переменами названий старинных городов на имена усопших или еще «беззаветно трудившихся» вождей), — незаживающая рана моя. И, как всякая рана, ноющая к непогоде, я во всякий затруднительный подходящий и неподходящий момент моей профессиональной жизни, да и просто бессонными ночами корю и корю себя, что не нашлось у меня решимости последовать за ней, приготовить с ней «Лебединое озеро». Я помню ее слова с точностью: «Приезжай, мы сделаем «Лебединое» так, что чертям тошно станет». Марина Семенова, когда бывала в благорасположении, твердила мне с укоризною: «Поезжай, ведь она умрет, и ты себе никогда этого не простишь». Так я себе этого и не простила по сей день.
скилы какие способности накопил герой за жизнь по внешней линии? Что такого суперского он мог сделать, чтобы продемонстрировать мастерство?	в других пунктах есть про прыжок конский и про то, что она умела в банальный танец привнести глубину.
изменение мира как герой изменил мир в свое время по внешней линии? Что после него стало в мире иначе? как изменилась жизнь простого человека, не относящегося к профессии, благодаря герою?	Бравура, жизнеутверждающий и виртуозный танец Плисецкой контрастировал с стилем лиризма и эмоций Улановой. Плисецкая изменила эстетику балета во второй половине 20-го века, введя новое понимание красоты и форм движения. В возрасте, когда большинство артистов балета уходят со сцены, она приняла новый стиль. Она отказалась от классического балета в пользу современной хореографии.
влияние на сегодня как эти изменения сказываются на современном мире?	Ее способности изменили мир балета, установив высокие стандарты для балерин с точки зрения технического блеска и драматического присутствия. Плисецкая, известная своей плавностью движений, выразительной актерской игрой и волевой индивидуальностью, танцевала на сцене Большого театра в 60 лет. Вадим Гаевский, историк и критик танца,

	однажды сказал, что она «начала создавать свой собственный стиль и в итоге создала свой собственный театр». Стиль Плисецкой повлиял на поколения танцоров по всему миру.
достижения какие главные достижения героя (статистики, награды, рекорды и т.д.)	Майя Плисецкая была удостоена многих наград. Ей присвоены звания народной артистки СССР (1959), Героя Социалистического труда (1985). Она являлась кавалером трех орденов Ленина (1967, 1976, 1985), орденов "За заслуги перед Отечеством" III (1995), II (2000), I (2005) и IV степени (2010), орденов Франции "За заслуги в литературе и искусстве" (1984, Командор) и Почетного легиона (1986). В июле 1991 года король Испании Хуан Карлос I вручил Майе Плисецкой высший орден Испании — "Орден Изабеллы Католической" и пожаловал ей дворянское звание. В Испании она удостоена Золотой медали искусств (1991) и Премии Принца Астурийского (2005). Среди многочисленных наград балерины — Международная премия, ежегодно присуждаемая мэром Парижа самой элегантной женщине года — "Превосходная-1986", премия "Национальная гордость России" (2003), Большой крест Командора ордена "За заслуги перед Литвой" (2003), медаль за заслуги перед Вильнюсом — медаль имени княгини Барборы Радвилайте (Barbora Radvilaite) (2005) и другие. В 2006 году Майе Плисецкой была вручена премия императорского двора Японии за выдающийся вклад в развитие балетного искусства. В 1994 году Институт теоретической астрономии присвоил имя Плисецкой малой планете № 4626. В 2015 году к 90-летию юбилею балерины в Москве на улице Большая Дмитровка был открыт сквер имени Майи Плисецкой. <u>Лебединое озеро</u> Подступаю к «Лебединому». В жизни моей этот балет. Чайковского сыграл решающую роль. Я станцевала его более восьмисот раз. И танцевала тридцать лет: 1947–1977. Это как годы рождения и смерти на гробовом обелиске. Тридцать лет — целая жизнь. Вот самые памятные города, где «Лебединое» шло с моим участием. Москва, Нью-Йорк, Харьков, Париж, Ленинград, Буэнос-Айрес, Минск, Хельсинки, Киев, Лондон, Одесса, Милан, Рига, Вашингтон, Уфа, Рим, София, Токио, Ванкувер, Мюнхен, Тбилиси, Баку, Ереван, Монреаль, Кельн, Варшава, Лос-Анджелес, Сидней, Мельбурн, Филадельфия, Будапешт, Каир, Мехико, Сан-Франциско, Сиэтл, Берлин, Детройт, Прага, Белград, Питсбург, Ташкент, Чикаго, Казань, Торонто, Осака, Бухарест, Лима, Пекин... В Большом театре я танцевала три версии, три постановки «Лебединого озера». Редакцию Бурмейстера в театре Станиславского. Вариант Березова в Миланской «Ла Скала», тбилисскую постановку Вахтанга Чабукиани..

Для гостей я натапцевалась 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... Остановлю перечень. Он занял бы целую страницу. Но об одном «высоком госте» расскажу подробнее.

В Москву наведалься Мао Цзэдун. Великий кормчий народов Востока. Чем его потчевать? Никаких сомнений — порадуем Председателя Мао революционным балетом «Красный мак». Но когда пожалует партийный вельможа, сообщено не было. Дирекция давай ставить «Мак» через день. День танцует Уланова, другой — Лепешинская. А Мао все не идет. Вдруг звонит Лавровский (было воскресенье): «Завтра выходной отменяется. Ты танцуешь «Лебединое» для Мао Цзэдуна (то есть в понедельник), уж не подведи». На календаре 13 февраля 1950 года.

Охрана в тот день была удешевлена. Думали, что и Сталин пожалует на балет со своим закадычным дружкой. Стража просто бесновалась во бдении. Особый пропуск, который успели отпечатать ретивые блюстители за ночь, проверялся у каждой без исключения двери. Его надо было держать при себе в лифе пачки на груди.

Вы понимаете, что перед «Лебединым» надо хорошо разогреться. И вот я предъявляю и предъявляю свой пропуск стражам, извлекая глянцевый кусочек картона из своей груди и упаковывая его обратно. Надо добраться до шестого этажа, где тренировочный зал. И там безмолвный страж в обвислом пиджачке. Я греюсь, а он не спускает с меня глаз. Но взгляд суровый, бдительный, бесполой. Размялась. И по второму разу — тем же стражам, тот же пропуск.

Но Сталин не пришел. Дела всемирной революции отвлекли вождя пролетариата от хореографии. А щекастый Мао — тут как тут, в царской ложе.

И перед выходом на сцену, там, где у нас ящик с канифолью, те же безликие, бесполое чекисты, буря тебя глазами, все сверяют твой пропуск с твоей сомнительной личностью.

И я танцую все «Лебединое» со специальным пропуском в груди — оба адажио, вариации, уход, фуэте. Не покидает мысль: вдруг на шене или прыжке пропуск выскользнет и ворошиловские стрелки в ложах примут его за новейшее взрывное устройство и откроют по мне огонь. Чем не Кафка...

В конце спектакля растроганный Мао шлет на сцену гигантскую корзину белых гвоздик. Выясняем — Председатель сам пожелал зреть «Лебединое». Для благоверного китайца красный мак — символ наркотика, порока. Не все то революционно, что «алеет»...

Кармен сюита:

Все балеты, в которых блистала Плисецкая, перечислить трудно, но особенно запоминающей она была в роли,

ставшей визитной карточкой балерины. Это Кармен из балета «Кармен-сюита» - новаторского спектакля, в котором неповторимая индивидуальность выдающейся балерины проявилась особенно ярко.

Свободную виртуозную обработку музыки из оперы «Кармен» и «Арлезианки» Щедрин сделал в очень короткий срок. Всего двадцать дней и транскрипция, рассчитанная на струнные и ударные инструменты, была готова. Репетиции балета тоже проходили в сжатые сроки. Костюмы успели сшить только к премьере, которая была назначена на 20 апреля 1967 года. Танцоры и музыканты очень старались, но желаемой реакции от публики не последовало. Зрители ждали пируэтов, фуэте, а получили странное представление, над которым необходимо было задуматься. Они вежливо аплодировали, а министр культуры Фурцева покинула свою ложу сразу по окончании спектакля.

