

# Великая балерина и презумпция невинности

Майя МЕРКЕЛЬ

Как-то в начале моей работы над фильмом о величайшей русской балерине Ольге Спесивцевой (фильм "Божественная Жизель" уже вышел на экраны. — **Ред.**) я услышала от одной балетной критикессы нечто немыслимое: Спесивцева причастна к гибели молодой танцовщицы Марининского театра Лидии Ивановой. Ни на один мой вопрос — "Откуда такое известно?", "Как это возможно?" — вразумительного ответа не получила: кто-то, когда-то, где-то... Тогда не придавала этому большого значения, подумала: типичная закулисная сплетня и только.

И вот недавно по каналу "Культура" был показан фильм "Лидочка", снятый на киностудии "Леннаучфильм". Уже не в частной беседе, а с экраном повторилось все то же, только теперь тиражированное для миллионов зрителей: молва утверждает, что "организатором убийства была Ольга Спесивцева". Вот так — в лоб, прямо, без каких-либо смягчающих авторских ремарок вроде, "странная", "нелепая" версия, "трудно поверить"! Для пущей убедительности приводилось и несколько цитат, в том числе из стихотворения поэта М. Кузмина, злобно и жестоко прощившего Спесивцевой безумие за содеянное.

Что же все-таки случилось?

1924 год. Петербург. Спесивцева — в зените славы. После отъезда за рубеж известнейших балерин Маринки — Карсавиной, Преображенской, Кешинской, Егоровой, Трефиловой, Чернышовой — Ольга Александровна держит на своих хрупких плечах весь репертуар театра, танцует едва ли не все главные партии. В те годы в труппе состояла молодая, подававшая большие надежды, балерина Лидия Ивановна. Она погибла в одночасье при странных обстоятельствах: в финском зале на прогулочную лодку, в которой она находилась со своими знакомыми, натолкнулся пароход. Как все это произошло, так и осталось нераскрытым, о чем упомянуто и в фильме. И вот его создатели затеяли расследование, вернее игру, иного слова не нахожу, под названием "Дело о гибели Ивановой".

Понимаю, что, взявшись за перо, создаю, к сожалению, некоторое публичное дело "Лидочка". Что, защищая имя Спесивцевой, словно пытаюсь ее оправдать. Да и опускаться до разбирательства сплетни тоже малопривлекательно, но как иначе? Сняв фильм об Ольге Александровне, узнав в деталях ее трагическую жизнь, чувствую себя ответственной перед памятью о ней.

В течение четырех лет я шаг за шагом "шла" вслед ее судьбе, изучила, прочитала, наверно, все, что было написано, напечатано, издано у нас и за рубежом, включая русский архив Спесивцевой: "Личное дело" из конторы Императорских театров, переписку с сестрой. Снимая за рубежом, я выслушала столько слов благоговения, восхищения в ее адрес от коллег, соучеников по Вагановскому училищу, партнеров по Марининке, Гранд-Опера, Ковент-Гарден, в том числе знаменитых премьеров труппы Дягилева, столько воспоминаний, не оставляющих сомнений в их достоверности, что, мне кажется, получила право не только защищать Спесивцеву, но осудить кинорасследования, преследующие отнюдь несправедливые цели.

Итак авторы "Лидочки" заявили поначалу, не имея на то никаких доказательств, вполне определенно: — "виновна". А ведь презумпция невинности не имеет сроков давности, она распространяется и на ушедших в мир иной. Правда, несколькими минутами позже, по ходу разыгрываемого следствия, вдруг сообщается зрителю, что Спесивцева покинула Россию... за три месяца до гибели Ивановой. Можно подумать, что авторам это не было известно заранее. Теперь предлагался иной вариант происшедшего. Но первоначальная ложь заброшена, "клубничка" надолго застрянет в сознании зрителя.

Давно отработана технология завлечения, поимки зрителя на крючок, позволяющая пользоваться любыми, в том числе и недопустимыми, приемами. Подкинь на экран что-нибудь "жареного" и — он твой. Вроде бы приоткрывая неизвестные страницы истории, биографии исторических личностей, "киноследователи" создают собственные версии, которыми неискушенный, некомпетентный человек легко верит.

Ну, кто знает, знал до последнего времени даже имя Ольги Александровны? Узкий круг балетных и околобалетных деятелей. Еще только приступая к съемкам своего фильма, я попыталась у близких и не близких людей: "Вам знакома фамилия — Спесивцева? В лучшем случае кивали головой, имея в виду ее однофамильца — театрального режиссера.

Один из редакторов, выпускавших фильм "Лидочка" на телевизионный экран, удивился: "Что вы так волнуетесь — она же в конце фильма оправдана!". Привычная логика. Оправдана после тягчайшего голого обвинения. Борис Александрович Львов-Анохин, которому это было сказано, позже в разговоре со мной заметил: "Все равно, что обвинить Уланову в убийстве Семеновы". Мне кажется, что еще более абсурдно — ведь и соперницами они не были, в разных "весовых" категориях состояли.

Не побоюсь выглядеть старомодной: должны существовать границы дозволенного на экране. Искусство без таких, как может кому-то показаться, допотопных понятий, как такт, этическая осторожность, не существует. Занимаясь документальным кино, знаю, чем чревато обращение к реальным историческим личностям, фактам истории без достаточно основательного знания. Я, конечно, не за введение норм и пределов, нет, я — за цензуру внутреннюю, за художническую совесть. Принцип "Не оболги!" для нас, в особенности кинематографистов неигрового кино, должен быть так же непреложен, как для врачей "Не навреди!".

