

ВРЕМЯ И МЕСТО

«Скажи, что ты Максимова!»

Как видит себя прима-балерина

В издательстве «АСТ-Пресс» готовятся к публикации мемуары Екатерины Максимовой «Мадам Нет» (литературная запись Елены Фетисовой). Кроме воспоминаний знаменитой балерины, в сборник войдет Энциклопедия Максимовой – ее балетные партии, роли в кино и на ТВ, балетмейстеры, ставившие ей танцы, театры, где она гастролировала, кинофильмы, в которых снялась, и т. д. Выход книги в свет планируется на август этого года. «НГ» публикует фрагменты из двух глав: «Я – звезда?» и «Кино и телевидение – что получилось».

Екатерина Максимова

«Я – звезда?»

Никогда ни звездой себя не ощущала, ни примой, ни сверхбалериной, никогда не считала, что мне все дано. Да, конечно, я народная артистка СССР, орденносец, лауреат ряда престижных премий (среди которых, например, премия Парижской академии танца как лучшей балерине мира). Но для меня это вовсе не основание для того, чтобы увериться в своей исключительности.

В жизни мой «звездный» статус никак не проявляется: меня никто нигде не узнает, на разные вечера, презентации, встречи вечно кто-нибудь «за ручку» проводит. Бывали случаи, когда кто-то идет впереди, заявляет: «А я с Максимовой!» Его пропускают – меня нет. Я вижу дверь, на которой написано: «Посторонним вход воспрещен», – меня туда арканом не затаскишь! Мне иногда говорят: «Скажи, что ты Максимова!» (чтобы пройти куда-то, добиться чего-то). А мне все время кажется – вот я придумала, скажу, что я Максимова, и услышу в ответ: «Ну и что?» Правда, однажды произошел совершенно анекдотичный случай, когда мое имя помогло продвинуться в очереди. Ехали мы тогда с Володей из Лондона в Париж – наш микроавтобус перегоняли. Из Парижа отправились в Москву и застряли на польско-советской границе. Стояли долго, в Бресте выстроилась дикая очередь, двое суток там проторчали, по полметра в час продвигались. Когда Володя уставал, уже просто «вырубался», за руль садилась я. А не дай Бог, заснешь – тут же кто-нибудь на твоё место втиснется. Наконец подъезжаем – и, конечно, теперь начинаются какие-то бумаги, бесконечные кабинеты, подписи, разрешения. Ходим, мыкаемся, заглядываем во все двери. И вот в одном кабинете сидит какая-то дама, смотрит на меня и вдруг начинает обхаживать:

– Ой! Неужели! Вы Максимова!

– Да...
– Ой, знаете, я вас видела в...



Сцена из балета «Анюта».

Фото Елены Фетисовой

начале восьмидесятых приехала туда на гастроли с ансамблем Московского Классического балета и жила в гостинице «Октябрьская». В здании гостиницы одно крыло предназначалось для «уважаемых людей», а другое – для всех остальных. Приходила я в свой номер (в крыле «для всех остальных»), а другое – для всех остальных. Приходила я в свой номер (в крыле «для всех остальных»), а другое – для всех остальных. Приходила я в свой номер (в крыле «для всех остальных»), а другое – для всех остальных.

Для меня желание пробовать что-то новое оказывалось сильнее страха неудачи

делаешь?!» А я, прямо как по анекдоту, ответила: «Ну живу я здесь...» Он меня пригласил на свой концерт, посадил в машину в час продвигались. Когда Володя уставал, уже просто «вырубался», за руль садилась я. А не дай Бог, заснешь – тут же кто-нибудь на твоё место втиснется. Наконец подъезжаем – и, конечно, теперь начинаются какие-то бумаги, бесконечные кабинеты, подписи, разрешения. Ходим, мыкаемся, заглядываем во все двери. И вот в одном кабинете сидит какая-то дама, смотрит на меня и вдруг начинает обхаживать:

– Ой! Неужели! Вы Максимова!

– Да...
– Ой, знаете, я вас видела в...

танцевала и трагическую Юлию в балете «Ромео и Юли» Мориса Бежара, и самолюбленную, жестокую Розу в «Голубом ангеле» Ролана Пети, потому что для меня желание пробовать что-то новое оказывалось сильнее страха неудачи, боязни провала. «Ты сломаешь себе шею, ты сломаешь себе карьеру!» – слышала я постоянно, но меня это не останавливало...