Следующий показ спектакля был назначен через день, однако Плисецкой и Щедрину загодя сообщили, что «Кармен» отменили. Раздосадованные новостью, они прямиком отправились к министру и услышали, что спектакль сырой, музыка изуродована, костюмы непристойны, да к тому же хореография весьма «откровенна». С обещанием сделать коррективы спектакль удалось отстоять, а московская публика постепенно стала привыкать к новаторскому балету.

В 1964 году Майе Плисецкой исполнилось 39 лет. Она была ведущей балериной Большого театра, Народной артисткой СССР и женой выдающегося композитора Родиона Щедрина. Майя танцевала ведущие партии в таких знаменитых балетах, как «Лебединое озеро», «Дон Кихот», «Спящая красавица», «Щелкунчик», «Жизель» и «Раймонда». Однако талантливой и полной сил артистке хотелось большего, а именно она мечтала воплотить на сцене героиню, о которой грезилась с начала своей сценической карьеры. Кармен - именно этот образ до такой степени не давал Плисецкой покоя, что она сама по новелле Мериме и опере Бизе начала сочинять либретто балета. Изначально со своей идеей Майя обратилась к гениальному Шостаковичу, с которым они с мужем были в добрых отношениях и нередко вместе отдыхали семьями. Дмитрий Дмитриевич, прочитав предоставленное ему либретто, сделал вид, что заинтересовался, но вскоре шутливо отказался, заявив, что с Бизе он тягаться не сможет. Следующим композитором, к которому с просьбой о сочинении музыки к балету обратилась Плисецкая, был сосед по даче - Арам Хачатурян. Хотя и в этом случае поговорили и разошлись. Прошло два года и мечта балерины так бы и оставалась мечтой, если бы не счастливый случай, который привел в Москву на гастроли кубинский балет во главе со знаменитым балетмейстером Альберто Алонсо. Побывав на спектакле гостей и увидев их хореографию, Майя поняла, что это именно то, о чём она мечтала долгие годы. Долго не раздумывая, Плисецкая обратилась к Алонсо с просьбой поставить для неё одноактный балет «Кармен». Кубинский хореограф сразу согласился, но при условии, если получит приглашение от советского Министерства культуры. Используя все свои связи, Майя добилась желаемого и вызов Альберто Алонсо на постановку «Кармен» в Большом театре был сделан. Хореограф со своим либретто в Москву прилетел, а музыки к балету так и не было, хотя любимый муж, несмотря на то, что был завален работой, обещал обязательно помочь. В конечном итоге балет решено было сделать, как посоветовал Алонсо на музыке Бизе.

Аве Майя:

Следующим утром Бежар, явно удовлетворенный успехом своего фестиваля, симпровизировал для меня замечательный номер на музыку Баха — Гуно, фонограмму которой я предусмотрительно взяла с собой. Прежде чем импровизировать, Морис несколько раз внимательно прослушал знакомую ему пьесу — знаменитую «Ave Мария», — первую прелюдию Баха, к которой Шарль Гуно дописал гениальную мелодию.

— Мы назовем этот номер «Ave Майя», — сказал Бежар и взял в руки две старые программки, лежавшие на стуле в репетиционном зале. — Это будут твои два веера, одна сторона белая, другая красная. — И начал импровизировать.

Было это незабываемо.

Он протанцевал без остановки весь номер, обнял меня, поцеловал и произнес:

— Ты запомнила? Повторить второй раз так складно я уже не смогу. Но тебе дадут видео.

Бежар исчез за дверью. Звукорежиссер включил фонограмму. Наверное, чтобы я лучше запомнила. Внезапно дверь вновь отворилась, и на пороге репетиционного зала появился Бежар. С мефистофельским лукавством, улыбнувшись, он сказал одну лишь фразу:

— Я самый быстрый балетмейстер в мире...

Мой брат Азарий, снимавший бежаровскую импровизацию на видео (он долгие годы работает в бежаровской труппе), вечером того же дня отдал мне кассету с записью. Теперь я могла вновь с восторгом погрузиться в причудливый и терпкий мир бежаровских фантазий.

Праздников у меня было немало. Имею в виду прежде всего те, что отмечались на сцене моего родного Большого. Праздники юбилейные.

Юбилейную дату в балетном мире принято справлять. И принято тогда, когда юбиляр среди нас. Может, в ложе, может, в партере, может, на сцене.

...И вот 2005 год. Теперь сомнений нет. Это и был мой звездный час.

На мою беду, в Большом начали капитальный ремонт. Театр закрыли. Поступали робкие предложения отметить мое восьмидесятилетие в других городах, других странах. Но когда мы были с Родионом на премьере в Москве оперы Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда», то в антракте директор Большого театра Анатолий Геннадиевич Иксанов пригласил нас в свой кабинет. На бокал вина. Неожиданно для меня он отдельно произнес:

— Не сбрасывайте со счетов Большой театр, Майя Михайловна. Мы очень хотим отметить вашу дату.

Может, то была реакция его на одно из моих интервью в газете. А может, совпадение?

От желания до даже самых первых, реальных шагов расстояние всегда гигантское. Но первый шаг кому-то надо сделать. Значит, Большой меня еще не забыл. Помнит. Хочет видеть. Поздравить.

Для реализации замысла моего юбилейного «Дон Кихота» хотят привлечь в союзники молодого режиссера Дмитрия Чернякова. Я видела его «Аиду», которая была сделана полемично, но очень убедительно. Режиссер он талантливый.

Что ж, посмотрим...

Празднество мое было замыслено на самую широкую ногу. «Фестиваль в честь Майи Плисецкой» открылся тремя спектаклями Большого балета на Новой сцене театра. Мои спектакли, в которых я танцевала долгие, долгие годы. «Лебединое озеро» с Надеждой Грачевой. «Дон Кихот» с Марией Александровой. И наконец, моя любимая «Кармен-сюита», специально возобновленная Альберто Алонсо по сему торжественному поводу. Премьеру исполнила Светлана Захарова.

В один вечер с «Кармен-сюитой» впервые предстала перед московской публикой новейшая работа Ратманского «Игра в карты» Стравинского. Как хорошо соседствовали две эти постановки! Одна оттеняла другую. Контрастировала с ней. Спорила. А еще через день «Гала Дон Кихот» на сцене Кремлевского дворца. В постановке Ратманского и Чернякова.

И в те же дни в Манеже открылась выставка моих фотографий. Роскошная, богатая выставка.

Все широченное пространство Манежа увешали моими физиономиями, балетными сценами, репетициями, встречами. На белоснежных стенах, в белых рамах смотрелись они торжественно и ярко. Были представлены и рисунки художника Шахмейстера, который совместно с Ольгой Свибловой приложил немало сил и вкуса для успеха выставки. На четырех экранах одновременно, но не синхронно демонстрировались мои фильмы. Горстки публики застывали у каждого из них и смотрели на мои танцы.

Но и это было еще не все. В Бахрушинском музее с редкостной любовью и нежностью устроили выставку моих театральных костюмов. И иных аксессуаров. Там в своем ответном слове возле моих фотографий в бежаровском «Болеро» я вспомнила слова академика Петра Леонидовича Капицы о моем выступлении в этом балете:

— В средние века инквизиторы сожгли бы вас на костре, как ведьму.

Очень хорошо, что позже родилась. Взаправду неизвестно, чем бы могло закончиться...

В те же дни в кинотеатре «Иллюзион» целую неделю показывали мои фильмы. Собрали столько, что и меня удивили. Вообразить не могла, сколько хроникальных пленок уцелело в кинохранилищах. Малые интервью, репортажи о премьерах, визиты иностранных лидеров, для которых танцевала, мои премьеры на зарубежных сценах. Видимо-невидимо всего. Это помимо специальных телефильмов и экранизаций.

Приятно, что публика дружно ходила. Даже продлили мой маленький кинофестиваль.

А чуть загодя Андрис Лиепа осуществил давний замысел Валерия Головицера, собравшего со всего бела света триста моих фото разных лет, которые я факсимильно прокомментировала, И выпустил роскошный раритетный альбом под бежаровским «кодом» «Ave Майя».

А телевидение давало фильм за фильмом о моей персоне. И старые. И новые. Подготовленные телевизионщиками к юбилею.

На центральный вечер-Гала Ратманский собрал сильную сборную Европы. Одно перечисление участников способно, верно, утомить читателя. Но мне хочется сколь можно детальнее рассказать обо всем и обо всех. Так непривычно и неожиданно представление было задумано и осуществлено.

