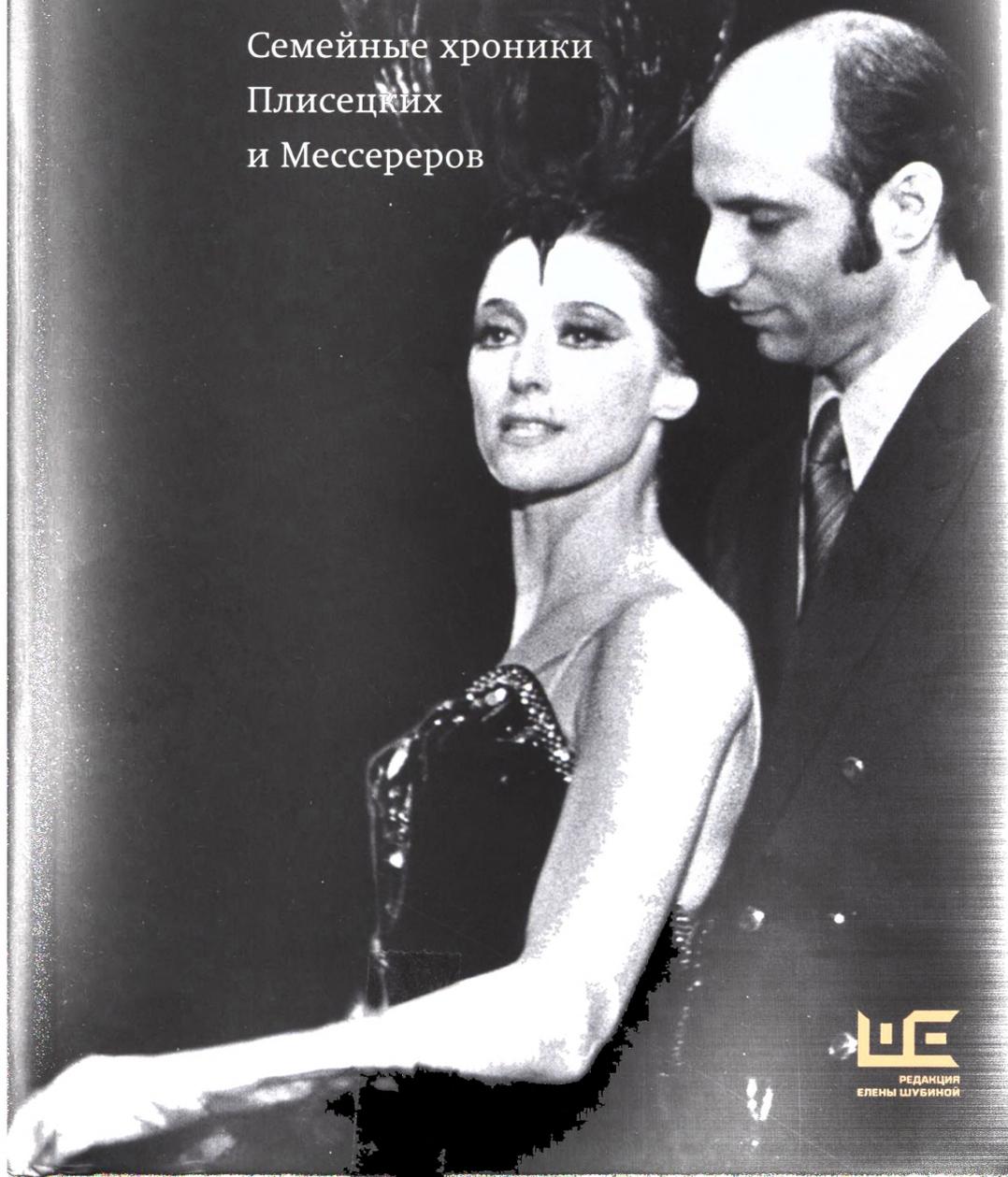


ЖИЗНЬ АЗАРИЙ ПЛИСЕЦКИЙ в балете

Семейные хроники
Плисецких
и Мессереров





ОТКРЫТИЕ ИСТОРИИ ИСКУССТВА

ЧЕРЕШНЕВЫЙ ЛЕС

АЗАРИЙ
ПЛИСЕЦКИЙ

ЖИЗНЬ
..... В балете

*Семейные хроники
Плисецких и Мессереров*



РЕДАКЦИЯ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЕЛЕНА АСТ
ШУБИНОЙ МОСКВА

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)6-44
Пз8

Художественное оформление и макет Андрея Бондаренко

На задней стороне суперобложки — фотография РИШАРД РАСНЕ

В книгу вошли письма и фотографии из семейного архива Азария Плисецкого, а также работы Филиппа Паша, Луиса Кастанеды, Евгения Умнова и Александра Становова (агентство ИТАР-ТАСС).

Издательство АСТ и "Редакция Елены Шубиной" благодарят
Открытый фестиваль искусств "Черешневый лес" за сотрудничество

Составитель и литературный редактор Василий Снеговский

Плисецкий, Азарий Михайлович.

Пз8 Жизнь в балете : Семейные хроники Плисецких и Мессереров / Азарий Плисецкий; предисл. Сергея Николаевича; послесл. Сергея Юрского. — Москва : Издательство АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2018. — 384 с.

ISBN 978-5-17-104178-6

"Жизнь в балете" — мемуары, похожие на библейскую сагу о легендарной династии Плисецких–Мессерер; история артистического клана на фоне революций, войн, арестов и театральных премьер, написанная младшим из рода, Азарием Михайловичем Плисецким. Перед глазами читателя проходит золотой век русского и мирового балета: великая Галина Уланова, легендарная создательница кубинского балета Алисия Алонсо, французский хореограф Морис Бежар, великолепный Михаил Барышников и, конечно, старшая сестра автора — демоническая и неотразимо прекрасная Майя Плисецкая. В каком-то смысле книга брата написана в полемике с мемуарами сестры. Нам открывается другая версия известных событий: на глазах словно меняется оптика, возникает новый ракурс, укрупняется кадр. При этом Азарию Плисецкому хватает такта держать дистанцию, даже в самых сложных жизненных ситуациях сохранять безупречную выдержку истинно балетного кавалера.

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-17-104178-6

- © Плисецкий А.М.
- © Николаевич С.И., предисловие
- © Юрский С.Ю., послесловие
- © Бондаренко А.Л., художественное оформление
- © ООО "Издательство АСТ"

MAME

СОДЕРЖАНИЕ

СЕРГЕЙ НИКОЛАЕВИЧ	Ваш сын и брат. <i>Вместо предисловия</i>	9
.....	Вступление	19
.....	ЧАСТЬ I	
	Мессереры	23
	Плисецкие	43
	Арест отца	51
	Арест мамы	57
	Чимкент	69
	Война	73
	Коммуналка за Большим	83
	Учеба	89
.....	ЧАСТЬ II	
	Большой театр	105
	Ольга Лепешинская	117
	Гастроли в Америке	123

..... **ЧАСТЬ III**

Куба	135
Лойпа	155
Алонсо	165
Гастроли с Кубинским балетом	185

..... **ЧАСТЬ IV**

Ролан Пети	197
Морис Бежар	209
Хорхе Донн	231
Михаил Барьшников	237
Борис Эйфман	245
Лиля Брик	249
Мои постановки	255

..... **ЧАСТЬ V**

Мама	265
Мой брат	279
Суламифь	285
Асаф и Анель	301
Борис и Белла	313

..... **ЧАСТЬ VI**

Майя	323
Эпизод	353

СЕРГЕЙ ЮРСКИЙ

Послесловие	363
Именной указатель	365

Ваш сын и брат

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

.....

Быть самым младшим в семье, состоящей сплошь из одних знаменитостей и творческих работников, — трудное испытание даже для сильных духом. Но известный балетный педагог и танцовщик Азарий Михайлович Плисецкий — человек кремниевой твердости и абсолютной нестигаемости. Иначе ему было бы не вынести всю лавину горестей и несчастий, которая обрушилась на него как “сына врага народа” буквально сразу при рождении. Читаешь его воспоминания и невольно ловишь себя на мысли: нет, этого не может быть! То, что он описывает про пытки и гибель отца, про мытарства и страдания матери, слишком страшно, чтобы быть правдой. Хотя на самом деле в книге нет ни слова вымысла. Так все и было. В подтверждение есть многочисленные документы, письма, фотографии, дневники. В семье Плисецких–Мессерер не принято было ничего выбрасывать. Все могло пригодиться для истории, которая у каждого из членов знаменитого клана была своя. Тут они были ревнивыми собственниками, зорко следившими: кто посягнет на чужую территорию? кто первым рискнет прикоснуться к семейным драмам и тайнам? у кого хватит смелости заглянуть в бездну под названием “родственные отношения”?

И даже в своей страстной и пристрастной исповеди “Я, Майя Плисецкая...” великая сестра Азария предпочла не касаться каких-то опасных тем, по-королевски повернуться к ним спиной, не удостоив даже упоминания. В отличие от нее, брат старается быть максимально объективным и абсолютно доброжелательным в большинстве своих оценок. У него невозмутимая интонация историка и летописца. Он рассказывает историю клана, семьи, рода. Получается какая-то библейская сага на фоне революций, войн, арестов и театральных премьер. Сходство с Библией усиливают ветхозаветные имена главных героев: Суламифь, Рахиль, Асаф, Аминадав... Кто-то из скромности или инстинкта самосохранения потом обзаведется менее звучными, зато более распространенными именами типа Лиза или Саша. А кто-то, напротив, пронесет их по жизни как знак своей избранности. Речь шла даже не об исключительном таланте или какой-то невероятной успешности, но о редкой способности держаться всем вместе, всегда приходиться на помощь, никогда не сдаваться, не пасовать перед плохими обстоятельствами и ударами судьбы. В этой железной сцепке каждого друг с другом, в ощущении семьи как главного убежища и спасения от всех невзгод, в жертвенной готовности отдать всё и поделиться последним и заключается главная сила Плисецких–Мессереров. Поэтому любое отступление от этого правила воспринималось как предательство, любая, даже самая невинная насмешка или сетование по поводу многочисленности клана — как покушение на основу бытия.

Свою книгу Азарий Михайлович писал много лет спустя после выхода мемуаров сестры, и внутренняя полемика с ее книгой видна любому мало-мальски сведущему взгляду. Тут и желание воздать справедливость по отношению к родной тете Суламифь Михайловне Мессерер, которая буквально спасла их с матерью от верной

гибели, вытащив из лагеря в Акмолинске. И попытка восстановить доброе имя Елизаветы Павловны Гердт, первого педагога Майи, которая не удостоилась добрых слов от своей самой знаменитой ученицы. И стремление распутать сложную историю отношений Майи с Лилей Брик: от взаимного обожания до полного разрыва. И твердое намерение воссоздать драматическую эпопею опальной балерины, в которую оказались помимо своей воли втянуты ее младшие братья, ставшие заложниками в затяжной войне, сотрясавшей Большой театр в конце 1950-х годов.

Нам открывается другая версия известных событий. На глазах словно меняется оптика, возникает новый ракурс, укрупняется кадр, где, кроме главной героини, появляются и другие персонажи. И в этом тоже заслуга Азария Плисецкого, который не побоялся вывести рядом со своей сестрой людей не столь выдающихся, но, безусловно, достойных права на собственный голос и мнение. Королевы не бывает без свиты.

Впрочем, выдающихся персонажей в жизни автора тоже хватало. Весь цвет мирового балета проходит перед нами нескончаемой вереницей. Тут и Галина Сергеевна Уланова, промелькнувшая нежной, призрачной тенью, как виллиса из второго акта "Жизели". И неутомимая сталинская лауреатка Ольга Васильевна Лепешинская, с которой Азарий успешно выступал на заре своей балетной карьеры. И легендарная Алисия Алонсо, создательница кубинского балета, выбравшая его себе в помощники и партнеры. Невольно возникает вопрос: как ему удавалось со всеми ними ладить, договариваться, дружить, а спустя годы находить точные и деликатные слова? Думаю, что дело тут не только в очень мужском характере автора. Сама классическая балетная традиция требует от мужчины быть на полшага позади балерины, всегда чуть в тени, на подхвате. И на финальных поклонах он как бы немного отступает, велико-

душно отдавая ей все аплодисменты, цветы, влюбленные взгляды и свет рампы. Тут Плисецкий безупречен. Ни одного лишнего признания, ни одного опрометчивого жеста. На нынешний вкус, воспитанный на бесстрашных открытиях и каминг-аутах, он даже, может быть, слишком застегнут в свой бархатный балетный колет идеального кавалера, слишком закрыт и немногословен. Но при этом он не скупится на эмоции, когда речь заходит о разных экзотических местах, где ему пришлось побывать, местных нравах и человеческих типах.

Жизнь Азария, начавшись с бесконечной дороги в Казахстан в столыпинском вагоне, и дальше пройдет (пусть и в более комфортных условиях) в непрерывных переездах и путешествиях: Монголия, Куба, США, Китай, Швейцария, Испания... И это не просто гастрольные маршруты, а зачастую места постоянной работы и жительства. Со страстью и основательностью профессионального робинзона он обживает разные материки и страны. Благо для этого не так много ему надо: станок в танцклассе для ежедневного балетного экзерсиса, зеркало, чтобы оттачивать свои и чужие движения. Ну и музыка, которую теперь в любых количествах можно приносить с собой в невесомом айфоне. Мне кажется, секрет долголетнего успеха Азария Плисецкого, балетного педагога-репетитора, заключается не только в классической балетной школе, которой он превосходно владеет, но в какой-то внутренней пластичности, душевной отзывчивости на другие стили и образы жизни, готовности их понять, принять и даже полюбить. Недаром он единственный в семье Плисецких–Мессерер самостоятельно овладел несколькими иностранными языками. На фоне безъязыкого и довольно консервативного балетного большинства он всегда выглядел интеллектуалом, полиглотом и просвещенным европейцем. Отсюда его заграничная карьера, которая благополучно сложилась еще

в советские времена и успешно продолжилась в наши дни. Конечно, на каком-то этапе помогло имя, сработала репутация, но не только. В самом характере и мироощущении Азария есть какая-то спокойная доброжелательность, отсутствие суетливой и нервной подозрительности, так хорошо знакомой людям театра. Жизнь для него не замыкается сценой и зрительным залом, не исчерпывается театральными интригами, конфликтами и амбициями. Жизнь — это горячий, как ожог, воздух, который он впервые глотнул полной грудью, спускаясь по трапу в аэропорту Хосе Марти в Гаване. Это загадочный подводный мир, который он не уставал познавать с маской, трубкой и ластами в водах Тихого океана и Атлантики. Это старые камни Европы и Латинской Америки, выгученные наизусть, как стихи Ронсара, Рильке или Неруды. Каждый раз, когда Азарий приходит в класс к своим ученикам, он приносит с собой нечто большее, чем один только набор балетных па. За ним — культура, порода, история, кругозор человека, прожившего огромную жизнь, знавшего и дружившего с самыми интересными людьми своего времени.

Их лица, как будто вырванные из тьмы, снова возникают в его книге: саркастичный и едкий Ролан Пети, демонический Морис Бежар, неземная Белла Ахмадулина, трагически-прекрасный Хорхе Донн... Удивительно, что все они в разные годы будут включены в орбиту его судьбы, в чем-то меняя ее навсегда. И Михаил Барышников, чей портрет у Азария получится особенно точным, впервые появится на этих страницах не только как блистательный танцовщик, опередивший свое время, но и как глубокий, сложный, страдающий человек, осаждаемый собственными демонами, которых он не перестает укрощать, побеждая их силой собственной воли.