Всю жизнь меня одолевало желание пробовать что-то новое, что-то необычное. Я была очень любопытна, и мне всегда хотелось узнать что-то новое.

так любили, а Вы...» – и дальше очередное обвинение: «Вы такая лиричная Жизель, зачем Вам этот «Дон Кихот»?». «Вы – дирекции, посвятил мне одну из песен... А после того как Иосиф Давыдович уехал, ко мне пришла администратор гостиницы и с поклонками переехала в номер, где жил Кобзон: шикарный, с роялем, с живыми цветами в вазах, а главное – очень теплый, и я наконец могла больше не кутаться. Оказывается, это «уважаемый человек» Иосиф Кобзон распорядился: «Переведите ее в мой номер!»...

Я часто сталкивалась с возмущением...

сцене то, что можно только в постели! Вы предали искусство хореографии!» И опять та же песня: «Как Вы могли...»

Кино и телевидение – что получилось

Идея «Галатее» полностью принадлежит Александру Аркадьевичу Белинскому. Он рассказывал мне свой замысел сделать фильм-балет по пьесе Бернарда Шоу «Пигмалион», в котором профессор Хиггинс будет преподавать цветочнице Элизе хорошие манеры, но обучая ее не правилам произношения, а правилам движений классического танца. Идея меня очень заинтересовала, но... ждать пришлось целых десять лет! В Москве нам долго снимать не давали. Белинский называл разных балетмейстеров, но все они не устраивали телевизионное начальство. Хотя на самом деле это был только повод, чтобы не пускать сам фильм. Время шло, Александр Аркадьевич, немного переждав, снова пытался начать переговоры, зайти с другой стороны, предложить другие фамилии, но опять все «повисало». В конце концов Белинский решил: «Хватит! Здесь – все ясно! Конечно, у нас в Ленинграде нет хорошей техники, нет приличных условий, но давай снимать там!» К тому времени в Ленинграде начинал ставить молодой балетмейстер Дмитрий Брянцев, и Александр Аркадьевич предложил ему попробовать сделать какую-нибудь сценку для «Галатее». Брянцев пришел, мы посмотрели, что он придумал, мне по-

нравилось, и я сказала, что меня это устраивает.

Когда начинали работу над «Галатеей», нас совершенно не занимали мысли о том, что мы обязательно создадим шедевр, и гарантий, что вообще что-нибудь получится, не было никаких. О нашей затее все говорили как о безумии. Каким образом «Пигмалиона», где все построено на словах, на проблемах языка, можно сделать без слов? А как мне создавать образ Элизы Дулиттл, не имея в своем распоряжении остроумнейшего текста Бернарда Шоу? Что хорошего здесь может получиться? К тому же, когда приступили к съемкам, оказалось, что у нас ничего нет. Просто ничего! Ни техники, ни декораций, ни костюмов, ни денег, ни материалов. Что-то шили на «Ленфильме» из каких-то остатков, что-то мне делали в мастерских Большого театра. Бижутерия – вся своя, украшения – свои. Белинский предупреждал: «Приготовься увидеть камеру, которой снимали еще Веру Холодную». И когда я огляделась на съемочной площадке, когда поняла, в каких условиях предстоит работать – мне стало просто нехорошо, появилось желание немедленно отсюда бежать!

Это были трагические съемки! Помню, как же я на «Галатее» рыдала! А ссорились мы сколько! Вся работа находилась на грани срыва! Постоянно слышала от Белинского: «Ах, понимаешь?!» Да, мне необходимо понимать: что и зачем делаю, а слепо идти туда-сюда, руку вверх-вниз тянуть не умею, не буду, и заставить меня труд-

урока. Во время съемок сильно пожалела об этом! Трудно воплотить все хореографические фантазии Брянцева: он придумал и «завернутые» ноги, и пародийно-классические па, и в пластике – множество необычных, непривычных вещей, ни когда не встречавшихся мне в других балетах. Смотрю сейчас и думаю: неужели я такое вытворяла, помню, дурака валяла прямо! Сквозь слезы, правда...

А Марис Лиена сколько у меня на этих съемках крови выпил! Марис, который приехал творить, но сам дико нервничал – возможно, в глубине души он сомневался в успехе нашей затеи.