Спектакль начался с хорошо знакомою публике древнего «Дон Кихота». Ничто, казалось, не предвещало сюрпризов. Лишь партии Китри и Базиля были разделены между тремя-четырьмя премьершами и премьерами. Часть из них представляла Большой (Александрова, Захарова, Уваров). Другая часть — престижные балетные труппы. Кожокару, Кобборг (Королевский балет Великобритании), Вальдес, Карреньо (Национальный балет Кубы). Они так стремительно сменяли друг друга, что мне это напомнило накал хоккейного матча. Когда замену игроков тренер производит на ходу, не сбавляя темпа схватки. Эти быстрые смены добавляли азарта танцовщикам. Кто лучше. Кто сильнее.

После вариации Китри в зале притемнили свет, и на широченном экране, появившемся неизвестно откуда на фоне безмятежного солнечного испанского пейзажа, возникла я, танцующая ту же вариацию. На очень крупном как бы плане.

Зал бурно среагировал. Теперь уже в реалии я появилась на сцене, словно сойдя с киноизображения в гущу барселонской толпы. Участники представления уступили мне все пространство, и, сделав приветственный широкий круг, я взяла в руки микрофон, почтительно преподнесенный мне в старинном реверансе Рыцарем печального образа.

Сказано мной было что-то вроде:

— Этот спектакль идет полтора столетия. Танцевала его я уйму раз повсюду. А сегодня хочется увидеть «Дон Кихота» по-современному, по-новому...

И на сцену под музыку Минкуса, как горох из лукошка, высыпали ребята группы брейк-данса «Da Boogie Crew». Дансantная ритмичная музыка неожиданно здорово подошла к головоломным (в прямом смысле этого слова) трюкам молодых бесстрашных гуттаперчевых парней. Как и положено, по ходу финала сцены первого акта пошел занавес...

Но занавес был совсем непростой. К Кремлевскому дворцу отношения он не имел. Как удалось Ратманскому и Чернякову осуществить свою дерзкую затею с привозом с запыленных складов давнего, тяжелого, парчового занавеса советских времен? Почти истлевшего, уже было распавшегося на золотые нити. Но по-прежнему торжественного и официозного. Всю свою жизнь протанцевала я, общаясь с этим символом театра, эпохи, времени. Моего времени. Времени, в котором я жила и танцевала.

Следующей сценой шла «Таверна».

В постановке Горского то был дивертисмент испанских характерных танцев. Ратманский оставил лишь декорацию, зрителей на сцене и атмосферу полночного увеселения.

Но вместо испанских танцев перед зрителями предстали совсем иные персонажи. Приехавшие на юбилей звезды продемонстрировали отрывки из почитаемых ими балетов.

Англичане Кожокару и Кобборг танцевали дуэт из балета Мак-Миллана «Манон» на музыку Массне. А Полина Семионова со своим партнером Артемом Шпилевским (оба — Берлинский государственный балет) — адажио из балета Шольце на музыку Моцарта. Семионовой я симпатизировала с первых ее профессиональных шагов. С тех пор как увидела на международном конкурсе балета в Японии. Семионова выступала тогда в номинации юниоров и завоевала золотой приз. Пригласить Семионову на Гала в Москву была моя инициатива. Москвичам, чему я радуюсь, она пришлась по душе.

Потом эстафету приняла Диана Вишнева с партнером Игорем Колбом (Мариинский театр). Из нынешних петербургских звезд она одна из совсем немногих кажется мне танцовщицей самой первой величины.

Дуэт из бежаровского «Бхакти», который я видела не раз и не два в исполнении именитых танцовщиков, представляется мне истинным шедевром хореографии XX века. Исполнение Вишневой и Колба было воистину совершенным. Так истонченно чувственно и умно воплотила Диана ориентальные узоры Бежара.

А потом на сцену вышел Хоакин Кортес. С ним приехала группа певцов фламенко и музыкантов. Семь человек. На авансцене Кремлевского дворца для него специально соорудили деревянный помост, чтобы его испанские дробы отзывались по залу металлом и эхом. В моем Гала 1993 года Хоакин тоже принимал участие. Звезда его

славы тогда еще только восходила. Сегодня он сверхзнаменит и по праву числится лучшим мужским танцором фламенко.

Чуть отступлю от хода моего рассказа. На репетицию концерта нам был отпущен лишь один день. Накануне. Да генеральная в день самого концерта. С утра и до пуска публики в зал. Звезды, как принято у настоящих звезд, появились в Москве лишь в день концерта — 20 ноября. До сих пор не могу понять, как сумели Ратманский и Черняков за такое краткое время свести воедино всю разношерстную махину юбилейного представления.

На генеральной для Кортеса со товарищи времени не хватило. Он репетировал накануне, и Ратманский посчитал, что сможет уделить им сцену в последний отпущенный ему залом час. Кортес томился за кулисами и нервно ждал сигнала, когда его позовут. Время предательски улетучивалось. Каждому выступающему нужна была световая партитура. Ну и времени, естественно, для Кортеса не осталось.

Когда я за час до начала приехала в театр, меня поджидала неприятнейшая новость. С Кортесом истерика. Он негодует. И танцевать вечером категорически отказался.

Леша Ратманский и Дима Черняков просили меня сделать последнюю попытку и уговорить Кортеса отменить свое отказное решение.

— Майя Михайловна, вы последняя надежда. Чем будем латать конец акта без Кортеса, не представляем. Ну попробуйте, — в два голоса взволнованно говорили мне постановщики.

Подхожу к дверям артистической уборной разнервничавшегося испанца. Из-за двери громкие, взвинченные голоса. Осторожно заглядываю. За мной теснятся озадаченные сложившейся ситуацией постановщики. Кортес стоит, набычась, словно боксер на ринге. Я с максимальной нежностью обнимаю его и, собрав в памяти все мои английские словесные ресурсы, выпаливаю их без точек и запятых:

— Хоакин, ты великий. Шесть тысяч зрителей ждут тебя. Только тебя. Телекамеры включены. Тебя хочет видеть вся Россия...

Но на все мои доводы и умоления Кортес односложно отвечает: нет, нет, нет, нет...

Потом он обрушивает поток испанского негодования и крепких ругательств на режиссеров:

— Они намеренно не дали мне порепетировать. Решили сорвать мой номер...

Удесатерив силу своих объятий, я перехожу на личности:

— Хоакин, ты великий. Ты великий. Мужчина. Рыцарь. выступи сегодня ради меня. Только ради меня. Только ради меня.

Наверное, интонация моих настояний задевает какую-то струну в его нутре. Угольно-черные глаза влажнеют. Гневные молнии подзатухают. Он обнимает теперь меня. Косточки мои похрустывают. Но держусь.

— Хорошо, Майя. Ты великая. Я станцую сегодня. Только ради тебя. Только ради тебя...

Почти сцена из голливудского фильма. Но Кортес танцевать будет. Финал акта обретет необходимую точку.

Я смотрю выступление Кортеса из первой правой кулисы. В черном карденовском платье устраиваюсь поудобнее на неудобном театральном табурете. Хоакин боковым зрением меня видит. Фейерверк пор-де-бра. Каскад бешеных ритмов. Он весь мокрый. В порывистых движениях все чаще забрасывает свои смоляные прямые волосы назад. Струями пота они слепят его. Пожар собственного танца зажигает его все более и более. Сбрасывает цыганский сюртук. Хоакин мокрый, как будто его окатили струей водомета, коим полиция разгоняет разбушевавшихся демонстрантов...

Внезапно Кортес идет ко мне в кулису и выводит на авансцену. Музыканты и певцы провокативно задают новый танцевальный ритм. Надо отвечать. Мы, завлекая друг друга, импровизируем, не глядя партнеру в глаза. Так принято у танцоров традиционного фламенко.

Я давно подсмотрела, что выражение лица в тот момент обязано быть отстраненно обиженным и презрительным. Чувствую, что Хоакин доволен своей нежданной партнершей. И как знак высшего признания, он снимает свои звонкие цыганские ботинки и дарит их прилюдно мне. На глазах шести тысяч зрителей. У испанцев сие есть символ одержанной победы. Так дарит тореро ухо поверженного быка даме своего сердца на праздничной корриде.

Наши телевизионщики, которые, к слову сказать, замечательно сняли и смонтировали мой юбилейный вечер, видно, не были в курсе, что означает этот ритуал. И вырезали эпизод с ботинками Кортеса.

