



Возвращение Натальи Макаровой

На днях в Театре
Романа Виктюка
премьера — «Двое
на качелях» по пьесе
Уильяма Гибсона.
В главной роли —
Наталья Макарова.

МОСК. НОВОСТИ. 1992 — 24 ЮНЬ (СР) — 22

— Что вы больше всего любите играть на сцене?

Похоже, что мой вопрос прозвучал бестактно. Так можно спрашивать о духах или сигаретах. Сейчас последует строгая отповедь, и на этом интервью придется закончить. Но нет, Наталья Макарова ничуть не обиделась, а ответ ее был быстрым и деловитым: «Больше всего я люблю умирать».

— Иногда мне приходилось это делать чуть ли не ежевечерне. Вы ведь знаете, кого я танцевала — Жизель, Джульетта, Манон... У меня даже был такой концертный номер: я рассказывала публике о своих героинях, а заодно показывала, как каждая из них погибает. Кто от яда, кто от ножа, кто в безумии. В какой-то момент я бросала взгляд на часы, говорила: «Боже, я уже опаздываю» и принимала позу умирающего лебедя. Публика очень смеялась. Поверьте, это было забавно.

Верю, конечно, верю. А что остается делать. Мы почти ничего не видели и практически ничего не знаем о Наталье Макаровой. Ее триумфы, ее слава, ее стремительный марафон по лучшим балетным сценам мира, ее дружба с великими — все это осталось там, в том бесконечном двадцатилетии, на которое ее имя оказалось вычеркнуто из нашего искусства. Как будто ее не было. Никогда. Не было Наташи Макаровой — хрупкой ленинградской примы с испуганными прыжками и тревожной, мятущейся пластикой, не было ее гениальной Жизели со спутанными волосами, безумной, потерянной, одержимой. Ее романтическая сильфида с крылышками из капрона казалась пришлицей из другого мира. Уже тогда было ясно, что Макарова не отсюда, не из этой жизни, где искусство возведено в статус государственного дела.

— Почему я осталась на Западе в 1970-м? Ни годом раньше, ни позже... Только не делайте из меня жертву системы. Меня никто не притеснял, не унижал, не отбирал ролей. У меня были превосходные отношения со всеми. Меня любили Константин Сергеев и Наталья Дудинская. Я никогда не конфликтовала с властями. Другое дело, что мне ничего от них было не нужно — ни гастролей, ни званий, ни квартир, — всего того, чего надо было просить. А я была слишком горда, чтобы стоять под чьими-либо дверями в ожидании милостей. Я жила, как дышала, но мне было плохо. Мне тогда казалось, что ничего, кроме балета, в моей жизни нет и не будет, а весь полагающийся балерине круг я уже прошла. А впереди — ничего, или что-то такое мизерное, второстепенное, о чем и думать-то всерьез не хотелось. Про себя я знала, что задумана надолго и на большее, чем мог тогда предложить мне Кировский балет. Попытки найти себя в новых спектаклях, любой, даже самый робкий эксперимент наталкивались на стойкое сопротивление начальства. Думаю, что это ощущение невосребованности, собственной ненужности знакомо всем артистам моего поколения. А среди них были подлинные звезды — Алла Сизова, Никита Долгушин, Юрий Соловьев, Валерий Панов. В свое время меня потрясла история моего партнера и друга Юрия Соловьева.

В 1977 году его нашли мертвым на даче с простреленным виском. Не берусь судить о личных мотивах самоубийства, я уже была слишком далеко, но его профессиональный кризис был очевиден.

Тогда, в Лондоне, я почувствовала — сейчас или никогда. Я была спокойна и готова к любым испытаниям. Я знала, что выживу. По натуре я — Скарлетт О'Хара, хотя всю жизнь танцую Жизель...

Кажется, от той застенчивой, пугливой, тоненькой ленинградки ничего не осталось. Теперь Макарова — это Манон в «Манон Леско», Лола из «Голубого ангела», героиня «Других танцев» Джерома Роббинса. Новая Макарова тяготеет к психологическому театру, к новой манере актерской игры. Уроки драмбалета, усвоенные в Кировском театре, дают неожиданные результаты в «Ковент-Гардене», где она танцует «Месяц в деревне» в хореографии Фредерика Аштона и «Манон Леско» Кеннета Макмиллана. Героиня Макаровой — женщина-жертва, женщина-добыча. Ее можно бросить, легко унижить, но невозможно забыть.

— Лондонские критики ставят в вину вашим героиням, что они слишком русские.

— Значит, слишком страстные, необузданные, слишком любящие, несчастные. Ведь западный балет — это культ меры. И жизнь на Западе — это тоже культ рассудительности и порядка: ваши налоги, ваша страховка, ваш джинс с тоником, даже ваш «relax», а попросту говоря, загул — все должно быть выверено и просчитано. Ничего «сверх» не полагается. Если только за дополнительную плату. Но это мало кто может себе позволить.

— А вы можете себе это позволить?

— Ну как выясняется теперь, да, могу. И не только на сцене, но и в жизни. Например, решилась родить ребенка, когда мне было 37. Тогда я рисковала ничуть не меньше, чем когда принимала решение не возвращаться в Союз. Но желание иметь этого ребенка было сильнее страха уйти из балета.

Неусыпная художественная воля — та главная черта Макаровой, которая определяет ее собственную судьбу. Она пробует себя в разных жанрах. Сейчас она репетирует старую, заигранную пьесу Уильяма Гибсона «Двое на качелях».

— Почему Гибсон?

— Потому что главная героиня — балерина. И есть любовь. Мне кажется, людям сейчас нужны простые истории, ясные, чистые чувства. Не нужно их стесняться. Вы морщитесь — мелодрама. Пусть! Главное, чтобы не было пошлости.

Ее репетиции с Виктюком — это спектакль, на который можно отдельно продавать билеты. Режиссер нашел артистку, способную идеально сочетать редкостный актерский дар и одухотворенную пластику. И трудно поверить, что ее Гитель Моска — неудачливая танцовщица с нью-йоркского чердака. Перед нами великая балерина, оказавшаяся по странной прихоти судьбы на сцене Театра им. Моссовета, чтобы, может быть, опять, уже в который раз, начать все сначала.

Сергей НИКОЛАЕВИЧ