...В «Галатее» есть такая сцена – «Чаепитие»: просматриваю ее и каждый раз пытаюсь понять, видно на экране или нет, что у нас там на самом деле творилось? Потому что во время съемок «Чаепития» я пересосилась сначала с Брянцевым, потом – с Лиеной. И в тот момент, когда уже просто дошла до истерики и, кроме ненависти и слез, во мне ничего не оставалось, Белинский сказал: «Все, хватит! Включаем камеру и начинаем снимать!» Если звучит музыка, то волей-неволей начинаешь двигаться. Вот и начала изображать что положено по роли: сделала улыбочку, но слезы-то градом лились, и Марис пихал меня рукой, и я вздрагивала! А сейчас смотрю фильм, и мне непонятно, мне любопытно: каким образом это получилось – да, на экране видно, что я здесь действительно улыбаюсь...

И мой вопрос, мое недоумение – каким образом?! – относится, в общем, ко всему телебalletу. Потому что мы постоянно сталкивались с тем, что кадры – забракованы, пленка – линяет, исправить – ничего нельзя и катастрофически не хватает времени (даже нет возможности отсмотреть материал)... Согласно – в конце концов «Галатее» действительно получилась, но получилась – вопреки всему, что было!

Теперь Александр Аркадьевич Белинский захотел снять меня в роли трагиста, переодеть в костюм мальчика. Зазвучало «Старое танго»...

Мне предстояло сыграть, станцевать историю девушки, вынужденной переодеться в мужскую одежду, чтобы найти себе работу. Франческа превращается в Петера – сюжет телебалета позаимствован из популярного фильма тридцатых годов «Петер», в котором центральную роль исполняла любимца публики Франческа Гааль (это в честь нее Белинский и назвал мою героиню). Мне было очень интересно – ничего подобного я еще не делала! Подумать только: что и зачем делала, а слепо идти туда-сюда, руку вверх-вниз тянуть не умею, не буду, и заставить меня труд-

что-то болит, Брянцев заявлял, что этого не может быть, потому что у него самого вообще никогда ничего не болит! Когда я говорила, что устала, потому что иногда съемки продолжались двенадцать часов подряд, он опять меня не понимал: «Что значит – устала?!» – и все мои мольбы и жалобы повисали в воздухе. На съемочной площадке постоянно что-то не ладилось или пропадал какой-то реквизит (например, ночью из павильона вдруг таинственно исчезла огромная бронзовая статуя негра, вокруг которого танцевали Петер и Служанка). Я возмущалась, говорила, что так работать невозможно, надо съемки отменять. А Дима искренне удивлялся: «Зачем отменять?! Мы сейчас просто что-нибудь другое придумаем, новое!»

...Пока работали над «Галатеей», а потом и над «Старым танго», я поменяла, кажется, все гостиницы Ленинграда: жила и в «Европейской», и в «Астории», и в «Англетере», и в «Октябрьской», и в «Москве», и еще в каких-то гостиницах – и отовсюду сбегала. Дело в том, что наши съемки проходили по ночам (в другое время павильоны на студии не давали), я возвращалась поздно, голодная, а поесть негде. Идти в гостиничный ресто-

мужчину» – и пропускала его. Тут, конечно, открывались двери всех соседних номеров, все выглядели и смотрели, как «к Максимова» шел мужчина... История с массажистом стала последней каплей, и я взмолилась: «Поселите меня на улице Зодчего Росси! Дайте хоть какую-нибудь комнату в театральном общежитии!»

Так что во время съемок «Старого танго» я перебралась в общежитие Кировского театра, где многие проблемы сразу решились: и массажист мог спокойно приходить, и какая-то еда всегда находилась (я, со своим большим желудком, ведь еще и не всякую пищу есть могла: какие-нибудь магазинные пельмени на скорую руку никак не годились). Но у нас замечательная компания собралась, где все друг о друге заботились. Причем в театральном общежитии я с тех пор останавливалась еще не раз, приезжая в Ленинград на другие съемки или на спектакли, и в разное время там проживали разные артисты, но атмосфера гостиницы – и отовсюду сбегала. Дело в том, что наши съемки проходили по ночам (в другое время павильоны на студии не давали), я возвращалась поздно, голодная, а поесть негде. Идти в гостиничный ресто-



«Никогда ни звездой себя не ощущала, ни примой».