А мне жаль, что моя импровизация с этим обувным приношением Кортеса не вошла в сюжет телевизионного фильма. Но шесть тысяч зрителей в Кремле видели этот королевский испанский жест. С ботинками на руках я симпровизировала что-то победное и ликующее. Днем позже я отдала подарок Кортеса в Бахрушинский музей. Надеюсь, что сапожкам Кортеса со специальной подошвой из тысячи железных бляшек, с его автографом, сделанным после вечера, найдется место в числе других театральных реликвий.

Второе действие началось с картины «На мельнице».

Вместо привычных испанских пейзажей возле силуэта мельницы прогуливались brave казаки из

Александровского ансамбля. В бурках, папах, хромовых сапожках. На гимнастерках позвякивали боевые медали. А в руках сверкали острые сабли наголо. И с этим неожиданным антуражем одна за одной стали появляться примы Большого с сольными вариациями из самых моих балетов.

Вакханка из «Вальпургиевой ночи» — Анастасия Яценко. Царь-девица из «Конька-Горбунка» — Светлана Лункина в сарафане и в кокошнике. Татарская девушка — птица Сюимбике из яруллинского «Шурале» — Екатерина Шипулина. Зарема из «Бахчисарайского фонтана» — Мария Аллаш. Мою коронную прыжковую вариацию из «Лауренсии» А. Крейна танцует Мария Александрова. Своего рода краткая антология по моим этапным балетам. При том каждая финальная точка сопровождалась галантным участием боевого александровского казака. А сервантесовская мельница все крутила и крутила свои обороты...

Конец сцены венчала виртуозная казачья кавалерийская. Тут-то бравые александровские танцоры высыпали на сцену Кремлевского дворца целую пригоршню своих сверхзнаменитых трюков. Из которых «бедуинское колесо» выглядело просто-напросто классным движением...

Наступил черед картины сна «Дон Кихота». Что-то тут отчебучат Ратманский с Черняковым?

В каноническом «Дон Кихоте» Рыцарь печального образа сражается с ветряной мельницей, принимая ее за щупальца страшного дракона. Срывается с мельничного колеса. И, заботливо укрываемый верным Санчо Пансой, безмятежно засыпает. Что ему пригрезится?..

Из оркестра несутся привычные с детства звуки минкусовских дриад. Но внезапно, в один миг, словно картечь из пушки, сцена заполняется шаолиньскими монахами. Хорошенький сон приснился Рыцарю из Ламанчи! Что они вытворяли, описать выше моих сил. Это надо было видеть...

Финальная сцена балета «Во дворце».

Парад-алле всей труппы.

Все участники вечера являются перед зрителем. Брейк-данс. Ансамбль Александрова. Лысоголовые монахи из Шаолиня. Светлана Захарова и Андрей Уваров. Звезды Гранд-опера Агнессе Летестю и Карл Пакетт. Петербуржцы Диана Вишнева и Игорь Колб. Полина Симеонова и Николай Цискаридзе...

И необыкновенно трогаящая мою балетную душу мизансцена. Дефиле моих персонажей. В моих костюмах. С моими предметными и живыми аксессуарами.

Главные роли моей балетной жизни. Их много. Вся моя балетная судьба. Мои терзания и триумфы. Надежды, мечты. Их осуществление. Каждый из этих образов молнией рождает сонм моих воспоминаний. О каждом столько есть что рассказать, припомнить, поделиться:

Одетта

Одилия

Китри

Аврора с роковым веретеном

Дама с собачкой, чеховская Анна Сергеевна с пушистым белым шпицем

Раймонда в голубой пачке с парчовым лифом

Мирта с веткой кустарника

Вакханка из «Вальпургиевой ночи»

Царь-девица

Сюимбике

Зарема

Лауренсия

Айседора

Больная роза в хитоне Ив Сен-Лорана

Кармен

Анна Каренина Нина Заречная

И моя кинематографическая Бетси Тверская — с двумя борзыми...

Сколько подлинной любви, усердия, настойчивости проявили постановщики моего юбилея, чтобы так слаженно и органично ввести это праздничное дефиле в драматургию всего представления. Повторю: когда успели срепетировать? Оговорить с каждой танцовщицей обязательное условие — ни на секунду не выходить из образа. Доиграть все до самого конца.

Осуществить их замысел было возможно, думаю, лишь при подлинной увлеченности и полной отдаче всех без исключения участников представления.

И еще один сюрприз. Блистательный! Специально поставленный Ратманским танец — преподношение цветов под музыку минкусовских «амуров» ветеранами Большого. Это капельдинеры моего театра, которые бесчисленное число раз выносили мне после каждого, каждого спектакля корзины и букеты цветов. Я отлично помню их лица, фигуры, походку. Но имена-отчества ушли из памяти. Да и время свершило свое коварное дело. Но эти люди на протяжении всей моей театральной жизни были всегда добры и внимательны ко мне. Я растрогана. Зал встречает незатейливый танец криками «браво» и скандированием. Синие капельдинерские мундирчики, облегающие дородные, антибалетные фигуры, ритмичнодвигающиеся с корзиночками красных цветов, трогают всех присутствующих на вечере. Я не исключение.

После туттийного яркого апофеоза огромная сцена остается совершенно пустой. Теперь моя очередь.

Переключаю бежаровские веера из руки в руку. Надо, чтобы первым публика увидела веер красный. Так велел Бежар. На юбиляршу репетиционного времени не хватило, и как меня осветят, мне неизвестно. Успеваю лишь впопыхах сказать световику: «Притемните фон и не бейте прожектором мне прямо в глаза». Иду на сцену, лишь отдаленно предполагая, какая световая атмосфера мне уготована.

Это мой третий за сегодня выход на публику. Осветители перестарались. Перетемнили. Мне кажется, что с далеких балконов шеститысячного Кремлевского дворца моя игра красно-белыми веерами не прочлась. Но успех большой. Вижу между поклонами, что все шесть тысяч зрителей стоят.

Буду бисировать?

Хотелось бы скорректировать световую гамму. Но команда осветителей расположена на другом краю света. Сказать им хоть малую фразу мне не удастся. Секунды нет. Но кажется, они сами поняли, что перетемнили. И «бис» по световой партитуре проходит удачнее...

Много раз выхожу на поклоны. Зал желает видеть меня вновь и вновь. Вопреки общепринятому юбилярша на сцене одна. Совсем одна. Это тоже замысел Ратманского и Чернякова: «Плисецкая и цветы»...

Признаться по совести, ноги уже «гудут». Серебряные туфли, которые я неизменно надеваю на «Ave Майя», начинают бессловесный конфликт с моими ступнями. В них я весь сегодняшний вечер. Три выхода на публику. Повтор «Ave». И поклоны, долгие поклоны.

Туфли мои имеют занятную биографию. Возраст их тоже юбилейный. В 1977 году Надя Леже подарила их мне в Париже, сообщив с суровой торжественностью, что они фирмы «Rayne» (сегодня, увы, уже не существующей). И

что в обуви этой фирмы разгуливала Анна Павлова, принимала послов английская королева и ходила на вернисажи сама Надя Леже. Это единственные туфли, живущие в согласии с моими ступнями. Я бережно храню их и надеваю лишь по чрезвычайным поводам. Да и серебро идет не к каждому туалету.

Но теперь и мои серебряные любимцы начинают терзать мне ноги. Первое, что делаю, лишь занавес окончательно закрылся, — сердито скидываю их и бреду в свою артистическую босиком.

О, что может быть слаще и привольнее ходьбы босиком...

Меня торопят. Все приглашенные на прием уже в сборе. Надо отправляться в лифте на шестой этаж. В банкетный зал Кремля. Могла ли я о таком подумать даже пятнадцать, десять лет назад?

На ходу в лифте вновь обуваюсь в свои серебряные палочки-выручалочки. Ноги чуть отдохнули и не оказывают туфлям болевого сопротивления.

...Множество дорогих мне лиц. Верные коллеги мои. Спасители-врачи. Друзья и давние болельщики. Иностранные гости, с которыми соединяла меня моя балетная судьба. Организаторы всего моего юбилейного марафона. Журналисты. Среди них Наташа Шадрина, сотворившая прекрасный буклет к фестивалю. Целая энциклопедия. Осунувшийся от волнения Щедрин.