Ну и, конечно, она... Я боялся и ждал страниц, посвященных Майе Плисецкой. Отношения брата с сестрой

были временами напряженными. В них осталось много скрытых обид и ран. Но Азарию Михайловичу удалось от них отстраниться. Это тоже особый дар: не то чтобы забыть или сделать вид, что ничего не было. Нет, конечно, было! Но помнить, знать и... все равно любить. Любить эту необыкновенную женщину, это невероятное космическое создание. Эту пришельцу из ниоткуда, которую он впервые увидел юной незнакомкой, девочкой с рыжими косами, с трудом тащившей тяжело набитый фибровый чемодан по непролазной чимкентской грязи. Она знала, что туда, куда она направлялась, у порога нищей мазанки, ее ждет младший брат Азарик. А он не мог и вообразить, что это и есть его старшая сестра Майя, которая прославит их семью на весь мир. После первой встречи будет много всего, чего хватило бы, может, не на один том. Но брат выберет только ключевые, самые важные эпизоды, без которых невозможно представить себе биографию великой балерины. Причем только те, непосредственным свидетелем или участником которых был сам, включая мистическое, не объяснимое никакими совпадениями их последнее свидание у самого порога крематория крошечного городка Киссинга под Мюнхеном, где и закончился земной путь Майи Михайловны Плисецкой. От Чимкента до Киссинга — целая огромная жизнь длиной почти в семьдесят пять лет...

Что еще сказать про книгу Азария Михайловича? Она прекрасно написана. Полагаю, что тут необходимо отметить старания и профессионализм литературного редактора Василия Снеговского. Я читал ее с радостным предвкушением, как буду о ней думать, вспоминать, представлять, как она встанет в моем книжном шкафу рядом с двумя книгами Майи, подаренными мне когда-то ею самой. А еще в этой книге много любви. К жизни, к семье, к маме Рахиль Михайловне Мессерер. В памяти невольно

возникает образ пожилой дамы, одиноко сидящей в углу директорской ложи Большого театра. Всегда в черном. Проницательный взгляд из-под тяжелых век, умный лоб, темные волосы, причесанные на прямой пробор по моде 1920-х годов, когда она снималась в кино. Она и в старости оставалась красавицей. Молчаливой красавицей, побывавшей в аду, но сумевшей оттуда вернуться и спасти маленького сына. Ничего про нее я не знал, когда у меня за спиной шептали: “Посмотри, это Ра, мать Плисецкой”. Она, кстати, так и подписывала программки, которые ей подсовывали настырные поклонники дочери: “На добрую память от мамы Майи”. Рахиль Михайловна стеснялась внимания, которое, как ей казалось, было совсем не по заслугам, и одновременно гордилась своими детьми, такими разными, талантливыми, яркими. Думаю, что книга ее младшего сына Азария Михайловича Плисецкого — наглядное подтверждение известной истины, что ничего не бывает напрасно. И справедливость на этом свете все-таки есть.

А завершить свое предисловие мне хотелось бы словами благодарности Открытому фестивалю искусств “Черешневый лес”, который поддержал эту книгу, включив ее в свою программу 2018 года. Кстати, это не первый совместный фестивальный проект с “Редакцией Елены Шубиной”. Несколько лет назад знаменательным событием стал выход сборника воспоминаний “Всё о моем отце”, в чем-то перекликающийся с воспоминаниями А.М. Плисецкого. А недавно лауреатом фестиваля стал его кузен, художник Борис Мессерер. Вообще идея семьи, рода, клана, какого-то заочного братства всех со всеми — одна из ключевых в концепции, придуманной вдохновителем и создателем “Черешневого леса” Михаилом Куснировичем. У него есть даже замысел пригласить и собрать вместе представителей разных поколений Плисецких–Мессереров, как это было

когда-то на знаменательном вечере в здании МХАТа Второго в 1936 году. Однажды, восемьдесят лет спустя... Конечно, повторить его уже не удастся, но скучно точно не будет.

..... СЕРГЕЙ НИКОЛАЕВИЧ

ЖИЗНЬ
в балете

ВСТУПЛЕНИЕ

Н.....
никогда не думал, что примусь за мемуары. Никогда не вел дневников в отличие от Майи, которая всю жизнь скрупулезно фиксировала каждое событие, происшедшее с ней. Сегодня, когда в памяти стираются имена и даты, как бы пригодился мне такой дневник!

Правда, одно время я начинал записывать, когда и что танцевал. Даже приобрел для этого печатную машинку “Колibri”, которую забрал с собой на Кубу. Но жизнь была настолько стремительной и насыщенной, что и на эти записи не находилось времени, не говоря уже о том, чтобы “заводить архивы, над рукописями трястись”.

Но зато я регулярно писал письма. Главным адресатом была наша мама, памяти которой я и посвящаю эту книгу. Я отправлял ей письма из разных точек земного шара, где бы ни находился, будь то Куба, Америка, Япония, Франция или Швейцария. Подробно, на нескольких страницах, я рассказывал о том, что вижу вокруг, как проходят выступления, о публике, о жизни... К счастью, мама сохранила всю эту многолетнюю корреспонденцию, чем, сама того не подозревая, очень помогла мне. Благодаря этим пись-

мам воспоминания о событиях давно минувших лет всё явственней проступали сквозь время.

Так зачем же я взялся писать воспоминания? С одной стороны, берет оторопь при виде завалов мемуарной литературы в книжных магазинах. Теперь все пишут мемуары. Помню, с какой опаской моя тетья, прима-балерина Большого театра, Суламифь Михайловна Мессерер начинала писать свою книгу. “Кто это напечатает? — мучилась она. — Кому это интересно?” Вот и я тоже брался за дело не с самыми оптимистичными мыслями. К тому же мемуары — это некое подведение итогов, после которых ставится точка. А мне хочется продолжения. Я совсем не живу прошлым. И когда меня спрашивают, какой день в моей жизни самый лучший, неизменно отвечаю: завтрашний.

Но, с другой стороны, на мою долю выпало столько замечательных встреч и событий, что в какой-то момент люди, которые близко меня знают, стали спрашивать: “Почему ты не напишешь книгу?” И действительно: когда я рассказываю о пережитом, как будто слышу со стороны свой голос и думаю: “А может, и вправду это будет кому-то интересно?”

.....

.....ЧАСТЬ I

МЕССЕРЕРЫ

.....
Мой дед, Михаил Борисович Мессерер, был родом из Вильно. Семья жила в еврейском районе Антоколь. Человек обширнейших знаний, он прочитал множество книг, и не только на русском языке. Иностранные тексты декламировал вслух, вырабатывая таким образом правильное произношение. Всего дед освоил восемь языков, а когда ему было уже за семьдесят, вдруг решил, что ему жизненно необходим английский. И, представьте, через некоторое время он выучил его.

Уже будучи отцом четверых детей, Михаил Борисович отправился в Харьков, где выучился на зубного врача. Вместе с дипломом дед получил право на выезд из черты оседлости и в 1904 году перебрался в Москву.

Там семейство Мессерер долгое время переезжало из одного района в другой.

Мой дядя, выдающийся танцовщик Асаф Мессерер, в своей книге «Танец. Мысль. Время» вспоминал:

«Тогда было принято чуть ли не каждый год нанимать новую квартиру. На улицу въезжал огромный фургон, запряженный парой лошадей, — «Перевозка мебели. Ступин». Это была известная в Москве фирма, со своими

грузчиками, носильщиками, веревками и прочим. Мы, дети, бросив игры, наблюдали захватывающее зрелище погрузки с покрикиванием, переругиванием. Потом фургон с мебелью и скарбом медленно тащился по Москве. Мы переезжали то куда-нибудь на Пятницкую, то на Старую Басманную, то в дом на углу Сретенских ворот и Большой Лубянки, напротив которого находились «вкусные» магазины — молочная Чичкина и булочная Казакова, где за пять копеек можно было купить чудесный кондитерский «лом». Мать давала мне деньги на проезд в училище, но я бегал туда и обратно пешком”.

Наконец в 1914 году семья прочно обосновалась в доме на углу Большой Лубянки и Рождественского бульвара на верхнем, четвертом, этаже.

Дед работал в зуболечебнице при какой-то фабрике и получал зарплату в двести рублей. Сто рублей уходили на оплату квартиры, причем одну из комнат сдавали за двадцать рублей. Таким образом, бюджет семьи составлял сто двадцать рублей в месяц. На эти деньги существовали дед с бабушкой и их восемь детей. Держали прислугу и, временами, няню. Словом, жили небогато, но жили.

Михаил Борисович открыл в квартире собственный зубоврачебный кабинет. На небольшой вывеске, прибитой к подъезду, значилось: “Зубной врач М.Б. Мессерер. Солдатам и студентам бесплатно”.

Моя тетка, Суламифь Михайловна Мессерер, которую в семье все называли Мита, вспоминала:

“Вскоре после революции, в пору холодов, разрухи и нашествия крыс, в наших темноватых апартаментах мать подчас руки ломала, не зная, чем накормить ораву. Поэтому приход к отцу пациента нередко превращался в томительное ожидание всей семьи платы за визит.

Едва за посетителем захлопывалась входная дверь, как мать выбегала с неммым вопросом на лице: «Сколько?» А отец, человек непрактичный и сострадательный, часто витавший где-то в высоких сферах лингвистики и филологии, случалось, смущенно признавался: «Бедняк попался. Ничего с него не взял...»

Как я уже говорил, дед очень любил читать. Больше всего его увлекало Священное Писание. Именами любимых библейских героев он нарекал своих детей. Так в семье появились Азарий, Маттаний, Рахиль, Асаф, Суламифь, Эммануил, Элишева и Аминадав. Насколько тяжело придется потомству с такими именами в России, Михаила Борисовича не беспокоило. В будущем Элишеве, например, пришлось взять более благозвучное для русского слуха имя Елизавета, а Аминадав стал Александром.

Когда дети приставали к матери с вопросом, кого она больше любит, мудрая Сима Моисеевна, происходившая из рода виленских раввинов, отвечала: «У меня десять пальцев на руках, какой ни порежешь — одинаково больно».

Бабушка, в отличие от импульсивного деда, была женщиной рациональной и практичной. Ее главной заботой было — как прокормить семью.

Обращусь снова к воспоминаниям моей тети Суламифи:

“Во время Гражданской войны, в 1919 году, особенно свирепом и бесхлебном — у нас, детей, пухли животы от недоедания, — мать отправилась поездом за мукой в Тамбов: на юге достать еду, сказали ей, проще.

Маме пришлось ехать пятьсот верст на крыше — в вагонах творилось нечто невообразимое, и в смертоубийственной давке профессиональные мешочники, специализировавшиеся на перевозке дорогого хлеба, могли просто-напросто выкинуть ее из поезда. Спокойная

и уравновешенная мама оказалась к тому же невероятно стойкой и мужественной. Мама привезла-таки мешок муки. Мы, восемь чад, остались живы”.

К сожалению, в 1929 году бабушка, еще совсем молодая женщина, умерла от рака. Вскоре после ее смерти дед женился, и у него родилась дочка, которую называли Эрелла. Она была на десять лет младше его старшей внучки — Майи, появившейся на свет в 1925 году. Несмотря на то что Эрелла приходится мне тетей, мы ровесники — родились в 1937 году. Она живет в Москве. Встречи наши сегодня крайне редки и случаются, к сожалению, лишь по печальным поводам.

Дед до самой старости был невероятно энергичен и не мог подолгу сидеть на одном месте. В 1936 году он, семидесятилетний, к ужасу всей семьи, решил отправиться на арктическую зимовку в качестве зубного врача для полярников. Слов на ветер он бросать не привык и вскоре обзавелся унтами, шапкой-ушанкой и билетом до Архангельска. Поездка не состоялась только потому, что экспедицию не успели подготовить к назначенному сроку, и северная навигация закрылась.

Деда не стало, когда мне было всего пять лет, однако я прекрасно его запомнил, особенно бородку и трость, которой он изящно помахивал во время прогулок. Он всегда крепко держал меня за руку, поскольку я так и норовил убежать. Мне это страшно не нравилось, и я всячески старался высвободить свою ладошку.

Несмотря на любовь к Ветхому Завету, многочисленным детям Михаила Борисовича Мессерера передалась по наследству не религиозность, а интерес к искусству.

Первым артистическую стезю выбрал старший сын, Азарий, родившийся в 1897 году. Окончив гимназию, он держал вступительные экзамены в студию Евгения Багра-

тионовича Вахтангова, так называемую Мансуровскую студию. Азарий читал басню “Ворона и Лисица” с армянским акцентом. Это было настолько смешно и неожиданно, что педагоги и старшие студийцы плакали от хохота. Более того, члены приемной комиссии приняли всерьез армянский акцент, но, несмотря на это, допустили юношу до второго тура.

Второй тур проводил сам Вахтангов. Когда очередь дошла до Азария, Евгению Багратионовичу шепнули:

— Этот молодой человек, бесспорно, одарен, очень артистичен, но говорит с армянским акцентом. Боюсь, не сможем выправить.

И тут Азарий снова удивил экзаменаторов, на этот раз чистойшей московской речью и прекрасной дикцией, прочитав монолог из “Мертвых душ”: “Эх, тройка...” Разумеется, в студию он был принят единогласным решением. Так Азарий Мессерер стал одним из любимых учеников великого Евгения Вахтангова, который некоторое время спустя подарил ему свой портрет с такой надписью:

“Талантливому Азаричу, занятому ученику, с надеждой и верой, что он ищет настоящее”.

Вместе с фотографией Евгений Багратионович подарил ученику маленький изящный чубук. Этими вещами Азарий, превратившийся к тому времени из Мессерера в Азарина, очень дорожил. И портрет, и трубка всегда висели на стене в его комнате на самом видном месте.

Когда летом 1919 года Мансуровская студия распалась, Азарий Азарин с небольшой группой учеников во главе с Вахтанговым перешел во Вторую студию Московского Художественного театра. А уже в сентябре впервые сыграл на прославленной сцене МХАТа. Несколько ролей ему удалось подготовить под руководством самого Станиславского, сре-

ди них — Кот из “Синей птицы”, Бобчинский из “Ревизора” и Загорецкий из “Горя от ума”.

И все-таки самые плодотворные годы подарил Азарину Московский Художественный театр Второй, куда он был приглашен в 1925 году Михаилом Чеховым. Чехов в то время планировал ставить “Дон Кихота”, в котором главную роль отвел для себя, а в образе Санчо Пансы видел только Азарина.

Сегодня остается лишь сожалеть, что задуманный Чеховым спектакль так и не был осуществлен — видимо, из-за его отъезда за границу. Но остались свидетельства искреннего, доброго и нежного отношения Михаила Александровича к “милому, родному, неожиданному Азаричу”. В семье до сих пор бережно хранится портрет Чехова с надписью:

“Есть мудрость книжная — есть мудрость от таланта — вот за эту мудрость я тебя люблю, мой Азарич, и благодарю! Твой М. Чехов”.

Когда в 1936 году МХАТ Второй был закрыт, Азарий Азарин вступил в труппу Малого театра, где практически сразу получил роль Аркашки Счастливецва в “Лесе” по Островскому. Гурьмьжскую репетировали Александра Яблочкина и Вера Пашенная, Улиту — Евдокия Турчанинова, а Несчастливецва должен был играть сам Пров Садовский. Словом, исполнительский состав спектакля был блестящим. Премьера состоялась 17 января 1937 года, и Азарин в роли Счастливецва выдержал своего рода экзамен перед стариками Малого театра.

