

Осколки одной биографии

“Личная жизнь Екатерины Максимовой”. Фильм Марины Денисевич

Этот фильм широко рекламировался в телеанонсах, и его появления на “Первом канале” ждали с нетерпением. Еще бы: самая закрытая из балерин, “великая молчунья”, легенда отечественной сцены решила открыть свои тайны. Ожидания оказались напрасными.

Создать простой и честный фильм о личной жизни с той степенью деликатности, чтобы оказаться достойным своего героя, — задача задач. Если это личная жизнь Екатерины Максимовой, которая всегда была спрятана от любопытствующих глаз (подчас казалось, что невероятные изломы ее сценических настроений — от лучезарности и безудержного веселья до смеха сквозь слезы и высокой трагедии — для самой балерины более реальны, чем жизнь вне сцены), задача почти не решаемая. Потому и сама идея представлялась весьма сомнительной.

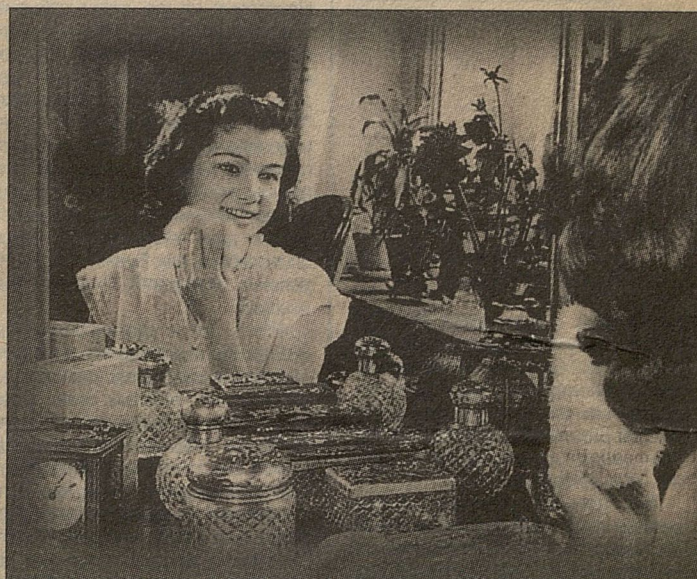
Правда, авторам повезло — издательство АСТ — ПРЕСС вовремя выпустило в свет мемуары балерины “Мадам “Нет” — таким именем наградила Максимову французский фотограф Анри Лартиг. Собственно, большая часть текста к фильму “Личная жизнь Екатерины Максимовой” — не что иное, как цитаты из книги. Казалось бы, читай фрагменты мемуаров да показывай неповторимый максимовский танец. Так на первый взгляд авторы и поступили. Заковырка в другом: жанры оказались разные, как и их адресаты. Увесистый том — не детектив в легкой одежде переплетла, чтением которого коротают время в транспорте. Книга, выпущенная тиражом всего в 5000 экземпляров, обращена к избранникам, в число которых входят друзья, поклонники, специалисты. Аудитория же голубого экрана — всенародна. И доверительная интонация, рассчитанная на вдумчивое чтение и индивидуальное восприятие, звучит, по меньшей мере, грубо, когда обращена одновременно к многомиллионной армии телезрителей. Само повествование становится вариациями на темы балетных сплетен, хотя сами сплетни вроде бы и отсутствуют.

Мемуары, положенные в основу фильма, сослужили его авторам дурную службу. Простота эклектического смешения обрывков интервью, фактов из жизни, цитат из воспоминаний и фрагментов танца (к слову, показанных подчас с “отрезанными” ногами) оказалась обманчивой. На экране царили неряшливость, небрежность и поверхностность. При таком подходе к делу избежать ошибок было невозможно, и они появились. К примеру, проникновенный голос сообщал, что Екатерина Максимова последний раз вышла на сцену Большого театра в день своего золотого юбилея, 1 февраля 1989 года. Однако, кто из поклонников балерины (не говоря о специалистах, к числу которых отнесли себя создатели фильма уже самим фактом обращения к теме) не помнит ее танец на следующем юбилее, десятилетие спустя, когда на знаменитой сцене Максимова исполнила “Сады Вилландри”. Хорошо, забыли, но как не учесть, что несколько лет, всю первую половину 90-х, Екатерина Сергеевна танцевала в Большом “Анюта”. Или чем объяснить такие нонсенсы, когда рассказ о телебалете “Галатея” иллюстрируется “Тарантеллой” из спектакля “Анюта”, а воспоминания о бракосочетании и свадебном путешествии — памятных событиях, случившихся в разгар лета, — картинками новогодних праздников?