К одной из первых направляюсь к Ирине Винер. Известной в прошлом спортсменке. А ныне знаменитому тренеру по художественной гимнастике. Это ее супруг Алишер Усманов стал генеральным спонсором сегодняшнего моего торжества. Искреннее мое ему спасибо.

И спасибо всем, кто танцевал и был сегодня на сцене, за кулисами, играл в оркестре, встречал и обустроивал гостей, хлопотал с автотранспортом, издавал роскошный буклет, афиши, программы, репетировал, одевал, гримировал, причесывал, светил, угощал, нервничал, тревожился, болел за меня.

Моему родному театру за все спасибо.

Всем, всем спасибо, кто помог задумать и осуществить мой сегодняшний беспримерный, грандиозный праздник...

В общем идея в том что бабуля таки сплясала на своем 80-летию эту аве майю. Как то надо об этом ебко рассказать в финалочке может быть.

цитаты

Всю жизнь люблю новое, всю жизнь смотрю в будущее, мне всегда это интересно!

Никогда не любила тренироваться и репетировать. Думаю, что в итоге это и продлило мою сценическую карьеру:

какие есть цитаты/афоризмы героя, связанные с философией движения по его внешней линии?	у меня были неизмученные ноги. Не люблю суеты. Ни на сцене, ни в жизни... Лишние слова тоже не нужны. В искусстве не важно «что». Самое важное – «как». Нужно, чтобы дошло до каждого, чтобы душу трогало, – тогда это настоящее, иначе никак.
лебединая тема	<u>Лебединая тема:</u> С детских лет, не считите, пожалуйста, это выдумкой, я чувствовала какую-то тайную связь с лебединым племенем. И не сценически только, но и жизненно, повседневно. Сейчас мы с Родионом в Швейцарии, на музыкальном фестивале в Вербье. Здесь я урывками продолжаю работать над новыми главами этой книги. Вчера, после симфонического концерта, нас пригласили в симпатичнейший горный ресторан. В течение всей трапезы что-то меня раздражало и отвлекало от предлагаемых блюд, временами щекоча оголенную сзади шею. Но за спиной у меня была сплошная бревенчатая стена. И может, щекоталась сама по себе моя кожа? Перед десертом я все же обернулась. Оказывается, стена за мной была украшена ожерельем из сушеных красных перчиков. А в самой середке висело большое белое лебединое перо. Оно и щекотало меня. Лебединые перья я отличаю безошибочно. Сколько раз за мою профессиональную жизнь кроила я из таких перьев головные лебединые уборы. И для «Озера», и для «Умирающего лебедя». Вновь маленькое дружеское послание от лебединого рода. Новейшее.. А как можно объяснить обязательные лебединые церемонии приветствия и прощания лебединых стай в дни моих приездов и отъездов в наш литовский дом, стоящий прямо на озере. Только я, приехав, вхожу в дверь — появляются лебеди. И это происходит всякий раз в любое время года. Мы любим встречать в Литве Новый год. Дому уже без малого четверть века. Теперь мы его старательно утеплили, соорудили уютный камин. И когда за двойными теперь уже окнами потрескивает морозец и подвывают метели, мы с нашей дорогой Наташей Калашниковой — хранительницей обители и всей нашей литовской жизни, — ее семьей и двумя могучими псами, Астой и Шамилем, усаживаемся у елки и пируем. Наташа Калашникова — известная спортсменка, чемпионка мира по гребле на байдарке. Ее муж, Евгений Соколовский, тоже спортсмен. Наталья — одаренный дизайнер, а Женя — умный мастер, способный воплотить ее замыслы в жизнь. Зимой озеро замерзает. Климат в Литве суровый. Остается незамерзшей лишь узкая протока в излучине речки,

соединяющей наше озеро с соседским (в тракайском районе их триста). И лебеди садятся на открытую полосу воды, выходят на лед и косолапо бредут по кромке льда к нашему дому. На запорошенную снегом землю они не выходят. Их променад кончается возле нашей летней, теперь уже вмерзшей в лед, купальни. Наши собаки отнюдь не питают к ним моего дружелюбия. Мне приходится отгонять их строгими окриками.

Прошлой зимой стая лебедей прилетела очень большая. Я насчитала четырнадцать птиц. Может, лебеди догадались, что 2005 год мой юбилейный? И послали торжественную лебединую депутацию?..

Обычно я бреду к ним по льду навстречу. Родион тревожится, чтоб я не угодила в припорошенную снегом полынью. Мы неторопливо движемся друг к другу. На льду лебеди теряют свою природную грацию, скользят, сердятся, шипят, но идут вперед.

Я навела справки, где зимуют мои лебединые гости. Теперь знаю, что не так уж и далеко. В расположенном вблизи городке Электренай есть незамерзающее озеро, куда впадают теплые воды электростанции. Я вполне реалистична и не предполагаю, что лебединые стаи летят ко мне из Африки или Сицилии...

В позапрошлом году Наташа сообщила нам по приезде еще одну лебединую новость:

— Майя Михайловна, тут без вас прилетал, не поверите, лебедь с совсем рыжей холкой. Подплыл близко. Я его сфотографировала. Он с удовольствием позировал мне. Вот фото.

На меня смотрел белый лебедь с рыжею головою. Может, он попачкался в ржавчине?..

Но утром следующего дня рыжий лебедь появился вновь. Мы засняли его несколько крупных планов, и я помещаю цветную фотографию моего нового приятеля в книгу. Убедитесь, так окрасила его природа, а не ретушер-художник. Этим летом он прилетал вновь. Кстати, в теплое время года вначале я слышу музыку полетов этих прекрасных сильных птиц. Эту музыку ни с чем не спутаешь.

Своего «Умирающего лебедя» я подсматривала в Московском зоопарке. С натуры. Несколько раз ездила туда с единственной целью — подглядеть лебединую пластику, форму движения крыльев, посадку головы на изгибе шеи.

Один раз мне повезло. Внезапно черный лебедь в нескольких метрах от меня расправил крылья во всю ширь, поднял свою перепончатую ногу-лапу и встал на другой в классический арабеск. Стоял он неправдоподобно долго. Помню, что подумалось — вот это устойчивость...

Люди часто отождествляли меня с этой птицей, делая «лебединые подношения» и подарки. Каких только размеров лебедей мне не дарили — хрустальных, фарфоровых, фаянсовых, медных, деревянных, бумажных, глиняных, серебряных. На фестивале в Бостоне прием в мою честь украсили полусотней ледяных лебедей. Во

время ужина ледяные лебеди, стоявшие повсюду, в том числе и на столах, начали подтаивать и, словно рапидно, двигаться. Театрализованная подсветка снизу усилила этот эффект.

Запало трогательно в память, как вошла я в отведенную мне артистическую комнату в Шрайн Аудиториум в Лос-Анжелесе, куда меня пригласили для участия в благотворительном концерте в пользу больных СПИДом (увы, близкая тема для мужской части балетного мира). То был 1990 год. На моем гримировальном столе благоухал огромный лебедь из лепестков белых роз. Я стала спрашивать, от кого такое подношение. Сопроводительной записки при белоснежном лебеде не было. Менеджер концерта объяснил мне, что это привет от Саши Годунова...

За годы моей работы в Испании внимательные, душевные испанцы множество раз также олицетворяли меня с этой птицей. Долгое время над изголовьем постели на нашей даче в подмосковных Снегирях висел ковер ручной работы испанского примитивиста с изображением меня в облике лебедя, плывущего по глади волшебного озера. То был символический подарок от прекрасного испанского танцора фламенко Гектора Зараспе.

Таких историй приходит мне на память множество.

За мои «лебединые годы» претерпели немалые изменения материалы, из которых шили лебединые пачки. Моя первая свердловская пачка была скроена из обыкновенной марли. Такой марлей бинтуют раненых. Чтобы выглядела она позффектнее да понаряднее, моя мама подкрахмалила ее. Пачка, помнится, была жесткая, торчащая, пахивала отчего-то керосином. Но со сцены гляделась торжественно и вполне достоверно.

В военные и послевоенные годы было принято наряжаться в длинные, если смотреть сегодняшними глазами, громоздкие, чуть аляповатые костюмы. И пачки были такие. С маминым крахмалом весили они несколько килограммов. И еще крючки довоенного производства, которые замыкали пачку по спине и на талии, были тяжелы, как рыбацкие грузила. В «Лебеде» я была одна. Но в «Лебедином озере» — а пачка годилась и туда и сюда — партнеру крахмал и крючки доставляли много забот. Кровянили пальцы, царапали нос при посадке балерины на плечо, затрудняли пируэты.