В том же 1937 году Азарин успешно прошел фотопробы на роль Ленина в фильме “Ленин в Октябре” в постановке Михаила Ромма. Если бы не ранняя смерть, вполне возможно, что первым воплотил бы в кино образ вождя мирового пролетариата не Борис Щукин, а Азарий Азарин. Од-

нако история не терпит предположений, и все случилось так, как случилось.

В ночь с 29-го на 30 сентября, вскоре после того, как все легли спать, Азарину стало плохо. Он успел зажечь настольную лампу рядом со своей постелью, разбудил жену. Его душили спазмы. Сердечные капли из домашней аптечки не помогали. Вызвали неотложку. Приехал врач, сделал укол, но было уже поздно. Сердце моего дяди перестало биться. Ему было всего сорок лет.

В 1972 году в издательстве “Искусство” вышла книга, которая называлась “Азарий Михайлович Азарин”. Одним из инициаторов написания этой книги стала сестра Азария, моя тетья, Элишева Михайловна Мессерер, тоже актриса. Названная в честь матери Иоанна Крестителя, она, как я уже говорил, впоследствии сменила имя и превратилась в Елизавету, но для членов большой семьи Мессереров всегда оставалась просто Элей.

Так же как и старший брат, Эля окончила студию Вахтангова и всю жизнь служила в Театре имени Ермоловой. Выходила на сцену в спектаклях “Волки и овцы”, “Вагрова ночь”, “Любовь Яровая”... Любимой ролью Эли стала жена ученого Полежаева в пьесе “Беспокойная старость”, посвященной Тимирязеву. Несмотря на то что она была очень хорошей острохарактерной актрисой, яркой карьеры в ее жизни не случилось.

Именно благодаря Эле я пересмотрел, кажется, все спектакли в Театре имени Ермоловой. Отлично помню Всеволода Якута в роли Пушкина в одноименной постановке. Одну из сестер Натальи Николаевны Гончаровой, Екатерину Николаевну (Коко), играла красавица Вероника Витольдовна Полонская. Эля очень дружила с Полонской, называла ее Норка. Вероника Витольдовна на тот момент была замужем за актером Дмитрием Фивейским, чей сын Федор, окончивший хореографическое училище, серьезно увлек-

ся скульптурой и в 1957 году создал прославившее его изваяние “Сильнее смерти”.

В начале 1960-х годов Эля попала под сокращение и была уволена из театра. Моя сестра Майя в своих воспоминаниях утверждает, что причиной увольнения послужило нежелание Элишевы по просьбе сотрудников КГБ писать доносы на партнеров по сцене. Я думаю, эта версия — не больше чем фантазия. Чем актриса второстепенных ролей могла помочь органам государственной безопасности?

Но, как бы то ни было, профессии Эля лишилась, из-за чего страшно страдала. Вне театра она не представляла жизни. И вскоре умерла от рака.

Еще трое членов семьи Мессерер связали свою жизнь с актерским искусством: Асаф и Суламифь стали замечательными балетными танцовщиками, а моя мама, Рахиль, взявшая творческий псевдоним Ра, окончила ВГИК и была актрисой кино.

Итак, пятеро детей Михаила Борисовича Мессерера выбрали для себя артистический путь. Когда фамилия была уже на слуху, в 1936 году Совет Клуба мастеров искусств организовал в здании МХАТа Второго на площади Свердлова (ныне Театральной) творческий вечер семьи. На приглашенных билетах значилось:

“Уважаемый товарищ! Совет Клуба мастеров искусств приглашает Вас на вечер семьи Мессерер. Вступительное слово — Я.О. Боярский. Участники вечера: засл. арт. А.М. Азарин, засл. арт. А.М. Мессерер, Е.М. Мессерер, С.М. Мессерер, Р.М. Мессерер. Начало в 12 час. ночи”.

Из программки можно было узнать, что на вечере будут играть сцены из спектакля “Чудак” А. Афиногенова, “Хорошая жизнь” С.И. Амаглобели, “Волки и овцы” А.Н. Остров-

ского, “Двенадцатая ночь” Шекспира — с участием Азария Азарина и Елизаветы Мессерер. Также будут показаны отрывки из кинокартин “Жена”, “Прокаженная”, “Сто двадцать тысяч в год” с участием Ра Мессерер. Суламифь Мессерер исполнит “Танец с обручем”, Асаф Мессерер — “Танец футболиста”, и вместе они станцуют па-де-де из балета “Дон Кихот”.

Несмотря на то что вечер был назначен на полночь, после того как заканчивались спектакли в Большом и Малом театрах, на площади Свердлова было оживленно. Люди буквально осаждали театр в надежде прорваться внутрь. Их с трудом сдерживал наряд конной милиции, дежуривший перед зданием. В конце вечера зрители устроили самую настоящую овацию... Михаилу Борисовичу Мессереру, отцу семейства и истинному виновнику торжества, который страшно гордился успехом своих детей.

Любовь деда к театральному искусству передалась каждому из восьмерых его детей, хотя не все они связали свою жизнь с актерской профессией. Второй по старшинству сын, Маттаний, родившийся через два года после Азария, стал профессором экономики. Он рано проявил незаурядные способности к наукам, поэтому отец отправил его учиться во Франкфурт, где жил его родной брат Борух Мессерер. Там Маттаний окончил гимназию, в совершенстве овладел немецким языком и даже писал на нем стихи. Вернувшись в Россию, он успел еще до революции окончить Коммерческое училище в Москве и поступить в Томский университет, куда еврею было попасть гораздо проще. Путешествовал по Дальнему Востоку, был в Китае, Маньчжурии. Гражданская война застала Маттания в Сибири. Он воевал на стороне красных и попал в плен к колчаковцам, где чудом избежал расстрела. Конвоир уже привел его в походную комендатуру и усадил у стены. Но когда вот-

вот должен был раздаться выстрел, в комнату ввалились отчаянно спорящие друг с другом солдаты. Спор разгорался, перерастая в настоящую драку, за которой с интересом наблюдал конвоир, напрочь позабывший о своем пленнике. Маттаний же в этот момент не растерялся — выскользнул из комендатуры и бросился наутек. Его спрятали подпольщики. К концу войны, несмотря на юный возраст — ему было двадцать лет, — Маттания назначили сначала ответственным секретарем партийной газеты Хабаровска, а затем и вовсе — председателем Хабаровского горкома.

В скором времени Маттаний разочаровывается в партийной работе и возвращается в Москву, где поступает в Институт красной профессуры. После окончания этого института, призванного готовить идеологические кадры, он защищает диссертацию и становится профессором экономики. Увы, его работа в науке была внезапно прервана. 21 мая 1938 года Маттания арестовали в больнице на Пироговке, где он лежал с язвой желудка.

Что же могло послужить поводом? Достаточно было учебы в немецкой гимназии, чтобы запросто обвинить в шпионаже. Однако главным основанием для ареста стало заявление бывшей жены Маттания. Это заявление или, говоря проще, донос спустя много лет прочитал в приемной ФСБ на Кузнецком Мосту его младший брат Александр (Аминадав), когда во время перестройки родственникам реабилитированных предоставляли такую возможность. Решив отомстить Маттанию после развода, бывшая жена оклеветала его, написав, что он скрытый троцкист, соблюдает еврейские праздники и поддерживает материально свою сестру — жену арестованного Михаила Плисецкого. Маттанию дали пять лет лагерей.

Михаил Борисович Мессерер тяжело переживал арест сына. Он даже подал прошение о пересмотре дела в 3-е от-

деление 1-го Специального отдела НКВД СССР на имя наркома внутренних дел Лаврентия Берию.

В семейном архиве сохранилась копия этого документа, текст которого не могу не привести полностью. Итак, дед писал всеильному Берии:

“21 мая 1938 г. был арестован по ордеру НКВД №2708 мой сын Маттаний Михайлович Мессерер, член ВКП(б) с 1919 г., кандидат экономических наук, профессор Института экономики Академии наук СССР и Планового института им. В.М. Молотова.

На днях мне стало известно, что мой сын приговорен к пяти годам заключения в лагере.

Сын мой, Маттаний Михайлович, всегда отличался преданностью генеральной линии партии. В частной жизни он был кристаллически чистым коммунистом и прекрасным человеком. Он член семьи орденосных и заслуженных артистов Мессереров, известных своим патриотизмом, о которых неоднократно писали в печати как об образцовых советских гражданах.

Больно и обидно такого человека, убежденнейшего образованного коммуниста, принимать за недруга. Считаю вероятным, что он стал жертвой клеветы его бывшей жены, члена партии М.Е. Боговин, из личной мести оклеветавшей его.

Я прошу о пересмотре его дела и, принимая во внимание мой преклонный возраст, семьдесят два года, прошу дать мне возможность увидеть моего сына”.

Но ни преклонный возраст отца, ни причастность к орденосной семье действия не возымели. Маттаний был отправлен в Соликамский лагерь.

В ГУЛАГе ему очень пригодились его литературный талант и “артистический ген” всех Мессереров. Вместе с дру-

гим эком, актером Алексеем Диким (будущим народным артистом СССР, неоднократно воплощавшим на экране образ Сталина), они возглавляли разъездную театральную лагерную бригаду, сочиняли частушки и ставили что-то вроде капустников с участием заключенных.

К несчастью, Маттаний попал в немилость к начальству. Он помог одному эку — молодому парню, которого сексуально домогалась надзирательница из женского лагеря, — написать жалобу начальнику лагеря. Поскольку было известно, что этот эк грамоте не обучен, подозрение пало на автора частушек. В наказание Маттания отослали на изнурительные лесоповальные работы в самую дальнюю точку лагеря.

В феврале 1942 года к нему попытался пробиться младший брат Александр, находившийся в эвакуации в Свердловске. Он взял на несколько дней отпуск, командировочное удостоверение, без которого невозможно было получить билет на поезд, и отправился в Соликамск.

Из неопубликованных воспоминаний Александра Михайловича Мессерера:

“Готовиться с Рахилью мы начали задолго. Закупили на рынке (обменяли на вещи) мед, масло, сало, вяленую рыбу, сахар, теплые носки, валенки. Когда я стоял в очереди к железнодорожной кассе, вдруг заметил, как люди, стоявшие возле самого окошка, начали расступаться. Оказалось, к кассе без очереди подступил человек, на котором телогрейка была как живая: она кишела вшами. Поэтому рукава моего пальто Рахиль перед отправлением в Соликамск предусмотрительно ушила так, чтобы они плотно обхватывали запястья. Думали, что это в какой-то степени помешает вшам проползти ко мне. Приехав в Соликамск, я сдал рюкзак с продуктами в камеру хранения и пошел искать место, где можно остано-

виться. Температура была 53 градуса мороза. Шапки и воротники всех людей покрывал слой инея: дыхание человека моментально оседало на одежде.

Утром отправился в Управление лагерем. Мне довольно легко выдали пропуск к начальнику, который в это время сидел за низким столом и ел селедку.

Оказалось, что свидание с Маттанием невозможно, поскольку он находится в таком месте, куда зимой не добраться, а посылку можно сбросить только с самолета. Никакой связи нет. На почте я разделил посылку на две — чтобы не была такая большая. В каждую упаковал по валенку, в которые вложил стеклянные банки с медом и маслом.

Обе посылки дошли. Но одна — сразу же, зимой, а вторую сбросили только в мае. Маттаний потом рассказывал, что так и проходил всю зиму в одном валенке, надевая его то на правую, то на левую ногу”.

Маттаний вернулся из лагеря с запущенным туберкулезом, без права жить в Москве и работать по специальности. Много лет спустя мы узнали, что его намеревались арестовать вторично, в 1950 году, во время кампании по ‘борьбе с космополитизмом”. К делу Маттания, которое читал Александр Мессерер, прилагался запечатанный конверт. Раскрыв его на свой страх и риск, он обнаружил письмо за подписью полковника милиции, который запрашивал подробные сведения о состоянии здоровья Маттания. При этом указывалось, что письмо следует вернуть. Главный врач поликлиники перечислил все болезни Маттания. Из этого списка следовало, что состояние его здоровья было угрожающим. Видимо, по этой причине его решили не трогать.

В 1956 году, после доклада Хрущева “О культе личности”, Маттания реабилитировали и назначили персональ-

ную пенсию. А 8 августа 1957 года он умер от инфаркта в возрасте пятидесяти восьми лет. После него остались вдова Рахиль Наумовна и сын Наум, ставший по семейной традиции балетным танцовщиком и педагогом.

Наум, или Номы, как мы все его звали, был небольшого роста и еще в хореографическом училище понял, что на роли принцев и героев претендовать не сможет, и поэтому рано проявил себя в характерном танце. Например, на выпускном концерте он отлично исполнил сложнейшую партию шута в “Лебедином озере”.

Однако в Большой театр его не взяли. Пригласили в Театр Станиславского и Немировича-Данченко, где Наум с успехом исполнял многие партии и рано начал давать классы. Кумиром Номы был Асаф Мессерер, чьему примеру он следовал и в танце, и в педагогике. Он даже посвятил его артистической и педагогической деятельности свою дипломную работу в ГИТИСе, на балетмейстерском факультете. В мастер-классах, которые Наум давал не только в России, но и в США, Китае, Японии и других странах, он бережно сохранил и развил идеи Асафа. На счету Наума десять золотых медалей, завоеванных его учениками на международных балетных конкурсах. Это позволило авторитетному журналу “*Dance Now*” назвать его “Золотых дел мастером”. У Наума занимались крупнейшие артисты XX века, в том числе Барышников, Нуреев, Мухамедов и Малахов, высоко ценившие его как педагога.

Ранняя смерть Наума — это моя боль. Он страдал очень тяжелой болезнью — нефритом. Отказали обе почки, и он мог жить только с помощью диализа. Я обещал отдать ему свою почку. Мы даже ходили к врачу, который был готов в нужный момент сделать анализ на совместимость. Как-то Наум позвонил мне из Америки, где преподавал в *American Ballet Theatre*, и спросил:

— Ну, ты приедешь?

Мне показалось, что этим вопросом он хотел понять, не изменил ли я своего решения. Я пообещал приехать, но... прозевал момент, упустил, не думал, что все закончится так быстро. Наум, скучавший по маме и жене, решил на короткое время вернуться в Москву. После первого же сеанса диализа в Москве его сердце не выдержало.

Еще одним Мессерером, не связавшим с искусством свою профессиональную жизнь, был Эммануил, или, по-домашнему, Нуля. Он прожил всего тридцать лет, поэтому я едва его помню. Нуля был по специальности горным инженером, а в душе — музыкантом и все свободное время посвящал игре на рояле. Он даже со своей будущей женой, замечательной пианисткой и музыковедом Раисой Глезер, познакомился на симфоническом концерте. Раиса была родом из Оренбурга, там она окончила музыкальный техникум и приехала в Москву поступать в консерваторию.

Эммануила нежно вспоминала Майя. Она писала о нем:

“Самый застенчивый, самый красивый из братьев и сестер Мессерер. Природа пометила его прелестной кокетливой родинкой на щеке, словно у придворной французской маркизы. За тихий нрав в Нуле души не чаяли”.

Именно “тихому” Нуле Майя была обязана жизнью. Он спас ее, двухлетнюю кроху, когда она была в шаге от смерти. За описанием этого эпизода обращусь к дневнику нашей тети Элишевы. Эля пишет:

“Однажды я вошла в последнюю комнату, так называлась у нас комната, находившаяся в самом конце коридора, и увидела открытое окно, а за подоконником, на выступе кирпичей стоит Майечка, беспечно смотрит вниз

с четвертого этажа и лепечет: «Мама... мамни меня...». Я чуть не потеряла сознание, у меня подкосились ноги от ужаса. Тут тихо-тихо, чтобы не испугать ее, подбежал брат Эммануил, схватил ее, и она, уже в его крепких руках, вздрогнула всем телом. А на улице перед домом вся эта картина выглядела таким образом: старший брат Азарий подходил к дому со своей женой и увидел толпу людей, которые, закинув кверху головы, смотрели на наши окна. Ему сказали, что с четвертого этажа упала маленькая девочка. Перепуганные Азарий с женой помчались вверх по лестнице и успокоились только тогда, когда увидели живую Майю на руках у Нули».