"Лидочка" не одинока. Сейчас оживился интерес к личности Спесивцевой, вызванный, возможно, недавним столетием со дня ее рождения. Казалось, наконец-то восстанавливается справедливость: Ольга Александровна выйдет из забвения, займет принадлежащее ей высокое, высочайшее место в истории русского балета. Именно русского, потому что из всеобщей истории хореографии она, как я успела узнать, обходясь во время съемок с балетными звездами мира, никогда не исцезала. Спесивцеву чтут, любят, боготворят и по сей день, даже извлекают полезное из ее книги "Техника балетного артиста": по ней учат детей в лондонской Королевской академии.

Но, удивительное дело, в России привлекают внимание не столько ее искусство, уникальное творчество, сколько частная жизнь. И в нее не входят, а вламываются с черного хода, с задворков. Чего только не придумано, сколько темных домыслов появилось вокруг ее имени. Как же не воспользоваться такой трагической судьбой, не посмаковать нервные срывы балерины, истерические припадки, заключение на десятилетие в психиатрическую клинику! И как заманчиво этим и завершить ее земной путь, оставив балерину безумной, забыв, а, может быть, и не зная, что Ольга Александровна выздоровела и прожила еще 28 лет на Толстовской ферме под опекой Александры Львовны Толстой. Но это уже, очевидно, не представляет никакого интереса — слишком постоно.

Не так давно появился еще один фильм — "Манья Жисзели". Как же безответственно, бесцеремонно трактуется в нем жизнь Ольги Александровны, ее характер и поступки, поведение окружающих! Что ж

удивляться оценкам и эпитетам, которыми награждали — сама слышала — Спесивцеву зрители после просмотра картины.

Мне могут возразить, что фильм — художественный (я бы сказала, всего только игровой, а художественным должен был быть), авторы вправе фантазировать, творить, что называется. Но в этом "художественном" произведении герои названы реальными именами и фамилиями, сюжет построен на биографических фактах. Живи сейчас кто-нибудь из родных Лифаря, Волынского, Брауна, а главное, самой Ольги Александровны, — не избежать бы творцам платить им по судебным счетам за моральный ущерб и оскорбление близких людей.

А балет известного хореографа "Красная Жизель"? Ясно, что у такого мастера, как Борис Эйфман, случайного названия быть не может. Но не мог он не знать, что означало в нашей стране и в нашем языке в советские времена, а тем более в наше, это определение — красный, его точный и зловещий смысл. Тогда что такое красная Жизель, читай, красная Спесивцева? На что намекает?

Некоторым недоумевающим — а их, знаю, было немало — хореограф иной раз отвечал, что нашел в архиве балерины, бережно хранимом в Санкт-Петербурге, в музее музыки и театра, рисунки Спесивцевой, где виллисы одеты в красное. Извините, Борис Яковлевич, но это не так. Ничего подобного архивисты не видели, не знали. И я, занимаясь в том же архиве поисками "ключей" к ее жизни, красных виллис не встречала.

Балет — искусство бессловесное, однако в руках такого крупного мастера и в ногах таких танцоров многоговорящее. Почему не задумался постановщик "Красной Жизели" о том, какого сорта подозрение бросает он в зрительный зал? Или ради остроты драматургии, напряженности сюжета позволительно жертвовать истиной?

Давно терплюсь в догадках: откуда этот холодок, иногда и открытая неприязнь, так только заходит речь о Спесивцевой? И как раз — в русских балетных кругах. Ко многим из наших корифеев я обращалась, в том числе к тем, кто знал ее, кому посчастливилось говорить с ней и даже увидеть танцующей, и все они отказали мне в интервью. Говорили: "Я не верю в легенды!", "Я ее никогда не видел на сцене!" (можно подумать, что видели Тальони или Павлову!). Держу в руках фотографию, на ней сняты Ольга Александровна и та, что отвечает мне по телефону: "Что же мне вам рассказать, когда я ее в жизни не встречала!".

Сколько раз читала, слышала по радио, телевидению разглагольствования этих людей о великих традициях, о корнях, которые следует хранить и лелеять, о святой обязанности восстанавливать в истории имена великих наших соотечественников, разбросанных по белу свету, покинувших Россию не только по божьей воле. Так что же? Неужели просто равнодушие? Но не зависть же.

Неподалеку от Нью-Йорка, рядом с Толстовской фермой, есть православное кладбище, где покоится и Ольга Александровна. Среди именитых надгробий — Голицыны, Трубецкие, Чертковы, Врангели, Багратионы — невидный серый крест и две сухие, так и не распустившиеся березы. Скупая надпись на камне: "Ольга Александровна Спесивцева 1895 — 1991 г." Только-то и всего. Случайный посетитель, проходя мимо, и взглядом не зацепится. Откуда ему знать, что лежит здесь одна из трех граций XX века, как назвал ее, Павлову и Карсавину Серж Лифарь! Та, о которой на родине, куда ей в свое время запретили вернуться, злословят и сочиняют поныне оскорбительные небылицы.

Словно о ней сказал великий поэт:

Но кто мы и откуда,  
Когда от всех тех лет  
Остались пересуды,  
А нас на свете нет.



11-9 (прод.) - майя меркель - 1998 - экран и сцена

19