Но прогресс техники и влияние моды принесли облегчение и нам. Пачки становились год от года короче, легче. На смену накрахмаленной марле и тарлатану явился нейлон. Чтобы пачка не провисала, ее стали поддерживать по центру тонким стальным обручем.

Продолжительность жизни каждой пачки многократно возросла. Моя последняя пачка для «Лебедя» служила мне безо всякого ремонта целое десятилетие. Испанские поклонники заказали в театральной мастерской мадридского оперного театра легкий кожаный футляр с ручками, в котором я хранила и возила на выступления эту свою пачку. Она сопровождала меня, а может, я сопровождала ее, все долгие заключительные танцевальные годы. Выглядела она как новая. Сейчас я отдала ее в том испанском кожаном футляре в берлинский архив. Работники архива соорудили большую плоскую картонную коробку, куда и заточили навечно мою последнюю

	пачку. Может, лебединые визиты, рыжая челка — это стечение обстоятельств, случай? Вполне допускаю. А может, и взаправду некая связь с лебединым родом у меня все же есть?..
--	---

Внутренняя линия

зарождение как зародилась в нем внутренняя линия? (кто воспитал, от кого унаследовал и т. д.)	Плисецкая о себе в детстве: “Я была ребенком своевольным, неслухом, как все меня обзывали. Спустила по течению ручейка свои первые сандалики. Вместо корабликов, которые усмотрела на старинной почтовой открытке. Мама долго убивалась. Достать детские туфельки было задачей неразрешимой. Иди, побегай по всей Москве. «Трудное время, трудное время», — причитала мама. Так я и слышу с тех пор по сей день — трудное время, трудное время”.
проявление в детстве как она проявлялась в детстве? В каких событиях (кроме событий внешней линии)?	<u>Случай про детсад:</u> Чтобы приручить, меня отдали в детский сад. Он помещался в нынешнем здании Моссовета, но вход с подворотни. Тогда этот дом был «ниже ростом». Говорят, что его надстроили по распоряжению Сталина. Моя коллективная жизнь была недолгой. Все во мне, скорее от природы, противилось «общественной жизни». Из нас сразу стали делать маленьких ленинцев, октябрят, непрерывно восторгающихся своим «счастливым детством». С самой первой возможностью я убежала. Путь к дому занял часа полтора. Советские люди воспитаны на притворном, ханжеском участии к детям. Медленно движется вереница автобусов по шоссе. Еле-еле. На каждом припилен большой кусок картона с надписью: «Осторожно дети». Спереди милиция, сзади милиция. Включены фары. Это я уже, как вы, должно быть, и сами поняли, про сегодня. А тем временем, в самый разгар зараженности Киева чернобыльским взрывом на третий-четвертый день, на Крещатике, с непокрытыми головами, на солнцепеке, пионеры с красными флажками много часов подряд репетируют счастливое шествие к Первомайской демонстрации. И самодовольный министр здравоохранения, не поперхнувшись, лжет с телеэкрана, что никакой опасности нет. Детям ничто не грозит...

	Гибельное ханжество это зарождалось в годы моего детства. За свой долгий путь по городу от скольких участливых ханжей я убереглась, увернулась, подстраиваясь то к одному, то к другому взрослому прохожему. Я-де не одна. Свой дом я нашла. Там царил паника. Из сада позвонили с испугом, что ребенок пропал. После маленькой моей революции в моссосветовский сад меня больше не водили
отношение родителей как родители относились к его внутренней линии? Как развивали/тормозили?	нет инфо
проявление во взрослой как она проявлялась во взрослой жизни? В каких событиях (кроме событий внешней линии)?	нет ифно
важность почему герой считал, что внутренняя линия важна для него лично и для внешней линии?	нет инфо
секреты успеха какие были привычки, подходы, секреты успеха для движения по внутренней линии?	Я всегда ленилась. Если можно было сделать комбинацию один раз, я делала ее один, а не десять. Не всегда получалось фуэте, иногда выходило, иногда нет. Ну и что! И даже сейчас я думаю, что благодаря своей лености я сохранила ноги.
результаты каких личных результатов добился герой по внутренней линии?	нет инфо
цитаты какие есть цитаты/афоризмы героя, связанные с философией	Дам вам совет, будущие поколения. Меня послушайте. Не смиряйтесь, до самого края не смиряйтесь. Даже тогда – воюйте, отстреливайтесь, в трубы трубите, в барабаны бейте... До последнего мига боритесь... Мои победы только на том и держались. Характер – это и есть судьба

движения по его внутренней линии?	
-----------------------------------	--

Прочие данные

(добавляй к ним подзаголовки)

.....

Щедрин:

марта 1958 года на сцене Большого театра состоялась премьера «Спартак».

Репетиционный период московской постановки растянулся так надолго, что Якобсон, взявшийся за хачатуряновскую партитуру в Ленинграде позже Моисеева, пришел, однако, к финишу первым. Он так и сделал купюры. Пока Хачатурян «хватал» за руки Моисеева в Москве, уберегая свое детище от посягательств на сокращения, Якобсон изрядно подстриг пухлую партитуру в Ленинграде.

Когда Хачатурян увидел якобсоновский «Спартак», разразился громогласный скандал. Характеры упрямца Якобсона и гордеца Хачатуряна столкнулись на поле брани в Кировском театре. Брань взаправду была бранью. Хачатурян несколько лет не здоровался с Якобсоном, не подавал ему руки, говорил о нем в третьем лице и через своих доверенных лиц обращался словно к преступнику в зале суда: «Гражданин Якобсон...».

На премьере в Большом была вся Москва. Театральная Москва. Музыкальная Москва.

Я пригласила нескольких своих знакомых, оставив на их фамилии билеты в кассе. Два билета были забронированы на фамилию «Щедрин». За несколько дней до премьерного вечера мы виделись с ним у Лили Юрьевны Брик, и я увлеченно рассказывала о новой работе. Он попросил билеты. Я пообещала.

Впервые мы встретились в том же доме Бриков в пятьдесят пятом году, когда в Москву приехал Жерар Филип. Вот дословная запись из моего дневника, помеченная 25 октября: «Сегодня была у Лили Брик. К ним в гости пришел Жерар Филип с женой и Жорж Садуль. Все были очень милы и приветливы. Супруги высказали сожаление, что не видели меня на сцене, но я «утетила» их, подарив им свои фото с надписью (весьма плохие, хороших не было). Гостей больше не было (был еще композитор Щедрин)».

В этот осенний французский вечер Щедрин много играл на бриковском «Бехштейне» своей музыки, которая увлекла присутствующих. Какая-то искра обоюдного интереса пробежала между нами, но тут же затухла. Совсем в ночи мы начали расходиться, и Родион развез поздних гостей на своей машине «Победа» по домам. Маршрут пролег таким образом, что я вышла на Щепкинском последней. Уже прощаясь, я обратилась с просьбой — не смог бы он с пластинки записать на ноты музыкальную тему чаплинского фильма «Огни рампы». Мне эта мелодия очень нравилась, и я говорила с

Голейзовским о номере на сюжет фильма Чаплина. Голейзовский подхватил мой замысел, но где взять музыку?... Щедрин согласился. И через несколько дней прислал мне клавиш. Но что-то в последний момент помешало, и номер света не увидел.

Последующие годы мы несколько раз мимоходом виделись с Щедриным, мило перекидывались шутливыми репликами, но мне казалось, что он сердится на меня за чаплинскую работу впустую...

И вот март пятьдесят восьмого года. Премьера «Спартака» удалась. Все участники сорвали громы оваций. Я в их числе.

Утром следующего дня Щедрин позвонил мне по телефону и наговорил комплиментов. Потом продолжил:

— Я работаю с Радунским над новым «Коньком-Горбунком». Для вашего театра. Радунский просвещает меня по балету, как может. Настаивает, чтобы я пришел несколько раз в класс. Это правда поможет? А Вы когда занимаетесь? В одиннадцать? А завтра в классе будете?

Следующим днем мы свиделись в классе. Щедрин пришел с Радунским. Оба уселись на балетное классное зеркало. Урок начался.