Эммануил Мессерер погиб в самом начале войны, дежуря на крыше дома во время бомбежки. Дом этот находился напротив детской больницы имени Филатова. Нуля должен был тушить зажигательные бомбы, но та бомба, что попала в дом, оказалась фугасной... Раиса Длезер осталась с двухлетним сыном, моим тезкой — тоже Азарием, названным, как и я, в честь нашего общего дяди. Поскольку росли мы вместе, чтобы избежать путаницы, нас различали по цвету волос: его называли Азарий-белый, а меня — Азарий-черный.

Азарий Мессерер окончил институт иностранных языков, работал на радио. В 1981 году он эмигрировал в США, где продолжил журналистскую деятельность. К сожалению, 21 января 2017 года он после неизлечимой болезни ушел из жизни.

Самым младшим в семье Мессерер был сын, родившийся в 1916 году и названный влюбленным в Библию отцом Аминадавом. Домашние именовали его Нодиком, а сам он, как я уже говорил, впоследствии сменил имя на более привычное для русского уха — Александр. Окончив в 1940 году электрофизический факультет Московского

энергетического института имени В.М. Молотова, он получил характеристику, которую необходимо было предъявлять при приеме на работу. В характеристике значилось:

“Арестован брат. Арестована сестра. Арестован муж сестры (работал на Шпицбергене). За границей (в Германии) имеется родственник (брат отца)”.

С такими данными Нодик на протяжении пяти месяцев безуспешно пытался устроиться на работу, пока не нашел место, куда удалось поступить без предъявления характеристики. Наученный горьким опытом, в дальнейшем он не упоминал в анкетах репрессированных Рахиль и Матания, благо, кроме них, у него было еще много братьев и сестер, о которых рассказывал подробно.

В самом начале осени 1941 года Нодик в числе других работников ОРГРЭСа был мобилизован в батальон для строительства оборонительных сооружений в Волоколамске. Его жена Лара вместе с грудным сыном Боренькой находилась в Старом Сьянове, у своих родителей. 15 сентября он отправил туда открытку, адресовав ее Бореньке. 18 сентября тому исполнялось пять месяцев. В своем послании Нодик в шутку обращался к крохе как ко взрослому человеку. Но повзрослеть Бореньке было не суждено. Вечером 26 сентября рядом с домом в Сьянове упала бомба. Один из осколков пробил бревенчатую стену и попал в голову мальчику, спящему в коляске.

В 1947 году Нодик поступил в аспирантуру Московского авиационного института. Его научным руководителем был Виктор Наумович Мильштейн, который к своим тридцати трем годам успел стать профессором и доктором наук. К сожалению, из-за гонений на евреев Мильштейн вынужден был покинуть МАИ. На собраниях методично клеймили ученых, носивших еврейские фамилии или скрывавших свое проис-

хождение под псевдонимами как космополитов, враждебно настроенных к патриотическим чувствам советских граждан. И, несмотря на то что уволиться в то время можно было только с согласия администрации, во всех организациях рекомендовалось не препятствовать увольнению лиц еврейской национальности. Поэтому, когда затравленный Виктор Наумович Мильштейн решил уйти из МАИ, отпустили его моментально.

Нодика из аспирантуры не отчислили, но записали, что тема диссертации, над которой он работал, не соответствует профилю кафедры. Это означало только одно — несмотря на кандидатский минимум, сданный на “отлично”, защитить диссертацию ему не дадут.

И снова начались поиски работы. У Нодика сохранился список из сорока организаций, в которые он обращался в течение девяти месяцев — с лета 1949 года по весну 1950-го. Сразу никогда не отказывали. Брели заявления, анкеты, просили явиться через неделю и... не принимали на работу. В конце концов, после всех мытарств, он поступил во Всесоюзную постоянную выставку контрольно-измерительных приборов, где прослужил несколько лет, до самой смерти Сталина.

Жить после XX съезда стало легче, но не намного. Нодиду было уже пятьдесят. Последние двадцать лет он работал в Госстандарте — проектировал поверочные лаборатории. Был главным метрологом, главным инженером проекта. Выйдя на пенсию в шестьдесят девять лет, он посвятил себя семье — старшей сестре Рахили, заменившей ему рано умершую мать, своему сыну, внукам, игры с которыми Нодик превращал в самые настоящие спектакли. Он, как и все Мессереры, не был обделен актерским талантом. Любой рассказ в его артистическом исполнении сопровождался гомерическим хохотом слушателей, а память хранила сотни стихотворений. Его до-

брота, самоотверженность и стремление помочь всем, кто нуждается в помощи, не знали границ. Эти качества по наследству перешли его второму сыну, Мише, родившемуся в 1945 году. Миша, также избравший профессию инженера, стал неотъемлемой частью нашей семьи, разделял все радости и горести, выпавшие на ее долю.

Нодика не стало в июле 2015 года, незадолго до его столетнего юбилея. В течение своей длинной жизни он, точно пушкинский Пимен, скрупулезно и тщательно вел летопись семьи Плисецких–Мессерер. Сумел сохранить и систематизировать редчайшие фотографии, неопубликованные дневники и уникальнейшие письма, многие из которых опубликованы впервые на страницах этой книги, состоявшейся во многом благодаря Александру Михайловичу Мессереру, нашему Нодику.

.....

ПЛИСЕЦКИЕ

.....
Деда и бабушку со стороны Плисецких я, к сожалению, не знал. Дед, Мендель (Эммануил) Плисецкий, работавший в Петербурге в знаменитой кондитерской компании “Жорж Борман”, умер задолго до моего рождения. Его жена, Сима Марковская, скончалась в 1939 году, когда мы с мамой находились в ссылке.

У Менделя и Симы было пятеро детей. Старшего сына назвали Израилем. Незадолго до Первой мировой войны он эмигрировал в Америку. Получая гражданство США без очереди — за участие в войне, Израиль Плисецкий решил сменить имя на более простое для американского слуха. Он стал Лестером по фамилии Плезент, что созвучно с английским “pleasant”, то есть “приятный”. Так он был записан в американском паспорте.

Со своей будущей женой Лестер познакомился на катке. Лихо вырезая узоры на льду, он обратил внимание на симпатичную девушку и, приблизившись к ней, представился:

— Лестер Плезент.

Та ответила:

— А я — мисс Блум.

Что в переводе с английского означает “мрачная”. На самом деле девушку звали Мириам Титевская. Вскоре они

поженились. В 1925 году на свет появился их старший сын — Стенли. Он, так же как и отец, добровольцем записался в армию, причем было ему всего восемнадцать лет. Только тогда шла уже Вторая мировая война. Стенли воевал во Франции, был награжден орденами и медалями. В приказе о награждении говорилось, что ордена лейтенант Стенли Плезент удостоен за исключительную храбрость в бою близ города Уиссенбург (на границе Франции с Германией) в феврале 1945 года.

После войны Стенли поступил в Нью-Йоркский городской колледж. А затем учился в аспирантуре престижного Колумбийского университета. Со временем Стенли Плезент стал выдающимся юристом. В администрации Кеннеди он был главным юристом USIA (Информационного агентства США), отвечая за его связь с Конгрессом и Белым домом.

Эммануил, младший сын Лестера, родившийся в 1933 году, также получил блестящее образование. Но выбрал другую стезю — стал прекрасным психоаналитиком. Кстати, именно Эммануил вспоминал, что, когда ему было пятнадцать лет, отец взял его с собой в кинотеатр посмотреть советский документальный фильм “Звезды балета Большого театра”. Когда они вошли в фойе, улыбка озарила лицо Лестера — он увидел афишу, на которой была Майя, его племянница. Фильм они посмотрели дважды. Эммануил спросил отца, видел ли он картину до этого, Лестер с гордостью ответил:

— Шесть раз!

Следующей по старшинству в семье Менделя Плисецкого была дочь Елизавета, родившаяся в 1896 году. Тетя Лиза всю жизнь прожила в Ленинграде, была милейшим человеком и гостеприимной хозяйкой. Работала она в Автотранспортном управлении, которое располагалось на улице Росси прямо напротив хореографического училища — подъезд в подъезд. Первенцу тети Лизы, Марку Езерскому, была уготована трагическая судьба. Окончив артил-

лерийское училище, он был сразу отправлен на Северо-Кавказский фронт. 25 сентября 1942 года артиллерийская батарея, в которой гвардии лейтенант Езерский служил электротехником, двигалась на огневую позицию. К несчастью, в ущелье у Эльхотовских ворот колонна попала в окружение. Марк, находившийся в кабине боевой машины, погиб, взорвав себя вместе с пусковой установкой. 6 октября 1942 года Марк Езерский был представлен к ордену Ленина посмертно. Его сослуживец, старший лейтенант Виктор Доломанов, которому посчастливилось выйти из окружения живым, написал после этого боя такие строки:

МАМИН СЫНОК

Памяти Марка Езерского, гвардии лейтенанта

В ущелье, у Эльхотовских ворот
 Подбили немцы гвардейский миномет.
 Враг долго караулил цель такую...
 Пошли фашисты, атакуя
 Расчет. И в нем юнец остался жив,
 А в батарее он электриком служил.
 Тихоня, с золотым пушком.
 Все звали его “маминым сынком”.
 В последний миг “сынок” нашел
 В машине припасенный тол.
 И благородное, большое сердце
 Исполнило закон Гвардейца...
 Мы залп давали всем полком,
 Прощаясь с “маминым сынком”.
 Из Ленинграда всё шли письма,
 Мы с сообщением тянули:
 Ведь был у мамы он
 “Единственный сынуля”.

Именем Марка назвали школу в городке, расположенном неподалеку от места его гибели. Когда перед школой поставили обелиск, тетю Лизу пригласили на открытие. К сожалению, эта поездка стоила ей жизни. Вернувшись в Ленинград, тетя Лиза вскоре умерла от разрыва сердца. Школа, названная именем Марка Езерского, существует до сих пор. И Элочка, младшая сестра Марка, много лет получала письма от ее учеников.

Сама Эра Езерская, родившаяся в 1928 году, была нашей любимой ленинградской кузиной. Острая на язык и не всегда справедливая по отношению к родственникам, Майя писала об Элочке:

“Один свет в окошке — моя ленинградская двоюродная сестра Эра Езерская, дочь Лизы. Красивое, бесстрашное, участливое, чистое существо”.

Элочка окончила физический факультет Ленинградского университета, стала специалистом в области аэрологии и даже ездила в экспедицию на остров Диксон. Двадцать пять лет она преподавала в Ленинградском арктическом училище, которое размещалось в Константиновском дворце в Стрельне. Ее сын, получивший имя погибшего брата, Марк Езерский, стал известным ученым-энтомологом, доктором наук.

Мой отец, Михаил, был третьим ребенком в семье Менделя Плисецкого. В 1937 году он был арестован и вскоре приговорен к высшей мере наказания — расстрелу. Об этом я подробно расскажу позже.

Про таких, как отец, говорят: душа компании. Добрый, веселый, легкий в общении, папа, женившись на маме, ментально нашел общий язык со всеми Мессерерами. Он полюбил всех — от старшего Азария до младшего Нодика, всех восьмерых, и Мессереры отвечали ему полной взаимностью.

Естественно, отец влился и в большую мамину артистическую компанию. Он обладал великолепным чувством юмора и любовью к розыгрышам. Однажды ему довелось подвозить на своей «эмке» актрису Рину Зеленую, с которой он был прекрасно знаком. Собираясь к Рине Васильевне, он попросил позвонить ей и предупредить, что будет машина, но не говорить, кто за рулем. Натянув в целях сохранения инкогнито какую-то фуражку и подняв воротник пальто, отец отправился к Зеленой. Когда актриса неспешно вышла из подъезда, он, опустив стекло машины, вдруг гаркнул на нее зычным, не своим голосом:

— Садитесь скорее! Сколько вас ждать можно?!

Рина Васильевна, не узнав отца, от неожиданности шарахнулась в сторону. А приехав в назначенное место, обескураженно спрашивала:

— Кого вы за мной послали? Что за грубиян меня вез?!

Когда узнала, что в роли грубияна выступил Миша Плисецкий, хохотала громче всех.

О том, что отец репрессирован, я даже не догадывался. Мама говорила: пропал без вести на фронте. Эта версия меня вполне устраивала и сомнению не подвергалась, поскольку вокруг было множество ребят, потерявших отцов во время войны. Один из них — мой товарищ Толя Ожерельев. Его отец, перед тем как уйти на фронт, работал шофером в гараже Большого театра. Долгое время от него не было ни слуху ни духу. Но однажды наш двор в Щепкинском проезде огласил радостный Толькин крик:

— У меня отец вернулся с фронта!

Я, конечно, очень позавидовал товарищу. Вернулся отец! К тому же привез с собой пару немецких трофейных велосипедов с рыжими шинами. На одном из велосипедов даже была установлена фара. Помнится, я тогда подумал, что раз у Тольки отец вернулся, то и мой непременно вернется, и тоже обязательно с велосипедом!

О том, что отец не вернется никогда, я узнал только в 1952 году от сестры отца — Марии Левицкой. Случилось это в мой самый первый приезд в Ленинград. Я жил там попеременно то у одной тети, то у другой... И вот однажды тетя Маня в разговоре о своих двоюродных братьях, которые были арестованы в 1930-х годах, вдруг сказала:

— Их-то выпустили в конечном счете, а твоего папу — нет.

При виде моих округлившихся глаз тетя Маня поняла, что сболтнула лишнее, спохватилась и прикусила язык, но было уже поздно.

Надо сказать, что муж тети Мани, Илья Андреевич Левицкий, работавший в банке, был арестован дважды: первый раз в самом начале 1930-х годов, второй — в 1937 году. Каким-то чудом тете Мане удалось через два года вызволить его из застенков, однако здоровье Левицкого было уже основательно подорвано. Первую же блокадную ленинградскую зиму он не пережил.

Энергичная и импульсивная тетя Маня была полной противоположностью своей сестры — сдержанной и рассудительной Елизаветы. Любила наряжаться, быть в центре внимания — обязывала профессия артистки, тем более артистки эстрады. Не один десяток лет тетя Маня отдала Ленконцерту: выступая, наподобие Рины Зеленой пела детским голоском песенки, читала стихи... Своих детей у нее не было. Когда тетя Маня в силу преклонного возраста больше не могла выходить на сцену с детскими номерами, она увлеклась росписью изделий из стекла и пластмассы. Покупала в магазине какие-то графины, посуду, кукол и раскрашивала их. Получалось ярко, красиво и... прибыльно. Расписанные тетей Маней безделушки пользовались огромным успехом среди любителей того, что теперь принято называть "hand made".

Самым младшим в семье Менделя Плисецкого был Володя, родившийся в 1903 году. Он закончил ВГИК, был

очень спортивным, ловким, даже отчаянным. Его влекло туда, где риск и опасность. Очевидно, отсюда и возникло увлечение парашютным спортом. В моих глазах Володя был героем. Я прекрасно помню его значок парашютиста, к которому крепился маленький съемный треугольник с выгравированным на нем количеством прыжков. С каждым новым прыжком треугольник с прежней цифрой менялся на новый. Всего на счету Володи было более тридцати прыжков с парашютом.