Фото Елены Фетисовой

ран – значит сидеть и ждать часа три. Никаких ночных магазинов тогда и в помине не было, а включать в номере электроплитку или кипятильник (чтобы хоть чаю согреть) не разрешалось. Повидаться ни с кем из друзей я в своем номере не могла – после одиннадцати часов

рижер Женя Колобов, например, на всех пци варил – десятилитровую кастрюлю. Его жена, хормейстер Наташа Попович, котлетки домашние крутила. Муртазу Мурванидзе, художнику Кировского театра, из Грузии привозили зелень разную, фрукты. Никогда не выясняли:

ется на август этого года. «НГ» публикует фрагменты из двух глав: «Я – звезда?!» и «Кино и телевидение – что получилось».

Екатерина Максимова

«Я – звезда?!»

Никогда ни звездой себя не ощущала, ни примой, ни сверхбалериной, никогда не считала, что мне все дано. Да, конечно, я народная артистка СССР, орденосец, лауреат ряда престижных премий (среди которых, например, премия Парижской академии танца как лучшей балерине мира). Но для меня это вовсе не основание для того, чтобы увериться в своей исключительности.

В жизни мой «звездный» статус никак не проявляется: меня никто нигде не узнает, на разные вечера, презентации, встречи вечно кто-нибудь «за ручку» проводит. Бывали случаи, когда кто-то идет впереди, заявляет: «А я с Максимовой!» Его пропускают – меня нет. Я вижу дверь, на которой написано: «Посторонним вход воспрещен», – меня туда арканом не затащит! Мне иногда говорят: «Скажи, что ты Максимова!» (чтобы пройти куда-то, добиться чего-то). А мне все время кажется – вот я приду, скажу, что я Максимова, и услышу в ответ: «Ну и что?» Правда, однажды произошел совершенно анекдотичный случай, когда мое имя помогло продвинуться в очереди. Ехали мы тогда с Володей из Лондона в Париж – наш микроавтобус перегоняли. Из Парижа отправились в Москву и застряли на польско-советской границе. Стояли долго, в Бресте выстроилась дикая очередь, двое суток там проторчали, по полметра в час продвигались. Когда Володя уставал, уже просто «вырубался», за руль садилась я. А не дай Бог, заснешь – тут же кто-нибудь на твоё место втиснется. Наконец подъезжаем – и, конечно, теперь начинаются какие-то бумаги, бесконечные кабинеты, подписи, разрешения. Ходим, мыкаемся, заглядываем во все двери. И вот в одном кабинете сидит какая-то дама, смотрит на меня и вдруг начинает ойкать:

– Ой! Неужели! Вы Максимова!

– Да...

– Ой, знаете, я вас видела в «Пламени Парижа»!

– Как вам это удалось?! Я ведь всего один раз в жизни этот балет станцевала!

– Ну как: я приезжала в Москву, ходила в Большой театр и видела вас на сцене! Мне так повезло, я такая счастливая!

Тут же откуда-то притащила букет: «Какие машины! Какая очередь!»... И вот иду я с цветами, другие автовладельцы на нас во все глаза глядят, а дама командует:

– Ваща машина?

– Да.

– Поезжайте, а вы все – пропустите!

Но обычно, когда начинаются разговоры: «Ах, вы такая звезда!» – я вспоминаю, как танцевала в Октябрьском зале в Ленинграде. Там, в маленькой комнатке, где еще и гладили, и шили, мне обустроили уголок для переодевания. И вот после выступления собрались в нашей комнатке гримерши, костюмерши, портнихи, окружили меня, и я услышала (как высокую степень восхищения, одобрения, признания): «Екатерина Сергеевна! Мы вас так любим! У вас такой успех – ну... как у Аллы Пугачевой!»... Или с Кобзоном произошла история в том же Ленинграде, когда я в



Сцена из балета «Анюта».

начале восьмидесятых приехала туда на гастроли с ансамблем Московского Классического балета и жила в гостинице «Октябрьская». В здании гостиницы одно крыло предназначалось для «уважаемых людей», а другое – для всех остальных. Приходила я в свой номер (в крыле «для всех остальных»), забиралась на постель – в свитерах, в шерстяных носках, в валенках, закутавшись еще и в одеяла, потому что холод стоял жуткий, не топили совсем! И вот заглянул ко мне Иосиф Кобзон, подивился: «Ты что тут

танцевала и трагическую Юлию в балете «Ромео и Юлия» Мориса Бежара, и самолюбленную, жестокую Розу в «Голубом ангеле» Ролана Пети, потому что для меня желание попробовать что-то новое оказывалось сильнее страха неудачи, боязни провала. «Ты сломаешь себе шею, ты сломаешь себе карьеру!» – слышала я постоянно, но меня это не останавливало...