Занималась я в черном, обтянувшем меня трико — была одной из первых, кто репетировал в купальнике-эластик. Черный французский купальник, ясное дело, был из волшебной сумки неутомимой Клары (тогда еще принято было делать класс и репетировать в хитонах).

Купальник к моей фигуре здорово подошел, выгодно выделив ее достоинства: удовлетворенно перехватывала свое отражение в зальном зеркале. То соблазнительные па Эгины, теперь часовая разминка в облегшем торс одеянии! На Щедрина обрушился ураган фрейдистских мотивов... А я еще и добавила:

— У меня после класса — плюс две репетиции. В первом зале. Хотите посмотреть?

Щедрин запнулся.

— Спасибо. Для одного дня впечатлений у меня достаточно...

Но вечером он позвонил мне и предложил покататься по Москве. Старикашка Фрейд победил.

Я без раздумий согласилась. Кончилось все тем, что, когда я пишу эти строки, — мы не расстаемся уже тридцать четыре года. Точнее, тридцать пятый пошел.

Встречались мы в композиторском доме на улице Огарева, где Щедрин жил с матерью, Конкордией Ивановной, и у меня, на Щепкинском.

Весна стояла в тот год холодная. И ночами мы, замерши, прислушивались, как продрогшие чекисты в по-прежнему исправно сопровождавшей меня машине слезки включали шумно детонирующий мотор, чтобы согреться. С моего второго этажа было здорово слышно. Клапаны в гараже КГБ ленились как следует регулировать...

Явившийся мне с неба головокружительный роман отвлек от мыслей о Тбилиси и от несостоявшейся поездки во Францию и Бельгию. Поездка-то состоялась, труппа «хорошо» поехала. Я — осталась дома. Мне не привыкать. Но этот удар был не таким болевым. Когда рядом есть человек, делящий твою горе и радость пополам, жизнь становится улыбчивее, светлее, брезжит надежда. Найдем выход из катакомб, вдвоем — обязательно найдем!..

За несколько дней до отъезда труппы в Париж — а улетели они 25 мая — министр Михайлов, напутствуя отъезжающих на собрании в театре, на чей-то вопрос, почему не едет Плисецкая, нагнал туману:

— Плисецкая, товарищи, возможно, едет в другую, не менее ответственную поездку...

По залу прошел настороженный гул. Что может быть ответственнее спектаклей в «Гранд-опера»? На Марс Плисецкую пошлют? Марсиан лебедиными танцами услаждать? Человек сорок, ранее совершенно меня не узнававших, дружелюбно за приветствовали Майю Михайловну Плисецкую по коридорам. Ох, вот она, махровая наша российская подлость!..

Логика Михайлова сшита была белыми нитками. Спектакли «Лебединого» в «Гранд-опера» прошли 31 мая, 2 и 7 июня. А я лишь 14 июня полетела в «ответственную поездку» в Прагу. И все равно, это был маленький сдвиг, сдвиг из безнадежной преисподней. «Курица — не птица, Прага — не граница». По старой пословице (хвала Господу, прошлое это — теперь). Но новенький заграничный паспорт похрустывал у меня в руках. Таможня, пограничники, неродная речь, магазинчики, соблазнительное чешское стекло... Могу взять от Клары маленький отпуск.

Танцевальный вечер в Праге и других городах носил название «Вечер солистов балета Большого театра». Мы же именовали себя «штрафной батальон Большого». Сборная команда невыездных в братской стране народной демократии. Все до одного артисты, как на подбор, были не выпущены в Париж. А к чехам — поехали. Решили, наверное, не озлоблять людей до самой уж крайности. Из Чехословакии не убежишь. И здесь граница на советском замке.

В этой поездке я танцевала, помнится, чаще всего три номера. «Мелодию» Дворжака, отрывки из «Лебединого» и — уже догадались? — «Умиряющего лебедя».

Пленительная музыка Дворжака — сродни Чайковскому — мне сильно всегда нравилась. И за несколько дней перед самой поездкой я решила станцевать что-то из «чешского репертуара». Чехам должно быть приятно, так ведь? Конечно, Дворжак. Взяла музыку его «Мелодии» и сама за одну репетицию поставила танцевальный дуэт. Партнером взяла Диму Бегака, который в Париж не уехал и кавалером был весьма надежным. Номер сочинился на одном дыхании и публике пришлось по душе.

Щедрин на мой «чешский месяц» уехал в Сортавалу. Там, на берегу Ладожского озера, был у московских композиторов приют.

После Чехословакии, набрав гостинцев, я отправилась в Карелию. Машина слежки проводила меня до Ленинградского вокзала и... испарилась. Тоже в отпуск? Или будут патрулировать меня по лесам и озерам?..

Щедрин, загоревший, веснушчатый более обычного, встречал на сортавальском перроне. Мы были с ним совсем одной масти — рыжей. Может, сама

природа решила обручить нас крепче обычного?..

Сосед по купе тычет пальцем в растворенное окно:

— Вон Ваш брат с букетом.

Щедрин со снопом полевых цветов. Мы и вправду чем-то схожи.

Сортавальское лето было всплеском счастья. Жили мы в крошечном коттедже, прямо в лесу, среди гранитных валунов, в совершенном отдалении от людей. Коттедж был из одной малюсенькой комнаты. Метров семь-восемь. Туалет — весь лес. Ванная — Ладожское озеро. Комары не щадили. По ночам снаружи лоси терлись о наши дощатые стены. В дожди в домике было зябко. Коттедж не отапливался. Крыша чуть протекала. Но мы лучились радостью. Что человеку, мудрые философы мироздания, в конце концов, нужно — задам вновь извечный вопрос?..

К концу августа беспокойство иного рода охватило меня. Появились все признаки, что забеременела. В Москву надо возвращаться. А может, родить? И расстаться с балетом? Ан жалко. После «Спартака» и чешского турне я в хорошей форме. Худая. Повременю маленько. Срок еще есть. Танцевать или детей нянчить — выбрала первое. Щедрин без восторга, но согласился.

В Москве врач удостоверил. Беременна. Но аборт раньше октября делать не стоит. Не созрел еще плод.

Неожиданно для самих себя мы пустились в дальнейшее путешествие. В Сочи, вдвоем на щедринской машине. Заодно и Мацестой попользуюсь. Колено поднывает. Сбор трупы каждый год назначался на 26 августа. А в этом — из-за французских гастролей — явка балета сдвинулась на целый месяц.

В те молодые годы Родион много работал в кино. Писал к фильмам музыку. За это неплохо платили. Он и машину купил.

Мы отправились в путь.

Маршрут пролегал через Тулу, Мценск, Харьков, Ростов, Новороссийск. Между прочим, все эти города я ранее обтанцевала.

В гостиницы нас не пускали. В паспортах штампея о браке нету. Холостые, значит. Катитесь, путешественники, откуда приехали. Пришлось спать в машине.

На первом ночлеге у обочины в Мценске (это в том самом Мценске, где Катерина Измайлова Лескова — Шостаковича законного мужа и деверя на тот свет отправляла) мы выставили сумку с провиантом на холодок, под машинное крыло. Тесно в автомобиле больно, да жареные цыплята задохнутся. Вокруг нас — темень непроглядная. Глаза выколешь. Тишь, ни души. Сладко заснули.

Утром, чуть рассвело, отворили дверцу. Закусить перед новой дорогой надо. Хватились, а сумки след простыл. Как ночью, без малейшего шума сумели унести? Может, зверь какой? Или левша — лесковский умелец — новый способ хищений изобрел?..

Остались мы без еды. Покатили в железнодорожную столовую на вокзал. Говорят, там круглый день открыто. Открыто-то открыто, но угощение — из

рук вон. Картошка с синевой, компот с мухами, хлеб черствый, посуда немытая.

Чувствую, смотрит на меня Щедрин испытующе. Закапризничает балерина, взбрыкнет, взнегодует, ножкой топнет. А я ем за обе щеки. Уплетаю. Аппетит у меня всю жизнь был зверский.

Отправились дальше. Прикупили на дороге арбузов с бахчи. Яблоками запаслись. Едем.

Теперь в степи заночевали. За Ростовом. Съехали с дороги к прудку засветло еще. Руки отмыли, фруктов наелись. А что не съели — возле машины сложили, ветками прикрыли. Но это более от вчерашней пропажи, как-никак маленькая травма была... Зазря, конечно. Кому арбузы понадобятся? Кругом бахчи. Людей не видно.