Володя был обаятельным, красивым, хорошо сложенным. До войны он выступал в танцевальном “Трио Кастелио”, возникшем в середине 1920-х годов и названном по фамилии его основательницы танцовщицы Кастельской. Через некоторое время Кастельскую в этом трио сменила очаровательная Лидочка Бродская, дочь знаменитого художника Исаака Бродского, прославившегося созданием бесчисленного количества портретов советских вождей. Вскоре Лидочка стала не только партнершей по сцене, но и женой моего дяди.

Авторству Лидочки Бродской принадлежит один из самых известных номеров “Трио Кастелио” — “Невидимка”. Два партнера, один из которых был облачен в черную одежду, а второй — в белую, на фоне черного задника кидали свою белую партнершу от одной кулисы к другой. Партнер в черном сливался с задником, и его не было видно. Поэтому, когда он перебрасывал девушку в руки белого партнера, казалось, что она взлетает сама. Это был настоящий хит программы, в которой, впрочем, вскоре стали появляться номера, поставленные Касьяном Голейзовским, Вахтангом Чабукиани и Николаем Акимовым. Набиравшее популярность трио даже включила в свою антрепризу знаменитая Клавдия Шульженко.

Владимир в самом начале войны записался на фронт добровольцем. Благодаря знанию немецкого языка и за-

нениям парашютным спортом его определили в диверсионно-разведывательный отряд. Несколько раз его забрасывали в глубокий тыл противника, где он подрывал машины, резал провода связи, информировал штаб о передвижении вражеских войск и базировании фашистской авиации.

Когда Володя был ранен, в клубе госпиталя, где он лежал, давал концерт ансамбль Шульженко.

“Товарищи бойцы, — сказала Шульженко, объявляя номер “Трио Кастелио”, ставшее без Володи дуэтом. — Артисты покажут вам лишь то, что можно исполнить вдвоем. Третьего партнера нет, потому что он сейчас среди вас, в этом зале. Раненный, как и вы, в боях с фашистами”.

Оправившись после ранения, Владимир Плисецкий не раз выполнял опасные задания, всякий раз выходя из них живым и невредимым. Но 15 декабря 1941 года в составе группы разведчиков на лыжах во вражеском тылу он попал под обстрел. Захватить разведчиков живыми врагам не удалось. Они встретили фашистов гранатами. Последние две приберегли для себя.

.....

АРЕСТ ОТЦА

.....
Я родился 13 июля 1937 года в Москве, в родильном доме имени Грауэрмана на Арбате, спустя три месяца после ареста моего отца, Михаила Плисецкого.

Отца, занимавшего руководящую должность в управлении “Арктикугля”, за некоторое время до ареста исключили из рядов ВКП(б). Мама рассказывала, что в день исключения из партии он пришел домой с совершенно белым лицом, молча лег на диван, вытянулся, смотрел в потолок. Встревоженная мать спросила:

— Что случилось? Конец света?

— Да, — только и смог произнести отец. Он видел, что кругом происходят массовые аресты, и ясно осознавал, что влечет за собой исключение из партии. И действительно, за ним пришли с ордером 30 апреля в 4 утра.

Убежденный в собственной невиновности, он отнесся к своему аресту даже с некоторым облегчением.

— Вот разберутся на месте — и отпустят, — сказал он. — Собирай в маленький чемоданчик вещи!

— Но что положить — белье и верхнюю рубашку? А галстук надо? — спрашивала мама, держа галстук в руках и дрожа не то от холода, не то от ужаса всем телом.

Беременная, на седьмом месяце, она утешала совершенно спокойного на вид отца:

— Ты скоро вернешься. Это недоразумение. Я не сомневаюсь.

Он поцеловал ее, и — как вспоминала много лет спустя мама — впервые в жизни она увидела слезы в его глазах.

Утром Майе было сказано, что папу срочно вызвали на Шпицберген, где он с 1932 года руководил угольными рудниками и служил генеральным консулом. Майя еще долго не подозревала об аресте отца. С печалью и сожалением она рассказывала Мите:

— Представляешь, у Аты Ивановой (девочка из класса) арестовали папу!

Все эти детали я беру из воспоминаний своего дяди Нодика, самого младшего из детей Мессереров. Он, рано оставшись без матери, жил у нас в семье и был свидетелем ареста. Нодик — единственный человек, получивший доступ к протоколам допросов отца в 1993 году. Сидя в приемной ФСБ, на Кузнецком Мосту, 24, он пять часов переписывал от руки содержимое выданного ему дела №13060. Переснять бумаги не позволили.

Глупо спрашивать: “За что арестовали отца?” Никакого “за что” в годы сталинского террора не существовало. Найти повод для ареста не составляло труда. Отцу инкриминировали шпионаж, диверсии, контрреволюционную деятельность, участие в троцкистской организации и подготовку террористических актов против руководителей партии и правительства. Стандартный набор преступлений, в которых он “признался” под страшными пытками.

Впрочем, “признался” отец не во всем. В судебном приговоре значилось: “Подсудимый признался во всех инкриминируемых ему преступлениях, за исключением одного, но в нем был изобличен свидетельскими показаниями других обвиняемых”. Это была обычная практика — разре-

шать подсудимому не признавать одно из обвинений, дабы придать следствию хоть какую-то видимость беспристрастности.

Рассказы о том, что кто-то, несмотря на пытки, не признал себя виновным, — это миф, значит, следователю это признание попросту не требовалось. Когда человеку ломали позвоночник, не было необходимости бить его на допросе — достаточно дотронуться, чтобы он потерял сознание от боли. Когда человека клали на пол и сапогом наступали на половые органы, когда сажали на электрическую плиту, после чего подлечивали и угрожали усадить снова, человек был готов признаться во всех смертных грехах. Взрослые мужчины, сильные духом и физически крепкие, плакали как дети, умоляя не бить их, как это было, например, с Мейерхольдом.

Подобные пытки применялись только в тех случаях, когда следователи были уверены, что их жертв ждет неминуемый расстрел. Если дело не тянуло на высшую меру, прибегали к “более гуманным” методам дознания. Одним из таких методов был “допрос на конвейере”. В редких воспоминаниях о ГУЛАГе не упоминается об этом истязании. О нем по возвращении из заключения подробно рассказывал и дядя Маттаний. Конвейер представлял собой непрерывный допрос, который мог продолжаться сутками. Одного следователя сменял другой, отдохнувший и выпавшийся, а арестованный без питья и еды должен был стоять под ослепительно ярким светом, пока не подпишет то, что требуется. Ноги опухали, глаза болели и ничего не видели, а когда Маттаний отворачивался от света и падал в изнеможении, его били и снова ставили на ноги, запугивали тем, что арестуют всю семью и он будет виновником страданий отца, братьев, сестер...

Меня отец никогда не видел. Проведя в лефортовском аду восемь месяцев, он сумел узнать только одно — пол но-

ворожденного. Матери позвонил следователь и грубо потребовал:

— Не задавайте вопросов, отвечайте, кто родился!

— Мальчик, — только и успела произнести напуганная мать, и в трубке раздались короткие гудки.

Эта психологическая пытка была одним из методов, которыми активно пользовались дознаватели НКВД, вынуждая невинных оговаривать себя. Ведь до моего рождения папа все решительно отвергал, а в середине июля неожиданно подписал признание. За возможность знать, что у него родился сын, отец согласился со всеми обвинениями: да, был завербован агентом германской разведки, да, замышлял сорвать добычу угля на Шпицбергене, да, устроил диверсию на руднике — поджег столовую...

8 января 1938 года выездная сессия Военной коллегии Верховного суда СССР приговорила его к расстрелу. Суд длился пятнадцать минут — с 16:30 до 16:45. В протоколе судебного заседания сохранилось свидетельство, что, услышав приговор, отец стал просить о помиловании, используя как аргумент наличие у него троих малолетних детей. Но сталинские экзекуторы остались глухи, и сразу после суда приговор был приведен в исполнение. В тот день вместе с ним были расстреляны еще сто два человека.

Похоронили отца, предположительно, на полигоне НКВД “Коммунарка” или в Бутове. Матери, обивавшей пороги Лубянки, говорили: “Осужден на десять лет без права переписки”, что означало одно: человек расстрелян, и переписываться попросту не с кем. Верить в то, что отца нет в живых, мама не хотела и ждала его возвращения вплоть до 1956 года, когда мы получили бумагу о реабилитации папы, где значилась фальшивая причина смерти: якобы он умер в 1941 году от воспаления легких.

Летом 2007 года в память об отце, которого никогда не видел, я совершил очень важное для себя путешествие. Я отправился на Шпицберген, о котором неоднократно слышал и от мамы, и от брата Алика, и от Майи. Норвежский архипелаг, где восемьдесят лет назад жил и работал отец, так часто возникал в их воспоминаниях, что мне казалось совершенно необходимым увидеть его своими глазами.

Самолет приземлился в 3 часа ночи, но было светло как днем, что само по себе казалось удивительным. Утром на маленьком пароходике мы отправились в путешествие по живописным фьордам. Вокруг — невероятных размеров кристально чистые ледники и айсберги, от которых на наших глазах откалывались огромные глыбы льда и с грохотом падали в воду. Это завораживающее зрелище имело продолжение, ставшее на Шпицбергене настоящим ритуалом. Члены команды поднимают на борт один из обломков льдины и, раздробив его, бросают мелкие кусочки льда в стаканы с виски, которым угощают пассажиров.

Во время этого путешествия я увидел многое, о чем когда-то слышал от мамы. Например, великолепный Гренфьорд, куда белые киты загоняют рыбу во время охоты. Иногда туда приходят и белые медведи.

Когда вдалеке показался Баренцбург, у меня перехватило дыхание. Надпись “Миру — мир”, выложенная камнями на горе, возвышающейся над поселком, говорила о том, что я наконец прибыл на место, где с 1932 года отец руководил советской угольной концессией. Мы фактически встретились с папой, потому что в музее Баренцбурга я увидел его фотографии, его большой портрет в раме и даже шпицбергенские боны, заменявшие денежные купюры, с факсимильной подписью отца. Я передал в дар музею маленькую модель шахтерской лампочки, с которой играл в детстве.

На ней выгравировано: “Михаилу Эммануиловичу Плисецкому за большевистское руководство от рабочих рудника Баренцбурга”.

.....

АРЕСТ МАМЫ

Маму арестовали днем 28 марта 1938 года вместе со мной. Мне было восемь месяцев от роду. Какую я представлял опасность? Какие преступные действия против советской власти могла совершить жена репрессированного с тремя малолетними детьми? Но такова была установка: виноваты не только “изменники родины”, но и члены их семей, включая младенцев. Для этого в 58-ю статью Уголовного кодекса был даже введен специальный пункт об ответственности семей врагов народа — 58 “чс” (члены семьи).

В своих воспоминаниях Суламифь Михайловна рассказывает, как перед началом спектакля “Спящая красавица” к ней в театр пришли Майя и Алик, и она догадалась — Рахиль арестована:

“Что я танцевала, как танцевала — убейте меня, не помню.

В антракте врываюсь в свою артистическую, к детям.

Осунувшееся личико Майи смотрит на меня сквозь ветки мимозы.

— Майечка, где мама? — спрашиваю осторожно, вроде бы невзначай.

— Сказала, что ее срочно вызывают на Шпицберген к отцу... Велела нам идти к тебе в театр.

На следующий день я отправила Алика к Асафу. У него сын Боря — теперь академик Мессерер — всего на год моложе Алика. Мальчишкам вместе скучно не будет”.

Оперативники приходили к нам в Гагаринский, с тем чтобы забрать мать, еще в первых числах марта. Ареста тогда удалось избежать благодаря сочувствию женщины, возглавлявшей группу оперативников. Она сжалась, увидев, как мать кормит меня грудью. В документах дела, которые много лет спустя читал Нодик, сохранилась бумага с вопросом следователя Ярцева: “Почему не арестована Плисецкая?” — и ответом: “У нее грудной ребенок”. Но на майора государственной безопасности Виктора Владимировича Ярцева, который на протяжении восьми месяцев пытал отца, наличие грудного ребенка у жены изменника родины не произвело никакого впечатления. И днем 28 марта, спустя две недели после первой попытки ареста, история повторилась.

В то время семья ни на минуту не оставляла маму одну. Поэтому, когда чекисты ввалились в квартиру, рядом с ней была Эля. Во время формального обыска одна из понятых повязала себе на голову мамин платок.

— Как вы смеете?! — истошно закричала Эля, сорвав его.

Перевернув дом вверх дном и не дав толком собраться, маму со мной на руках увезли в Бутырскую тюрьму.

Майе Мита сказала, что мама срочно вылетела к отцу на Шпицберген. С Московского телеграфа она регулярно отправляла телеграммы якобы с архипелага и якобы подписанные мамой. Сказать, когда именно Майя узнала о том, что родители арестованы, я не могу. В своих воспоминаниях она изложила версию этих страшных событий, частично основанную на рассказах Миты, частично додуманную ею самой:

“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 из 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.

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. В двенадцать лет поверишь в любую несурязицу”.

На Лубянке дали команду полностью раздеться и отправили на медосмотр. Врач самым оскорбительным образом, грубо и тщательно осматривал каждую арестантку. Окаменевшая от унижения мама думала только о том, чтобы у нее не отняли ребенка. После осмотра втиснули в узкий бокс без окон, с ужасно ярким светом. Помещение оказалось настолько тесным, что находиться в нем можно было только стоя. Скоро от тяжести онемели руки — ведь мама держала меня, а сколько продолжалась эта попытка — неизвестно, она потеряла счет времени.

Потом была Бутырка. Мама вспоминала, что, когда открыли тяжелую дверь и впустили в камеру, в первый момент ей показалось, что это баня. От сырости и пара еле-еле различались силуэты женщин с детьми. Стоял шум, дет-

ский плач... Маме указали ее место на нарах. Потом появились отобранные вещи: пеленки, пальто, детское одеяло, подушка... Кстати, постиранные пеленки, как рассказывала мама, женщины сушили прямо на головах, поскольку их совершенно негде было развесить.

Постепенно мама привыкала к тюремному быту. На допросы не водили. В камере помещалось сто человек, не считая детей. Над нарами висели огромные лампы, низко спущенные над головами заключенных. Просить что-либо изменить было запрещено. Мама старалась концом одеяла заслонить мое лицо от яркого света. Уже потом, на протяжении долгих лет, засыпая, я неизменно закрывал лицо рукой, согнутой в локте. Понятия не имел, откуда взялась эта привычка. Оказалось, из Бутырки. Мама рассказывала, что таким образом я, маленький, инстинктивно пытался защитить глаза от слепящего света.

Женщин выводили на прогулку в тюремный двор-колодец, где они пятнадцать минут бесцельно ходили по кругу. Если поднять голову, можно было увидеть кусочек неба. А где-то гудели электропилы и сверху дождем сыпались опилки. Это на лесопилке работали арестованные. Мама рассказывала, что я всячески протестовал, вытягивался и извивался на ее руках, когда после короткой прогулки следовало возвращаться в камеру.

Через некоторое время, когда узницы присмотрелись друг к другу, стали разговаривать, расспрашивать, не встречался ли кто на пересылках с их мужьями. С жадностью ловили малейшую информацию о том, что происходило за стенами Бутырской тюрьмы и в коридорах Лубянки. Больше всего боялись, что отнимут ребенка и отправят в приемник-распределитель, причем под чужим именем и фамилией, или в ясли, где мало кто выживал. Заключенные женщины сообща сочинили песенку на мотив "Наша мама — шансонетка" и тихонько ее напевали:

Утром рано, на рассвете,
 Корпусной придет.
 На поверку встанут дети,
 Солнышко взойдет.
 Прoberется лучик тонкий
 По стене сырой
 К заключенному ребенку,
 К крошке дорогой.
 Но светлее все ж не станет
 Мрачное жилье,
 Кто вернет тебе румянец,
 Солнышко мое?
 За решеткой, за замками
 Дни словно года.
 Плачут дети, даже мамы
 Плачут иногда.
 Но выращивают смену,
 Закалив сердца.
 Ты, дитя, не верь в измену
 Своего отца!