Всю жизнь меня одолевали письма недовольных с традиционно-однообразным началом: «Как Вы могли?! Мы Вас

сцене то, что можно только в постели! Вы предали искусство хореографии!» И опять та же песня: «Как Вы могли...»

Кино и телевидение – что получилось

Идея «Галатеи» полностью принадлежит Александру Аркадьевичу Белинскому. Он рассказал мне свой замысел сделать фильм-балет по пьесе Бернарда Шоу «Пигмалион», в котором профессор Хиггинс будет преподавать цветочнице Элизе хорошие манеры, но обучая ее не правилам произношения, а правилам движений классического танца. Идея меня очень заинтересовала, но... ждать пришлось целых десять лет! В Москве нам долго снимать не давали. Белинский называл разных балетмейстеров, но все они не устраивали телевизионное начало. Хотя на самом деле это был только повод, чтобы не пускать сам фильм. Время шло, Александр Аркадьевич, немного переживая, снова пытался начать переговоры, зайти с другой стороны, предложить другие фамилии, но опять все «повисало». В конце концов Белинский решил: «Хватит! Здесь – все ясно! Конечно, у нас в Ленинграде нет хорошей техники, нет приличных условий, но давай снимать там!» К тому времени в Ленинграде начинал ставить молодой балетмейстер Дмитрий Брянцев, и Александр Аркадьевич предложил ему попробовать сделать какую-нибудь сценку для «Галатеи». Брянцев пришел, мы посмотрели, что он придумал, мне по-

так любили, а Вы...» – и дальше очередное обвинение: «Вы такая лиричная Жизель, зачем Вам этот «Дон Кихот»?», «Вы – эталон классической балерины, как Вы посмели так унижить свое искусство в эстрадной «Галатее»?!» (К моему глубокому огорчению, «Галатее» так и не признала Уланова: она полагала, что я «не должна размениваться», и с моими телеработами ее, как говорил Володя, примирила только «Анюта».) А уж что после «Ромео и Юлии» творилось! Завалили письмами и нас, и местком, и партком театра, и газеты: «Мы Вас так уважали, а Вы позволяете себе на



С мужем Владимиром Васильевым.

Фото Фреда Гринберга (НГ-фото)

нравилось, и я сказала, что меня это устраивает.

Когда начинали работу над «Галатеей», нас совершенно не занимали мысли о том, что мы обязательно создадим шедевр, и гарантий, что вообще что-нибудь получится, не было никаких. О нашей затее все говорили как о безумии. Каким образом «Пигмалиона», где все построенно на словах, на проблемах языка, можно сделать без слов?! А как мне создавать образ Элизы Дулиттл, не имея в своем распоряжении остроумнейшего текста Бернарда Шоу?! Что хорошее здесь может получиться?! К тому же, когда приступили к съемкам, оказалось, что у нас ничего нет. Просто ничего! Ни техники, ни декораций, ни костюмов, ни денег, ни материалов. Что-то шли на «Ленфильм» из каких-то остатков, что-то мне делали в мастерских Большого театра. Бижутерия – вся своя, украшения – свои. Белинский предупреждал: «Приготовься увидеть камеру, которой снимали еще Веру Холодную». И когда я огляделась на съемочной площадке, когда поняла, в каких условиях предстоит работать – мне стало просто нехорошо, появилось желание немедленно отсюда бежать!

Это были трагические съемки! Помню, как же я на «Галатее» рыдала! А сорвались мы сколько! Вся работа находилась на грани срыва! Постоянно слышала от Белинского: «Ах, ты, конечно, опять ничего не понимаешь?!» Да, мне необходимо понимать: что и зачем делаю, а слепо идти туда-сюда, руку вверх-вниз тянуть не умею, не буду, и заставить меня трудно. Я привыкла к другому стилю работы – привыкла выстраивать спектакль, выстраивать роль, когда из одной сцены переходил в другую, когда партнершу в танце и выполнять поддержки за кавалера!