Занавесками окна прикрыли. Заснули сладко.

На рассвете решаем по кусочку арбуза съесть. Первый завтрак. Ветки раздвигаем — пустота. Ни арбузов, ни яблок. Ну уж это слишком...

Третью ночь ночевали возле Архиповки в Джугбе. Прямо на пляже. В нескольких метрах море Черное плещет.

В этот раз жареными куропатками с новороссийского рынка рискнули. В багажник их не спрячешь — там канистры с бензином стоят, пропахнут куропатки (за всю дорогу лишь один раз в Белгороде нас и заправили — нигде бензина на дорогах не было).

Родион добрый час потратил на сооружение ловушки для грабителей, если покусятся и на наши куропатки. Смысл, помнится, был в том, что эмалированная кастрюля, в которой покоились куропатки, висела чуть над землей на толстом шнуре. Привод с колокольцем от кастрюли вел через ветровое стекло в кабину и был привязан на ночь к ноге Щедрина. Мы потешались и почли себя Эдисонами. Если посмеют — хотя на пляже ни души, — Родион тотчас проснется и пальнет в разбойников из стартового пистолета. Для остротки.

Спали слаще обычного от сознания полной защищенности нашего провианта.

Наступает утро. Мой первый вопрос:

— Висят? Целы? Завтрак будет?..

Щедрин проверяет натяжку шнура. Колоколец звонит. Радуетя:

— Цела кастрюля. Ощущает ее вес рука. Попируем...

Встаем. Сначала — купаться. Потом куропатки.

Мамочка родная! Вместо кастрюли камень на шнуре висит. И записка карандашом: «Спасибо»...

Матушка Россия!..

Так мы и ехали до Мацесты. Десять ванн приняла. Ноге полегчало. Потом обратно.

Ни в Карелии, ни в сочинском променаде слежки за мной не было. Точнее, мы ее не ощущали. Никто не катил вослед, никто не караулил. Подумалось даже, что более опасаются моего общения с иностранцами в столице. Но все эти пропажи?.. Чертовщина какая-то. Неужто чекисты поедали лакомства? И по сей день не могу самой себе ответить на этот вопрос...

В Подмоскovie нас уже осень ждала. Деревья в багряном убранстве. Поутру заморозки. Иней на полях. Красотища...

Это было наше свадебное путешествие...

Вернувшись в Москву, второго октября 1958 года мы отправились в ЗАГС. Бракосочетаться. Сегодня признаюсь, что это была моя инициатива. Щедрина не хотелось брачных официальных уз. Но мне интуиция подсказывала — власти меньше терзать меня будут, если замужем. Об этом не раз намекали. А Фурцева напрямую говорила — выходите замуж, вам веры будет больше. Даже квартиру новую обещали...

Районный ЗАГС Москвы. Подслеповатое помещение без окон, канцелярский стол под сукном. Торопливая, суровая женщина сует нам формуляры для заявлений.

— Идите в коридор и заполните. Потом ко мне вернетесь.

Заполняем. Руки наши на анкеты привычные. И вопросы древние: отец, мать, год рождения, место работы... Других люди еще не придумали. Заполняем. Возвращаемся.

Дама на нас и не смотрит. В чтение наших бумаг погружена. Карандашиком по строчкам водит.

И вдруг... глаза подняла:

— Вы балерина Майя Плисецкая? Я никогда в Большом театре не была. А в Москве родилась. Как бы билеты на Вас получить?..

Обещаю. Телефон дамы беру.

Дама разгорячилась. Вышла из-за стола. Руки нам жмет.

— Чтобы вам на одной подушке состариться. Поздравляю!..

Шлепает в оба наши паспорта прямоугольные фиолетовые печати. Вписывает тушью «зарегистрирован брак с таким-то, такой-то... 2 октября 1958 года... город Москва»...

Теперь можно вдвоем в гостинице заночевать. Прогресс.

И еще брачное свидетельство получаем. На гербовой бумаге, с разводами. С советским гербом посередке.

Выходим на улицу. Слякотно. Ветрено. Мокрая московская осень. Мелкий-мелкий дождь моросит. Похлупывая грязной жижицей, держим путь в ближайший гастроном. Надо водки, шампанского купить. Вечером несколько друзей зайдут. Это будет наш свадебный пир.

Нелюбезная старушенция в шерстяном платке — один нос да беззубый рот снаружи — сердито толкает меня в бок:

— Девушка, вы тут не стояли!..

Щедрин в благодушии назидательно отвечает:

— Это не девушка. Это моя жена...

десять фактов <http://balet24.ru/?p=10404>

1. Какое может быть хобби у балерины? В случае с Плисецкой — ни за что не догадаетесь. Она коллекционировала странные фамилии. Найдя «очередной шедевр» в каком-нибудь печатном издании, балерина вырезала его и гордо пополняла свою коллекцию. Вот лишь несколько найденных ею перлов: Негодяев, Потаскушкин, Дамочкин-Визжачих.
2. Плисецкая всегда очень хорошо одевалась. В СССР ее яркие наряды не могли остаться незамеченными. Однажды сам Хрущев сделал ей замечание: «Вы слишком красиво одеты. Богато живете?». Плисецкая предпочла отмолчаться. В те годы она покупала одежду у спекулянтов.
3. Плисецкая страдала от хронической бессонницы. Свободное от сна ночное время она проводила на кухне, раскладывая пасьянсы и густо намазав лицо питательным кремом, к которым питала слабость.
4. Майю Михайловну связывали дружеские отношения с Робертом Кеннеди. Они познакомились во время второго американского тура Плисецкой. Политик не скрывал своей симпатии к русской балерине и часто поздравлял ее с днем рождения, который по воле судеб был у них в один день. Самым первым презентом от него стал золотой браслет с двумя инкрустированными брелками. На одном был изображен Скорпион — общий знак зодиака Плисецкой и Кеннеди, на другом — Святой Архангел Михаил
5. Родион Щедрин и Майя Плисецкая прожили в браке 57 лет. Несмотря на сильную симпатию друг к другу, в самом начале отношений пара в ЗАГС не спешила. Идея расписаться пришла балерине. Майя Михайловна считала, что со штампом в паспорте у нее будет больше шансов выехать на гастроли за границу и за ней наконец-то перестанут следить власти. К тому же сама министр культуры Фурцева не раз намекала артистке о необходимости связать себя узами брака.

6. Большинство дел Плисецкая выполняла левой рукой. Но при этом она была не стопроцентной левшой — писала Майя Михайловна все же правой.
7. Молодого и только еще подающего надежды талантливому композитору Родиону Щедрина и уже овеванную славой блистательную балетную приму Майю Плисецкую познакомила легендарная возлюбленная поэта Маяковского — Лиля Брик. Майе в ту пору было 33, Родиону — 26. У Щедрина и Плисецкой никогда не было детей, о чем пара не жалела ни минуты. «Появились все признаки, что забеременела. Родить? И расстаться с балетом? Танцевать или детей нянчить - выбрала первое. Щедрин без восторга, но согласился». Плисецкая не жалела о своем решении, потому что «детей с семьями много, а Майя Плисецкая одна.
8. «Характер – это и есть судьба», - эта фраза, которую Плисецкой сказала легендарная Коко Шанель, стала жизненным кредо балерины.
9. Майя Михайловна обожала футбол и была яркой болельщицей ЦСКА. Накануне своей смерти балерина вместе с супругом также побывала на стадионе в Мюнхене.
10. Майя Михайловна не жаловала курильщиков и сама никогда в жизни не брала в рот сигарету. К алкоголю относилась с осторожностью, от бокала вина у нее начинала болеть голова.

Список литературы

(в формате “название источника+ссылка на него”)

“Я, Майя Плисецкая” Плисецкая Майя Михайловна <https://biography.wikireading.ru/2094>

“Тринадцать лет спустя” Плисецкая Майя Михайловна <https://biography.wikireading.ru/144907>

“Майя Плисецкая” Н. Рославлева 1966 <http://dancelib.ru/books/item/f00/s00/z0000021/st000.shtml>

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BB%D0%B8%D1%81%D0%B5%D1%86%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%9C%D0%B0%D0%B9%D1%8F_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0

https://en.wikipedia.org/wiki/Maya_Plisetskaya

<https://www.nytimes.com/2015/05/03/arts/dance/maya-plisetskaya-ballerina-who-embodied-bolshoi-dies-at-89.html>