В двух последних строчках колыбельной выражено мамино жизненное кредо. Виновность мужа она полностью исключала и не боялась заявить об этом во всеуслышание на допросах. Мама решительно отрицала, что знала о якобы “преступной деятельности” отца. Как ни настаивали следователи, сломить им ее не удалось. А в материалах дела сохранилась формулировка: “Отрицает, но не знать не могла”.

Впрочем, на дальнейший ход событий мамино упорство никак не повлияло. 4 апреля 1938 года нас в вагонетеплушке для скота отправили в лагерь. То, что везут в Казахстан, удалось узнать у цыганки-уголовницы.

Мама вспоминала:

“Меня втиснули в один из вагонов. Я держала Азарика на руках. Он, увидя такое множество женщин, стал их «пугать», вытягивая губы: «У-у-у». К нему потянулись десятки рук: «Дай, дай подержать». Руки тянулись с верхних нар, со второго и третьего яруса. Плакали и улыбались. Потом нас переселили в другой вагон с железной печкой. Там были женщины с детьми. Наверху находилась маленькая узкая форточка, у стены под форточкой была придвинута железная кровать. В углу стояли длинные доски. Мы дотащили эти доски до кровати и положили их на спинки кровати. Таким образом, мы могли, забираясь на доски, дотягиваться до форточки и дышать через нее свежим воздухом”.

Дорога длилась около месяца. Антисанитария, духота, голод, жажда... Сохранить в этих нечеловеческих условиях здоровым грудного ребенка — практически невыполнимая задача. К счастью, у мамы не пропало молоко, и она могла меня кормить. Чтобы я хоть как-то дышал, она клала меня на доски поближе к узкой форточке.

На сортировочной станции Казанской железной дороги мама через решетку этого окошечка увидела двух стрелочниц, которые толклись с флажками на рельсах. По научению бывалых уголовниц спичкой, смоченной слюной, на клочке бумаги, выданном для “оправки”, она написала письмецо:

“Дорогие мои! Я нахожусь в теплушке на Окружной под Москвой. Азарик со мной. Мне дали восемь лет ни за что. Условия более чем тяжелые. Нас везут в Караганду. Переписки не будет”.

Склеив весточку треугольником разжеванным кусочком черного хлеба, мама подобралась поближе к форточке и че-

рез решетку показала стрелочницам письмо. Одна из них отвернулась, а вторая кивнула в знак согласия. Далее обращаюсь к маминым дневникам, в которых она подробно описывает этот эпизод:

“Вагон тронулся, и я бросила письмецо в форточку. Конвоир, стоявший на ступеньке вагона, закричал: «Стрелять буду!» Но я отчаянно следила за женщиной. Вижу — она смотрит вслед записке, как она летит, ведет глазами поперек вагона — от ветра моя записка полетела через вагон. Знаком головы стрелочница показала, что видит, куда она приземлилась, и слегка улыбнулась. Значит, она подняла и опустила мое письмо в почтовый ящик. Это было мое спасение. Я всегда благословляю за храбрость и человечность эту женщину. Наши получили от меня весточку”.

Удивительно, но треугольник без марки с адресом “Москва, ул. Дзержинского, д. 23, кв. 3, Мессереру М.Б.” действительно дошел до адресата! По дороге в лагерь мама бросала еще четыре подобных записки. Но, видимо, никто больше не решился поднять их и опустить в почтовый ящик.

Начались хлопоты Суламифи и Асафа о маме. Особенно активна была Мита, которая в 1937 году, в самый разгар сталинского террора, стала орденосцем. Ее наградили “Знаком Почета”. Приколов к петличке орден, бесстрашная Мита отправилась на Дмитровку, в прокуратуру.

Благодаря авторитету примы-балерины Большого театра ей удалось выяснить адрес лагеря, куда этапировали нас с мамой, и получить разрешение посетить сестру, чтобы забрать у нее ребенка. В одном из кабинетов выдали конверт с надписью “Акмолинск”, который надлежало вручить начальнику лагеря. Лагерь носил экзотическое название АЛЖИР, что означало Акмолинский лагерь жен измен-

ников Родины. Сюда прибывали эшелоны с заключенными матерями, женами и сестрами арестованных маршалов, генералов, наркомов, ученых, писателей, врачей, инженеров... По своему составу АЛЖИР был одним из самых уникальных женских лагерей.

С письмом из прокуратуры Мита отправилась на Казанский вокзал. Как она потом вспоминала, вокзал был похож на муравейник: тысячи людей пытались уехать кто куда. Под ногами хрустели вши. Все кассы оказались закрыты.

И снова помогла орденская книжка. Раз в год орденосцам полагался бесплатный железнодорожный билет.

До Акмолинска Мита добиралась четверо суток через степь, потом еще несколько часов — за рулем лагерного грузовика. Тощий до прозрачности солдатик, крутивший баранку восемнадцать часов кряду, казалось, вот-вот заснет на ходу и машина, набитая возвращавшимися в лагерь с работ, свалится в канаву. Тогда храбрая Мита, которая умела водить автомобиль, сама села за руль. Измотанный парнишка перелез на пассажирское место и моментально уснул. Да так крепко, что Мита еле-еле растолкала его, заметив еще издали сторожевые вышки. Можно представить себе удивление охранников, если бы они увидели за рулем грузовика балерину!

Вручив начальнику лагеря письмо, Мита приготовилась ждать сестру. Прошел час, другой... не ведут! Оказалось, мама потеряла сознание, когда получила известие о приезде Суламифи. Понадобилось время, чтобы ее, ослабленную, привести в чувство.

После приветствий и объятий Мита заявила:

— Я приехала за Азариком!

Услышав это, мама опустила в пол свои большие выразительные глаза. По ее лицу стало ясно: увозить меня нельзя ни в коем случае. Она числилась кормящей матерью, и тюремщики иногда освобождали ее от тяжелых работ.

Конечно, узницы АЛЖИРа не рыли Беломорканал, но их условия существования ужасали. Неподалеку от лагеря находилось озеро, заросшее камышом. Сбор камыша под усиленным конвоем был основным занятием узниц АЛЖИРа. Стоя по пояс в воде, они рубили жесткие стебли, которые плохо поддавались ударам ножа. Затем камыши собирали в вязанки по двадцать пять килограмм и волокли на себе обратно в лагерь, где использовали для отопления барачков или изготовления подстилок. Каждая заключенная должна была собрать по сорок вязанок в день. Эти совершенно бесполезные усилия не приносили государству никакой пользы, разве что освобождали от необходимости обеспечивать лагерь дровами.

Наличие грудного ребенка оберегало маму от тяжелых работ. Таким образом, я спасал ее, а она спасала меня.

В 1939 году был организован грандиозный эстрадный ансамбль при Центральном клубе НКВД. К созданию ансамбля были привлечены самые громкие имена: Сергей Юткевич и Рубен Симонов отвечали за постановку программы, сценографию поручили Петру Вильямсу, за хор взялся Александр Свешников, музыку для ансамбля, хотел он того или нет, сочинял Дмитрий Шостакович. Танцевальным цехом заведовал Асаф Мессерер. Он-то после очередной премьеры в Центральном клубе НКВД и попросил у секретаря наркома внутренних дел СССР аудиенции у товарища Меркулова, заместителя народного комиссара. Секретарь пообещал это устроить. Правда, сам тишайший и скромнейший Асаф не рискнул отправиться на встречу с заместителем Берии, и вот в кабинет Всеволода Николаевича Меркулова устремилась бесстрашная Мита.

В своих воспоминаниях она писала:

“На меня Меркулов посматривал липким, раздевающим взглядом, но рук не распускал.

— Видел вас на сцене, — очень медленно, почти по буквам произнес он.

Я продолжила причитать: младенец-то не виновен. Ведь законы у нас гуманные...

Вслушав рассказ о мьгарствах Рахили, Меркулов неожиданно молвил веско:

— Примем меры. Сможете поехать, перевезти сестру. Будет дано указание”.

И случилось невозможное: маму освободили из АЛЖИРа и отправили в ссылку в Чимкент под гласный надзор милиции, заменив восемь лет трудовых лагерей на восемь же лет вольного поселения в пределах Казахстана.

Я был слишком мал, чтобы запомнить подробности долгожданного освобождения, поэтому снова позволю себе обратиться к дневникам моей мамы:

“Мне сказали, что видели Миту. Я побежала к «проходной». Тысячи женщин прильнули к стене проволочного ограждения. Я спустила с рук Азарика, и он через проходную выбежал к Мите. Он бежал навстречу ей, расправив ручки, как будто знал ее, а она бежала к нему. Женщины зарыдали в голос. Я стояла, как окаменелая, не веря в то, что вижу. Те, кто был в этом лагере из моих близких знакомых, при каждой встрече со мной уже на воле вспоминали эту незабываемую картину. Люба Бабицкая, с которой я иногда сейчас встречаюсь, всегда говорит, что в ушах у нее стоит этот вой и рыдания женщин, а перед глазами — бегущий к Мите Азарик”.

Первые мои шаги были сделаны по акмолинской земле, и там же я произнес свои первые осознанные слова: “Хочу за зону”. Зоной был лагерь. Но иногда опутанные колючей проволокой ворота открывались, и передо мной предста-

вал во всем своем многообразии совершенно другой мир — с высоченными тополями, со степью до горизонта, с жуками и кузнечиками, с бескрайним синим небом и плывущими по нему облаками. Под впечатлением от этой картины я, маленький, задрал голову кверху, завороченно произносил:

— Какое красивое небо на небе, как вата!

Сам я, конечно, не помню ни этих своих слов, ни лагеря, от которого у меня сохранились на всю жизнь лишь неосознанный страх собачьего лая и боязнь военной формы.

Попав в 2010 году по приглашению Нурсултана Назарбаева на форум “Память во имя будущего” в Астану, бывший Акмолинск, я пыгался сопоставить то, что вижу, с мамиными воспоминаниями. Но не сохранилось ни бараков, в которых ютились узницы АЛЖИРа, ни ворот с колючей проволокой... Мы пошли по степи, вдоль арыка. Поразил гомон и гам воронья. По казахским преданиям, там, где пролилась кровь, воронье продолжает гнездиться еще двести лет.

.....

.....
К железнодорожным путям, на которых стояли вагоны для перевозки заключенных, мама шла очень медленно, еле-еле переставляя ноги. Надо было оттянуть время, чтобы до того, как мы попадем внутрь теплушки, Мита успела вернуться от начальника головного казахстанского лагеря “Долинка” по фамилии Монарх с разрешением репрессированной сестре и ее маленькому сыну ехать вместе с ней в купе. Сопровождали маму два конвоира: один шел впереди, а тот, что сзади, подталкивал ее в спину прикладом ружья. Никто не помогал нести вещи, и приходилось часто останавливаться, чтобы переложить меня из одной руки в другую, а освободившейся вновь схватиться за чемодан.

К счастью, Мита успела. Заветная бумага позволила нам избежать месячной поездки в закрытом вагоне для скота. Мама рассказывала, что я тогда очень мучился желудком и в невыносимых условиях теплушки она бы не довезла меня до Чимкента живым.

Поселились мы на Туркестанской улице в глиняной мазанке с земляным полом, служившей бухарскому еврею Исааку не то курятником, не то телятником. За символические деньги он сдал нам по доброте душевной это немудрое жилье. Сам Исаак вместе с необъятных размеров же-

ной Иофой и маленьким сыном Яковом жил в приличном доме с крыльцом.

Величайшим удовольствием и главным развлечением для меня было тогда прокатиться в повозке Исаака, запряженной ишаком.

Я кричал ему:

— Эй, Ишак, покатай меня на ишаке!

Исаак очень обижался, но сажал меня в повозку, накрывал пологом из овечьей кожи и катал.

Мита вскоре вынуждена была вернуться в Москву. Она уехала сразу, как только ей удалось устроить маму на работу. Мама начала преподавать танцы в местной школе. Не имея специального хореографического образования, она, вспоминая спектакли и репетиции в Большом театре, легко воспроизводила перед детишками элементарные па. Позже она даже организовала балетный кружок при Доме культуры. На концертной эстраде-раковине мама ставила самодельные спектакли, в одном из которых участвовала и Майя, приехавшая в Чимкент на каникулы. Она танцевала первые наброски знаменитого “Умирающего лебедя”, поставленного для нее Митой.

Майя ехала в Казахстан в сопровождении Нодика. Мита никогда бы не отпустила четырнадцатилетнюю племянницу одну в столь далекое путешествие. Из Москвы они привезли мне педальную машину. Радости не было предела! Но, к сожалению, прокатиться на этой машинке мне так и не пришлось. Меня опередила Иофа, жена Исаака. Не успели мы ахнуть, как толстая Иофа с воплем: “Ой, какая машинка! Я тоже хочу в нее сесть!” плюхнулась на детский автомобильчик и... расплющила его. Как же я горевал!

Майя в Чимкенте учила меня выговаривать букву “Р”, которая в моей интерпретации звучала как “Е”. Она заставляла повторять песенку: “На рыбалке у реки тянут сети рыбаки”, это приводило ее в восторг. Потом она начинала хлопать в ладоши, задавая несложный ритм, под который

я прыгал, стоя в своей кроватке в длинной ночной рубашке. Майя радовалась:

— Ой, мама, он танцует лезгинку!

В памяти возникает такой эпизод. Я сижу в эмалированном тазу, который в силу малого возраста казался мне огромным. Эмаль на дне таза отколота, и проглядывается черный силуэт, при виде которого Майя восклицает:

— Как похож на Пушкина!

Так имя Пушкина прочно вошло в мое сознание.

Из тех же лет у меня сохранилось еще одно яркое воспоминание — сверкающий красный шар, который вместе с прочими елочными игрушками привез нам к Новому году Нодик. Я был поражен красотой этого шара и попросил маму, наряжавшую елку, дать мне его. Я не уловил момента, когда шар выскользнул из моих рук и разбился, но то, как эта красота в одно мгновение превратилась в россыпь мельчайших осколков, запомнил на всю жизнь.

По соседству с домом Исаака, буквально через забор, обитала татарская семья с тремя детьми, имена которых начинались на букву “Р”: Равиль, Ринат и девочка Раилька. Я любил играть с ними в “самолет”. Вдыхая чимкентскую пыль, мы носились по улице и изображали пропеллер, вращая перед собой руку, — казалось, вот-вот взлетишь!

Моя детская память не сохранила Чимкент маленьким захолустным городком, каким он и был в то время. Перед моими глазами совершенно иная картинка: дорожка от мазанки до калитки, стройные тополя, уходящие куда-то в небо, мягкий тополиный пух, смешанный с теплой пылью дороги, по которой приятно бегать босиком. Наш участок опоясывал арык, в который я с радостью бросался, не смотря на малое количество воды.

Много позже, уже повзрослев, чтобы проверить свою память, я нарисовал план участка: дом Исаака, калитку, арык, колодец, нашу глиняную мазанку... и показал его маме. Она была поражена точностью моего рисунка.

Я запомнил многое, например снег — редкость в Чимкенте. Мама тогда отпраивлялась на работу, а я стоял во дворе и смотрел, как снег медленно засыпает дорожку, по которой она уходила. Меня внезапно накрыл дикий ужас: вдруг дорогу занесет так сильно, что мама не сможет вернуться назад?! Я страшно разрыдался. На мой рев сбегались все: Исаак, молчаливая Иофа, брат Алик, который к тому времени жил с нами, — и принялись меня успокаивать. Этот свой плач, первый снег, засыпающий мамины следы, и полное отчаяние от мысли, что мама может больше не вернуться, не забуду никогда.