Брянцев заставлял меня кутироваться, стоять на голове, ползать по полу, куда-то лезать: но то, что осталось в фильме, – лишь сотая доля того, что он на самом деле задумывал, и того, что происходило на репетициях! Например, в «Старое танго» вошло двенадцать (!) вариантов того, как Петер на сервировочном столе наезжал на Лакея. Из бесконечного разнообразия попыток Петера залезть в окно (когда я карабкалась по Воршике, как по лесенке) в телебалете осталось только пять. Роль Воршики исполнял необычайно артистичный и пластически очень выразительный Гали Абайдулов. Но он страшно боялся ронять «саму Максимову», как того требовал постановщик. А Дима его еще и подстегивал: «Что это ты так нежно? Давай посильней!»

Почти с каждой репетиции я приходила или с разбитой головой, или с разбитой спиной, или в лучшем случае с разбитым коленом. Но когда я пыталась жаловаться, объясняя, что у меня

творить, но сам дико нервничал – возможно, в глубине души он сомневался в успехе нашей затеи.

...В «Галатее» есть такая сцена – «Чаепитие»: просматриваю ее и каждый раз пытаюсь понять, видно на экране или нет, что у нас там на самом деле творилось? Потому что во время съемок «Чаепития» я перессорилась сначала с Брянцевым, потом – с Лиепой. И в тот момент, когда уже просто дошла до истерики и, кроме ненависти и слез, во мне ничего не оставалось, Белинский сказал: «Все, хватит! Включаем камеру и начинаем снимать!» Если звучит музыка, то волей-неволей начинаешь двигаться. Вот и начала изображать что положено по роли: сделала улыбочку, но слезы-то градом лились, и Марис пихал меня рукой, и я вздрагивала! А сейчас смотрю фильм, и мне непонятно, мне любопытно: каким образом это получилось – да, на экране видно, что я здесь действительно улыбаюсь...

И мой вопрос, мое недоумение – каким образом?! – относится, в общем, ко всему телебalletу. Потому что мы постоянно сталкивались с тем, что кадры – забракованы, пленка – линяет, исправить – ничего нельзя и катастрофически не хватает времени (даже нет возможности отсмотреть материал)... Согласно – в конце концов «Галатее» действительно получилась, но получилась – вопреки всему, что было!

Теперь Александр Аркадьевич Белинский захотел снять меня в роли трагистки, переодеть в костюм мальчишка. Зазвучало «Старое танго»...

Мне предстояло сыграть, станцевать историю девушки, вынужденной переодеться в мужскую одежду, чтобы найти себе работу. Франческа превращается в Петера – сюжет телебалета позаимствован из популярного фильма тридцатых годов «Петер», в котором центральную роль исполнила латвийка публики Франческа Гааль (это в честь нее Белинский и назвал мою героиню). Мне было очень интересно – ничего подобного я еще не делала! Но сложностей здесь тоже хватало, может быть, даже еще больше, чем в «Галатее». Ведь мне пришлось не просто танцевать в мужском костюме – в конце концов брюки они и есть брюки, – но мне приходилось делать мужские движения, вести партнершу в танце и выполнять поддержки за кавалера!

Брянцев заставлял меня кутироваться, стоять на голове, ползать по полу, куда-то лезать: но то, что осталось в фильме, – лишь сотая доля того, что он на самом деле задумывал, и того, что происходило на репетициях! Например, в «Старое танго» вошло двенадцать (!) вариантов того, как Петер на сервировочном столе наезжал на Лакея. Из бесконечного разнообразия попыток Петера залезть в окно (когда я карабкалась по Воршике, как по лесенке) в телебалете осталось только пять. Роль Воршики исполнял необычайно артистичный и пластически очень выразительный Гали Абайдулов. Но он страшно боялся ронять «саму Максимову», как того требовал постановщик. А Дима его еще и подстегивал: «Что это ты так нежно? Давай посильней!»

Почти с каждой репетиции я приходила или с разбитой головой, или с разбитой спиной, или в лучшем случае с разбитым коленом. Но когда я пыталась жаловаться, объясняя, что у меня

негра, вокруг которого танцевала Ли Петер и Служанка). Я возмущалась, говорила, что так работать невозможно, надо съемки отменять. А Дима искренне удивлялся: «Зачем отменять?! Мы сейчас просто что-нибудь другое придумаем, новое!»