Есть и более нелепые нестыковки. Какие умозаключения должен сделать зритель, если он слышит рассказ самой балерины о том, что в каждой поездке труппу Большого сопровождали “корреспонденты” в штатском (факт на сегодняшний день слишком известный), а видит кадры посещения Максимовой и ее товарищами по сцене Сусанной Звягиной и Ярославом Сехом почтенной писательницы Этель Лилиан Войнич в ее нью-йоркской квартире. Кого из них следует считать стукачом? Да, никого. Просто в этом фильме много необязательного, не скрепленного логикой смысла.

Одна моя знакомая, давняя почитательница балерины, сразу после фильма позвонила и с горечью отметила: “Как жаль, что фильм снят равнодушно”. На мой взгляд, ничего подобного. Наобо-

рот, авторы просто заморожены миром закулисы. В данном случае кремлевского, ведь интерьерами ГКД “расцветивается” весь текст о Большом театре. Складывается впечатление, что неискушенная съемочная группа впервые открывала для себя театральный процесс. Око кинокамеры показывает сваленный в кучу театральный реквизит, танцовщиков, отдыхающих и готовящихся к выходу на сцену... Нагляднее и понятнее станет бессмысленность, если совместить эти эпизоды с текстами-сопровождениями. Екатерина Сергеевна вспоминает годы учебы в хореографическом училище — на экране гримируются артисты. Владимир Васильев замечательно рассказывает о том, что в жизни и в работе они (легендарный, неповторимый дуэт!) — антиподы (на этом, кстати, можно было бы построить интригу фильма), но в этот момент девушка в кадре усердно моет сценические подмостки Кремлевского дворца. Или: Александр Белинский говорит о том, как конфликтовали на репетициях Катя и Володя, как горячи были их творческие споры, а это иллюстрируется не репетициями танцовщиков (их снято немало), а спором Екатерины Сергеев-



Слева сверху: за туалетным столиком В.Комиссаржевской.

Справа сверху: на Волге с В.Васильевым.

Внизу: в гостях у Э.Войнич.

ны и Владимира Никонова о порядке хореографических движений. Зашла речь о репетициях — почему подробно не показать работу Максимовой со своими ученицами, которых сегодня немало, и на их примере попытаться прикоснуться к загадкам ремесла. В

фильме Екатерина Сергеевна поправляет подопечным грим и прически, но не в этом же суть...

Окрошка видеоряда “убивает” сильнее, когда рассказ о букетике нежного вереска, который Максимова получила от зрителя и приняла за веник, сопровождается тан-

цем Майи Плисецкой, Людмилы Семеновы, Мариса Лиепы и Ирека Мухамедова.

И ладно бы авторы не располагали достаточным количеством видеоматериалов, но в их руках были бесценные интервью с Татьяной Густавовой — мамой Екатерины Сергеевны, а также с Владимиром Васильевым, Александром Белинским, Дмитрием Брянцевым и Сергеем Юрским, Гали Абайдуловым и Лилей Хрущевой — гримером балерины. Вырванные фразы из интервью позволяют почувствовать, сколь дорога им балерина, — и хочется слушать и слушать их откровения, но режиссерская воля обрывает их речи на полувздохе.

На горьком примере фильма можно лишний раз убедиться, как при смещении акцентов откровенность оборачивается выуживанием желанного конфликта. Фигура Юрия Николаевича Григоровича становится зловещей, еще шаг, и покажется, что та роковая репетиция, на которой Екатерина Сергеевна получила страшную травму спины, была им подстроена. В подтексте звучит то, чего на самом деле не было и чего нет в книге. Вторжение в сферу личных взаимоотношений художников — дело неблагодарное, время еще не зарубцевало раны. Обсуждать, кто прав, кто виноват, так же бессмысленно, как сетовать на погоду. Куда плодотворнее — платить признательностью за то, что это сотрудничество было.

И возникает впечатление, что ты заглядываешь в “Окна” или оказываешься под прицелом “Женского взгляда”. Ударить по нервам — основа фирменного стиля многих программ. В том числе и данного фильма. Но к этому Екатерина Максимова не имеет никакого отношения. Потому что она — великая Максимова, которая в жизни может быть скрытной, мрачной, грустной, неразговорчивой, самоуглубленной, рассерженной, загадочной, напряженной, задумчивой, но только не ностальгирующей, вздыхающей и сентиментальной. Для такого рода фильмов есть в балетном мире другие героини.

Елена ФЕДОРЕНКО