Мама и на вольном поселении оставалась под гласным надзором. Каждую неделю она должна была вместе с детьми отмечаться в комендатуре, выстаивая длинную очередь. Несмотря на детскую беззаботность, даже я ощущал напряженность — мамина тоска по дому, по отцу, по семье передавалась и мне. Когда она плакала, я утешал ее:

— Не плячь, домом поедем.

Но домой мы смогли вернуться только в апреле 1941 года, проведя в чимкентской ссылке год и восемь месяцев. Произошло это благодаря Асафу, которого после выступления на очередном кремлевском банкете похвалил Сталин. Вождь похлопал его по плечу со словами: “Хорошо танцуешь. Очень высоко прыгаешь! Вот она, — он показал пальцем на сидевшую рядом Ольгу Лепешинскую, — как стрекоза, а ты — как орлик!” Подняв бокал, Сталин сказал, что пьет за Асафа. Сталинская похвала сделала свое дело — Асафу удалось добиться приема у заместителя наркома НКВД Меркулова, и в результате постановление ОСО НКВД о ссылке было отменено, а дело прекращено.

На основании справки об освобождении из ссылки маме выдали паспорт. Паспорта в то время менялись каждые пять лет, поэтому следующее удостоверение личности она получила уже без всякого указания о ссылке.

ВОЙНА

Из Чимкента в Москву мы вернулись в апреле 1941 года. Два месяца до начала войны ютились у Миты в коммуналке в Щепкинском проезде вшестером: мама, Майя, Алик, я и Мита с мужем, академиком Борисом Кузнецовым. Несмотря на то что маме приходилось спать у самой входной двери на одной раскладушке со мной, четырехлетним, эти условия казались ей просто сказочными после лагерных нар и барака на сотню заключенных.

Продолжалась эта коммунальная “идиллия” недолго. 22 июня 1941 года в полдень Молотов объявил, что германские войска перешли границу и немецкая авиация нанесла удары по нашим приграничным аэродромам, уничтожив стоявшие на них самолеты.

Из неопубликованных воспоминаний моего дяди, Александра Михайловича Мессерера:

“Сталин молчал одиннадцать дней. Лишь 3 июля он выступил по радио. Дрожащим голосом под громкое бульканье льющейся в стакан воды он произнес известное теперь всему миру «Братья и сестры!..» Казалось, что он сейчас грохнется.

21 июля в 10 часов вечера, в ночь на 22-е, ровно через месяц после объявления войны, немецкая авиация совершила первый налет на Москву. Кругом виднелись пожары. Падали осколки снарядов. Я дежурил на крыше своего дома у Сретенских ворот — угол Б. Лубянки и Рождественского бульвара. В немецкие бомбы были встроены сирены, издававшие дикий вой на большом пространстве так, что казалось, будто бомба летит прямо на тебя. Одна такая бомба, казалось, летела на наш дом. Не знаю, сколько времени она летела — полминуты или 10 секунд, — но казалось, что всему конец. Бомба упала в Большом Кисельном переулке, по прямой — метров сто пятьдесят от нас. В нашем же доме только стекла вышибло.

Траектории трассирующих пуль, летящих со всех сторон, создавали светящийся купол под небом. Это казалось бы красиво, если б не было так страшно.

Немцы в эту первую ночь спускали осветительные ракеты. Они долго держались в воздухе, и было очень светло, и немцам хорошо были видны объекты, которые они хотели бомбить. Но и их самолеты были видны нашим зенитчикам. В эту ночь было сбито много немецких самолетов”.

После этого бомбы сыпались на столицу почти еженощно. Во время воздушной тревоги одни торопились скрыться в бомбоубежищах, другие лезли на крыши домов, чтобы в случае попадания “зажигалки” обезвредить ее, сбросив в специально установленный на чердаке ящик с песком.

Я мало что понимал, но бомбежки боялся. Помню, как мы бежали с Майей под вой сирены прятаться в убежище около Большого театра. Она держала меня за ручку и спрашивала: “Ты не боишься?” На что я отвечал: “Совсем не боюсь, вот только бородачка трясется...”

Во время третьей бомбежки Москвы, как я уже писал, погиб мой дядя Нуля, Эммануил Мессерер. Это случилось в ночь на 24 июля 1941 года. Проводив с Павелецкого вокзала в эвакуацию в Кинель-Черкассы под Куйбышевом своего семидесятичетырехлетнего отца, жену и сына, он вернулся домой на Садовую-Кудринскую. Когда началась бомбежка, Нуля бросился с товарищами на крышу гасить “зажигалки”. Его последними словами были: “Эту войну нам не пережить”. Так оно и случилось. На дом упала фугасная бомба, превратив его в развалины. От всего дома остались стена и комната, в которой жил Нуля с семьей. Уцелел даже рояль “Бехштейн”, приобретенный в рассрочку. От осколков его закрыла дверь, прилетевшая во время взрыва из коридора.

В силу детского возраста я не мог тогда оценить весь ужас происходящего, да и многому не был свидетелем, поэтому снова обращусь к дневникам дяди Нодика.

Из неопубликованных воспоминаний Александра Михайловича Мессерера:

“Мы с Асафом и рабочими раскапывали завалы. Откопали много трупов. Один запомнился на всю жизнь — у него череп был расколот пополам, как арбуз.

Наконец, на третий день, среди мелких камней появилась кисть руки. Я узнал руку Нули. Я ее очень хорошо знал, она похожа на мою. Стал разгребать и откопал руку до локтя. Я поднял ее. Больше я ничего не мог делать. Дальше стали разгребать рабочие.

Быстро откопали все тело Нули. Узнать его было невозможно. Костюм — его. Во внутреннем кармане пиджака — его паспорт. Тело отнесли в стоявшую все эти дни машину для перевозки больных. Оторванную руку я нес отдельно. Нуле было тридцать лет”.

Я уже рассказывал, что Нодик был мобилизован в батальон для строительства оборонительных сооружений и отправлен в Волоколамск. В двадцати двух километрах от города вдоль реки Ламы они каждый день по четырнадцать часов без всякой техники копали противотанковые рвы шириной семь и глубиной три метра. Жена Нодика вместе с пятимесячным сыном Боренькой в это время жила в Старом Сьянове. Оттуда 27 сентября в штаб пришла телеграмма: “Боренька погиб. Похороны завтра”. Осколок фашистской бомбы попал прямо в головку ребенка, спавшего в коляске. Нодику дали три выходных дня. Похоронив сына на сельском погосте, на другой день он вернулся в Волоколамск.

Линия фронта меж тем стремительно приближалась к столице. Москвичей эвакуировали в тыл. До последнего не могли узнать, куда отправят Большой театр — в Куйбышев или Свердловск. Однажды вечером Мита, вернувшись домой, торжественно сообщила:

— Все-таки в Свердловск!

Невероятных усилий стоило ей отправить в Свердловск маму, Майю, Алика и меня. Выехать удалось в конце сентября, а в октябре артистам Большого театра неожиданно объявили: “Театр эвакуируется в Куйбышев”. Художественным руководителем балетной труппы назначили Асафа. Мы же так и остались в Свердловске.

Когда в 1970-х годах нас с Аликом пригласили в Свердловск ставить “Кармен”, мы первым делом отправились на улицу Мичурина, где жили во время эвакуации. Я сразу узнал наш дом, украшенный изразцовыми выступами и лепниной, по которой можно было карабкаться. Дом, казавшийся в детстве настоящим небоскребом, насчитывал всего-навсего четыре этажа.

Десятилетнего Алика назначили ответственным за крохотную библиотеку, располагавшуюся в подвале нашего

дома. Долгими вечерами мы сидели одни, поджидая маму с работы. Алик делал домашние задания и заодно учил меня читать и писать. Помню сказки Пушкина. Особенно мне почему-то нравилась “Сказка о попе и о работнике его Балде”. Из того же времени у меня сохранилась записочка, где я, четырехлетний, вывел своей детской рукой: “Бедненький бес под кобылу подлез... под кобылу подлез... под кобылу подлез”.

Алик тогда усиленно зубрил правила правописания. “После «ч» и «щ» никогда не пишется «я», даже если слышится”, — старательно повторял он. Я запомнил буквально: если слышится одно, то писать следует другое, и браво декламировал, записывая в тетрадь: “Бедненький беЦ под кобылу подлеЦ”.

Тогда же я написал двестише, которое звучало так:

Немецкий народ —
Дурак, идЕот!

Мама мне потом долго втолковывала, что простой немецкий народ не причастен к развязыванию войны, что войну затеяли фашисты.

Чтобы не оставлять надолго дома одних, мама иногда брала нас с Аликом в поликлинику, куда с большим трудом устроилась регистратором. Окончания ее смены мы дожидались в каком-нибудь свободном кабинете. Во время одной из таких смен, длившихся обычно до полуночи, я, не в силах более бороться со сном, задремал. Неожиданно в мой сон ворвался истошный крик брата. Я моментально проснулся, но спросонок не сразу сообразил, в чем дело. Оказалось, Алика страшно напугал присланный с фронта раненый солдат, по ошибке заглянувший в наше временное пристанище в поисках врача. Сначала раздался стук в дверь, после чего створка медленно отворилась, и в проеме показа-

лась полностью перебинтованная голова с дырками для глаз. Солдат выглядел как настоящая мумия из саркофага. От неожиданности и ужаса впечатлительный Алик закричал.

Майя в Свердловске занималась в балетных классах местного театра. Оттуда она как-то принесла красивый бутафорский кинжал с цветной рукоятью и деревянным лезвием, раскрашенным под серебро. С большим удовольствием я играл этим кинжалом, который позже пригодился и самой Майе. Она неизменно брала его с собой, отправляясь в очередную поездку в составе гастрольных бригад, если в программе выступления значились сцены из “Бахчисарайского фонтана”. Этим кинжалом Зарема в ее исполнении убивала Марию.

После утренних классов Майя подолгу простаивала в очереди в театральном буфете. Там давали плюшки. По две в одни руки. Эти плюшки она приносила домой. Однажды, поднимаясь в полной темноте по лестнице, Майя наткнулась на человека, который спускался вниз, страшно испугалась и закричала. Мама похолодела от этого крика. Схватив со стола коптилку, она побежала к двери, распахнула ее и увидела на пороге бледную дочь. Туфли ее расплзлись от непролазной грязи, по которой пришлось идти к дому. А в руках она держала плюшки, полученные в буфете театра.

Я помню многочасовую очередь в столовой, в которой мы стояли вместе с Майей, чтобы пообедать. Она держала меня за руку. Когда подошел наш черед, на раздаче нам сунули две тарелки с маленькими кусочками курицы в желтой подливке. Несмотря на то что был страшно голоден, я напрочь отказался есть эту курицу — меня отпугнул цвет подливки. Тогда Майя попросила обменять мою порцию на другую, и мне принесли чистое крылышко. И тут выяснилось, что без подливки эту курицу вовсе проглотить невозможно, настолько сухой она оказалась.

Вспоминая нашу жизнь в эвакуации, могу сказать, что в Свердловске не голодали, как в блокадном Ленинграде, но и сытыми тоже не бывали. Чтобы не хотелось есть, сосали подсолнечный жмых, оставшийся после отжима масла из семечек. Остатки семян возили телегами с завода на корм скоту. Вместе с мальчишками мы бежали за этими телегами, стараясь стянуть немного жмыха, который можно было разломать, размочить и сосать, наслаждаясь вкусом подсолнечного масла. Хлебные карточки полагались не только маме, но и нам троим. Хлеба хватало, поэтому мы меняли его на рынке на молоко. Мама вспоминала, что грязь там была такая, что ноги тонули по щиколотку. Однажды, возвращаясь с рынка с кастрюлькой молока, она увязла в этой грязи. Когда вытаскивала одну ногу, оказалось, что ботик остался в болоте. Руками не вытянуть — заняты, и упасть не дай бог, чтобы не расплескать драгоценное молоко. Так она и вернулась домой, полубосая, подгоняемая только одной мыслью: “Как бы донести молоко до дому, ну хоть половину кастрюльки!”

Большое участие в судьбе нашей семьи принимал муж Миты, академик Борис Кузнецов, также эвакуированный в Свердловск. Через него Мита передавала нам посылки, в которых, кроме съестного, я находил книжки, игрушки, а однажды обнаружил детские коньки-“снегурки”. Мед впервые в жизни я тоже попробовал из такой посылки.

В конце ноября 1942 года у моего деда, Михаила Борисовича Мессерера, эвакуированного в Кинель-Черкассы под Куйбышевом, случился инсульт. Получив от отца очередное письмо, Мита заметила, что его хорошо поставленный каллиграфический почерк вдруг стал расплываться и терять четкие очертания. Когда она, обеспокоенная, примчалась в Черкассы, дед уже был очень плох

и практически не мог разговаривать. 6 декабря его не стало.

Из неопубликованных воспоминаний Александра Михайловича Мессерера:

“Был мороз. На кладбище землекопы долбили лед и выкопали его на глубину полтора метра, но до земли не докопались и дальше отказались копать. Пришлось гроб опустить в ледяную яму. Вот такие были похороны”.

Уже после войны деда перезахоронили на Новодевичьем кладбище в семейной могиле Мессереров.

В одном из своих последних писем дед писал моей маме:

“Рахиленька, не знаю, как ты обойдешься без Майи, однако Миточка считает, что она обязательно должна поехать к ней, в Москву. Ведь Майяночка теперь новая звезда, яркая и многообещающая...”

Майя действительно отчаянно рвалась домой. Она ясно понимала, что если останется в Свердловске, занимаясь лишь классами в местном театре, то на балете можно поставить крест. Когда же выяснилось, что часть хореографического училища не уехала из Москвы, и учеба продолжается, она решила вернуться во что бы то ни стало к началу занятий в выпускном классе. Мама была в панике – ведь без пропуска невозможно было попасть в Москву. Нелегальный въезд мог закончиться арестом! Но если Майя приняла решение, останавливать ее было бессмысленно. На свой страх и риск она села в поезд и через пять суток оказалась на Казанском вокзале. Проскользнув мимо военного патруля, Майя устремилась в Щепкинский проезд, к Мите.

А. Рыбин, военный комендант Большого театра во время войны, в своей книге “Рядом со Сталиным в Большом театре” пишет:

“В 1942 году ГАБТ стоял заминированным, и артистов, разумеется, туда не пускали. В один из дней у подъезда №15 появилась солистка балета Суламифь Мессерер с племянницей Майей Плисецкой. Мессерер настойчиво требовала, чтобы их пропустили репетировать «Умирающего лебедя». Я позвонил полковнику Груздеву и доложил о настойчивом поведении Мессерер, которая, конечно, не знала, что театр заминирован. Груздев сказал: «Черт с ними, пропусти их. Пусть изображают танец смерти на бикфордовом шнуре...»”

Когда стало известно о безоговорочной капитуляции Германии, общему ликованию не было предела. Под громыхание гимна из всех уличных репродукторов мы с мальчишками ринулись на Красную площадь. Что тут творилось! Протолкнуться было невозможно. Радостные москвичи бросались к солдатам, обнимали их, целовали, совершенно незнакомых, но таких родных. То и дело над морем человеческих голов взлетали фигуры военных, которых хватили в охапку и качали. Танцовщик Большого театра Георгий Фарманянц опрометчиво решил захватить на Красную площадь на своем трофейном “мерседесе”, за что и пострадал. Народ начал вскарабкиваться на автомобиль. Кто-то даже наступил на горловину бензобака и отломал ее. Сам Фарманянц насилу выбрался из машины.