...Пока работали над «Галатеей», а потом и над «Старым танго», я поменяла, кажется, все гостиницы Ленинграда: жила и в «Европейской», и в «Астории», и в «Англетере», и в «Октябрьской», и в «Москве», и еще в каких-то гостиницах – и отовсюду сбегала. Дело в том, что наши съемки проходили по ночам (в другое время павильоны на студии не давали), я возвращалась поздно, голодная, а поесть негде. Идти в гостиничный ресто-

ра всегда находилась (я, со своим больным желудком, ведь еще и не всякую пищу есть могла: какие-нибудь магазинные пельмени на скорую руку никак не годились). Но у нас замечательная компания собралась, где все друг о друге заботились. Причем в театральном общежитии я с тех пор останавливалась еще не раз, приезжая в Ленинград на другие съемки или на спектакли, и в разное время там проживали разные артисты, но атмосфера настоящего общего жизни царила всегда. Жили «общим столом», кто что имел – выкладывал, кто что умел готовить – тот и стряпал на всех, у кого находилось время – тот и стирал, и порядок наводил. Ди-



«Никогда ни звездой себя не ощущала, ни примой».

Фото Елены Фетисовой

ран – значит сидеть и ждать часа три. Никаких ночных магазинов тогда и в помине не было, а включать в номере электроплитку или кипятильник (чтобы хоть чаю согреть) не разрешалось. Повидаться ни с кем из друзей я в своем номере не могла – после одиннадцати часов вечера в гостиницу посторонние не допускались. Ладно, гостям приходиться нельзя, но и массаж сделать невозможно, массажиста в гостиницу вечером тоже не пускают. А мне действительно после целого дня репетиций и съемок необходимо массаж сделать! И вот тогда я в Кировском театре как-то столкнулась с городским начальством и попросила: «Помогите! Мне нужен массажист, а по гостиничным законам ему вечером приходиться нельзя...» Из обкома партии позвонили в гостиницу и указали: «Надо пойти навстречу народной артистке!» После чего каждый день повторялась одна и та же история. В гостиничном коридоре у дежурной по этажу на столе под стеклом лежала бумажка, заверяющая, что «Максимовой разрешается иметь в номере мужчину после 23 часов». Но дежурная каждый раз останавливала Володю (театрального массажиста, который согласился мне помочь), подождала его оглядывала и спрашивала: «Молодой человек, а вы знаете, что после одиннадцати вечера в номере находиться нельзя?» И только после моего напоминания: «Посмотрите, у вас лежит бумажка» – эта «ключница» говорила: «Ах да, вы Максимова, вам разрешили

рижер Женья Колобов, например, на всех пии варил – десятилитровую кастрюлю. Его жена, хормейстер Наташа Попович, котлетки домашние крутила. Муртазу Мурванидзе, художнику Кировского театра, из Грузии привозили зеленую разную, фрукты. Никогда не выясняли: чья колбаса – твоя или моя, любю не допускались. Ладно, гостям приходиться нельзя, но и массаж сделать невозможно, массажиста в гостиницу вечером тоже не пускают. А мне действительно после целого дня репетиций и съемок необходимо массаж сделать! И вот тогда я в Кировском театре как-то столкнулась с городским начальством и попросила: «Помогите! Мне нужен массажист, а по гостиничным законам ему вечером приходиться нельзя...» Из обкома партии позвонили в гостиницу и указали: «Надо пойти навстречу народной артистке!» После чего каждый день повторялась одна и та же история. В гостиничном коридоре у дежурной по этажу на столе под стеклом лежала бумажка, заверяющая, что «Максимовой разрешается иметь в номере мужчину после 23 часов». Но дежурная каждый раз останавливала Володю (театрального массажиста, который согласился мне помочь), подождала его оглядывала и спрашивала: «Молодой человек, а вы знаете, что после одиннадцати вечера в номере находиться нельзя?» И только после моего напоминания: «Посмотрите, у вас лежит бумажка» – эта «ключница» говорила: «Ах да, вы Максимова, вам разрешили

В конце концов съемки «Старого танго» закончились, фильм показали по телевидению, однако такого успеха, как «Галатее», он не имел. У меня тоже есть свои претензии к этому телебalletу, но, безусловно, интересную работу над ролью Петера я не считаю потерянным временем. Ну и конечно, после «Старого танго» мне начали предлагать делать новые варианты старых фильмов: и «Веселых ребят» уже собирались переделывать на балет, и «Волгу-Волгу»...