Я не помню, в этот ли день состоялся настоящий фейерверк или позже, но зато память моя хранит восторг и радость от первого победного салюта в честь освобождения Орла и Белгорода 5 августа 1943 года. Стреляли с крыш из

счетверенных зенитных пулеметных установок трассирующими пулями. Это было очень эффектно и вместе с тем довольно опасно — на излете пули рикошетом отскакивали от стен и могли попасть куда угодно. Однако именно этот, самый первый салют запомнился мне на всю жизнь: лучи прожекторов, темное небо, на его фоне — гирлянды трассирующих пуль и всеобщее ликование от первой большой победы над врагом.

.....

Мы вернулись из эвакуации в 1943 году. Москва была еще военная. Я отлично помню, как бойцы — нередко это были девушки — вели на веревках по широким московским улицам в любую погоду громадные баллоны с водородом для наполнения аэростатов. В память мне врезался рассказ о несчастном случае, когда в колонну девушек из подразделений ПВО, сопровождавших эту воздушную цистерну, въехал грузовик. От испуга девчонки отпустили веревки и бросились врассыпную. Но одна из них выпутать руку не успела, и освобожденный от тяжести газгольдер вместе с ней стремительно рванул в небо.

С мамой, Аликом и Майей мы снова поселились у Суламыфи Михайловны в Щепкинском проезде за Большим театром. Теперь в двух ее комнатах мы жили уже не шестером, как до эвакуации, а пятером. Так случилось, что в Свердловске Борис Кузнецов встретил другую женщину и к Мите не вернулся.

Всего в нашей коммуналке, напминавшей воронью слободку, было двадцать семь человек — певцы, музыканты, балетные и семья Челноковых, которая к театру не имела никакого отношения. Как им удалось получить комнату

в квартире, где обитали одни служители Мельпомены, одному Богу известно.

Старший Челноков был летчиком, младший, Сережка, готовился к поступлению в МАИ. Он-то и увлек меня авиамоделированием. Я даже поступил в кружок при Доме пионеров, где самозабвенно мастерил макеты всевозможных летательных аппаратов. Нетрудно догадаться, что кумиром моим в то время был выдающийся конструктор Александр Сергеевич Яковлев, мемуары которого стали моей настольной книгой. С каким же упоением я читал о том, как юный Саша Яковлев свою первую летающую модель начал строить еще школьником!

Александр Сергеевич дружил с дирижером Большого театра Юрием Федоровичем Файером, который жил напротив нас в отдельной квартире. Я с благоговением смотрел на Яковлева, когда время от времени встречал его на лестничной площадке. Юрий Федорович, зная о моем увлечении, пообещал меня с ним познакомить. И вот в один из приездов Александра Сергеевича Файер пригласил меня к себе. Представившись Яковлеву, я тут же поведал ему, что увлечен авиамоделизмом, хожу в специальный кружок, конструирую модели самолетов и что его книгу перечитывал бесчисленное количество раз. Растроганный Александр Сергеевич пообещал в следующий раз привезти мне подарок.

Как-то он приехал очень поздно — на его заводе в сталинские времена заканчивали работать за полночь — и позвонил к нам. Меня разбудила Майя со словами: “Там тебе что-то принес Александр Сергеевич Яковлев!” Сон прошел моментально! Я вскочил с кровати и помчался к Файеру за подарком. Это был изготовленный специально для меня бензиновый моторчик к авиамодели! Разумеется, я тут же захотел его испробовать. Залил бензин, прикрутил моторчик к столу, завел... И чуть не оглох от дикого воя, который

вдруг огласил нашу комнату! И это в полночь! Перепуганные домочадцы накинулись на меня: “Немедленно выключи! Всех перебудишь!”

Потом для этого моторчика я изготовил кордовую модель, которую запускал во дворе. При встрече всякий раз благодарил Яковлева за подарок, а он, искренне недоумевая, спрашивал:

— Зачем тебе этот балет? Это же несерьезно! Займись конструированием!

Он даже готов был в будущем посодействовать мне при поступлении в авиационный институт, но говорить об этом было слишком рано. А мой ровесник Сережа Яковлев, сын Александра Сергеевича, пошел по стопам отца и стал очень известным авиаконструктором. В то время у него даже была своя лаборатория, чему я страшно завидовал.

Еще одну комнату в нашей вороньей слободке занимал знаменитый танцовщик и хореограф Петр Андреевич Гусев, который в 1956 году организовал в Китае первое хореографическое училище и считался основателем китайского балета. Когда мы с мальчишками со страшным топотом носились по длинному коридору коммуналки, Петр Андреевич подкарауливал нас перед закрытой дверью своей комнаты, резко распахивал ее, хватал за шкуру одного из нас и шлепал по заднице. Он любил поспать днем перед спектаклем или после репетиции, однако наша беготня мало способствовала тихому отдыху. После очередного наказания мы с двоюродным братом Наумом задумали план отмщения. На дверь комнаты Гусева приклеили бумажку с надписью “Петрушка — пердушка” и затаились в засаде, ожидая появления Петра Андреевича. Но вместо того, чтобы рассердиться, покраснеть от гнева и затопать от злости ногами, Гусев при виде нашей анонимки расхохотался, испортив нам на корню все удовольствие от мести. Позже, когда я уже поступил в хореографическое училище, где

в это время директорствовал Петр Андреевич, я на каждом экзамене боялся, как бы он не припомнил мне детских проделок.

В другой комнате жила балерина Нина Черкасская. Кривые ноги и горбатый нос, похожий на клюв попугая, не позволили ей пойти дальше кордебалета. Она рассказывала, каким красавцем запомнился ей Риббентроп, которого, очевидно, приводили в Большой театр на какой-то спектакль в дни подписания Договора о ненападении между Германией и Советским Союзом. Острая на язык Майя на это саркастически замечала: “Нина, если бы Риббентроп увидел твой нос, пакт остался бы неподписанным!”

Черкасская славилась тем, что у нее были запойный муж, дядя Вася Бердичевский, пришедший с войны в чине подполковника, и огромных размеров некастрированный кот Путик. Наш общий любимец со страшной силой метил углы по всей квартире и участвовал в бесконечных дворовых баталиях с соседскими котами, после которых возвращался домой побитый. Как-то раз явился с вырванным когтем, и обожавшая Путика хозяйка несколько дней выхаживала его. Дядя Вася Бердичевский запивал по-черному и однажды чуть не устроил в доме пожар, заснув с горящей сигаретой. Пожар удалось локализовать мне. Я давно присматривался к стоявшему в коридоре кислотному огнетушителю, инструкцию к которому я знал наизусть, и решил, что настал тот самый момент, когда его можно применить. Я ловко ударил огнетушителем об пол и направил струю пены на кровать с горящим матрасом. Огонь погас моментально, но приведенный в действие огнетушитель уже невозможно было остановить, он покрывал все вокруг белой пеной, пока она полностью не иссякла. В итоге ущерб от тушения оказался куда больше, чем от огня.

Еще одной нашей соседкой была певица Елизавета Михайловна Боровская, наделенная великолепным со-

прано и считавшаяся одной из лучших исполнительниц партий Джильды и Розины. Ее питомец, замечательный белый шпиц по кличке Умка, звонко лаял, когда кто-то из жильцов проходил мимо комнаты Боровской, и покорно молчал, когда Елизавета Михайловна распевалась по утрам.

По соседству также жили Муза и Адольф Готлиб. Муза, в девичестве носившая фамилию Петрова, с 1935 года была солисткой Большого театра, исполняла главные партии в балетах “Пламя Парижа” и “Сильфида” и танцевала с Улановой в роли одной из подруг Жизели. Выйдя замуж в 1945 году за Адольфа Давидовича Готлиба, известного пианиста, педагога и участника прославленного фортепьянного дуэта братьев Готлиб, Муза взяла фамилию мужа, что было по тем временам весьма рискованным поступком. После гастролей Большого театра в Лондоне в 1956 году брак их распался, а единственный сын Вадим остался жить с отцом.

Тишина в нашей переполненной звуками квартире не наступала даже по ночам, потому что именно в это время из театра вывозились декорации отыгранного вечером спектакля и привозились новые. В переулке стоял страшный грохот. Сегодня, когда постановки в Большом театре идут блоками, нет необходимости ежедневно менять оформление. После того как блок отыгран, габаритные декорации разбирают, спускают на специальных лифтах, укладывают в грузовики, которые могут подъехать вплотную к зданию театра, и увозят на склады. В то время ни о какой рационализации не было и речи.

Долгое время мы жили по Высоцкому: “Система коридорная — на тридцать восемь комнаток всего одна уборная”. Позже Майя переехала в квартиру, где жил Юрий Файер, расположенную через площадку. А мы втроем — мама, Алик и я — остались в ее комнате. Уже стало просторней.

Потом мама “пробила” для Майи квартиру на Кутузовском проспекте, куда та переехала уже с Родионом Щедриным. А мы в свою очередь заняли освободившуюся бывшую квартиру Файера. Здесь мы прожили до самого расселения дома в 1970-х годах.

.....

Несмотря на то что дома с утра до вечера все разговоры велись только о балете, мне предстояло постигать таинства фортепианного искусства, а не идти по стопам Алика и Майи. Для поступления в хореографическое училище я был слишком мал, к тому же проявлял интерес к музыке, подбирая мелодии на маленьком кабинетном рояле “Беккер” красного дерева, который стоял в комнате у Миты.

И вот меня, семилетнего, определили в подготовительный класс знаменитой Центральной музыкальной школы при Московской консерватории. На вступительных экзаменах в ЦМШ меня попросили спеть, и я, “сын врага народа”, исполнил одну-единственную песню, которую помнил от начала до конца, — “По долинам и по взгорьям”. На вопрос, могу ли спеть еще что-то, упрямо ответил, что других песен не знаю. Затем повторил хлопками ритмические рисунки, заданные экзаменатором, прошел проверку на наличие слуха и был принят в класс для одаренных детей.

В этот же класс был зачислен Володя Ашкенази, который уже тогда выделялся своим необычайным талантом. К слову сказать, разница между нашими днями рождения

составляет всего неделю: Володька появился на свет 6 июля, а я — 13-го. Его отец, знаменитый пианист Давид Ашкенази, был постоянным аккомпаниатором Суламифи Михайловны и часто бывал у нас. В школе мы сразу подружились с Ашкенази-младшим и ходили друг к другу в гости. Когда Володя в очередной раз заскочил ко мне в Щепкинский, Майя, наслышанная о его редком даровании, взяла его за руку и повела через лестничную площадку к дирижеру Файеру. Тот усадил юного пианиста за инструмент и поставил перед ним партитуру, открывшуюся на китайском танце из “Щелкунчика”. И Володька, у которого даже ноги еще не доставали до педалей, тут же сыграл с листа предложенную часть дивертисмента.

Ошеломленный Файер восклицал:

— Это же маленький Моцарт, маленький Моцарт!

Когда он спросил у Давида Ашкенази, как им с женой удалось выпестовать такой талант, то услышал:

— Видите ли, Юрий Федорович, у нас комната одиннадцать квадратных метров, в ней помещается только рояль и наша с женой кровать. А Володьке спать негде, кроме как под роялем. Волей-неволей станешь тут музыкальным ребенком!

Приготовительный класс я заканчивал еще в старом здании ЦМШ. Это был двухэтажное строение рядом с Московской консерваторией. Неподалеку находилась пожарная охрана. Переход в первый класс совпал с переездом школы в новое четырехэтажное здание в Малом Кисловском переулке. Там я доучился до второго класса под руководством прекрасного педагога, Любови Дмитриевны Михайловой. Супруг Любови Дмитриевны был режиссером в Театре транспорта (ныне Гоголь-центр под руководством Кирилла Серебренникова), и благодаря ему мы пересмотрели весь репертуар. На сцене этого театра я, например, впервые увидел Утесова, он играл в спектакле “Шельмен-

ко-денщик” и почему-то не произвел на меня большого впечатления, хотя остальные были в восторге.

Любовь Дмитриевна очень переживала, когда узнала, что я вслед за сестрой и братом решил все-таки пойти в балет. Несмотря на то что я получал хорошие отметки, балет казался мне гораздо динамичней и интересней ежедневных многочасовых занятий фортепьяно. С восторгом я наблюдал из зрительного зала за своим старшим братом, который в “Щелкунчике” скакал по сцене Большого театра на бутафорской лошадке, лихо размахивая деревянной шпагой. Я страшно ему завидовал! Казалось, что для полного счастья мне необходимы такая же шпага и такая же коняшка. И, хотя мама мечтала, чтобы я доучился в ЦМШ, я уговорил ее перевести меня в хореографическое училище.

В реальности переход от рояля к балетному станку оказался вовсе не таким привлекательным, каким виделся из стен музыкальной школы. Иллюзии сразу получить шпагу и выскочить на бутафорском коне на сцену пропали моментально, когда нам вдруг начали выворачивать ноги, раскрывать колени и заставлять, вцепившись в перекладину станка, бесконечно приседать и подниматься, приседать и подниматься... Это совершенно не соответствовало тому, что я видел в театре, где царили легкость, динамика и красота. К тому же для балета у меня были не самые безупречные данные. Так же как Майя и Алик, я не мог похвастаться хорошим подъемом стопы. Семейное несовершенство стопы, как мы это называли, сильно мешало, и мне было труднее на первых порах, чем моим соученикам. Словом, сбежать из хореографического училища захотелось в первый же день! Но, поскольку педагоги мучили не одного меня и мои сотоварищи безропотно сносили все пытки, мне ничего не оставалось, кроме как продолжать учебу.

Интерес пришел позже, когда нас, еще школьниками, стали занимать в спектаклях Большого театра. Это называлось сценической практикой. Например, в “Раймонде” мы исполняли танец арапчат. Главную партию тогда еще танцевала Марина Семенова, которая показалась мне страшно жеманной. Она была уже очень грузной, с плотными руками, под которыми все тряслось, и даже нам, малышам, было понятно, что это совершенно не та Семенова, слава о которой гремела на весь Советский Союз.

Я помню знаменитую Викторину Кригер в образе Мачехи в балете Прокофьева “Золушка”, где мы, школьники, изображали гномиков. Кригер была одной из немногих танцовщиц еще Императорского театра, которая после революции не покинула страну. За исполнение роли Мачехи в 1946 году она даже получила Сталинскую премию. Майя рассказывала, как Екатерина Васильевна Гельцер, встретившая однажды Кригер, укорила ее за долгожительество на сцене, сказав:

— Ты же была примо-балериной, а стала пылесосом.

Воспитанников хореографического училища занимали также в знаменитом балете “Пламя Парижа” Бориса Асафьева. Это был любимый балет Сталина. Однажды, когда в Большом театре в очередной раз давали “Пламя Парижа”, Иосиф Виссарионович пожаловал на спектакль. Я в роли маленького Жака уже был готов выскочить на сцену, как вдруг за спиной услышал:

— Не смотри в первую ложу, там Сталин сидит!

Вождь всех народов действительно предпочитал левую ложу бенуара, самую первую от сцены. Ее так и называли — “сталинская”. Иосиф Виссарионович смотрел спектакли с этого места, оставаясь невидимым для публики.

В одиннадцать лет сбылась моя мечта — я получил роль трубача в “Щелкунчике”! Стоя с трубой на крепостной башне, я, преисполненный важности, ждал, когда мыши напа-

дут на солдатиков и находившаяся рядом пушка выстрелит в воздух облаком белой пудры. Иногда случалось так, что мы совпадали в одном спектакле с Майей и Аликом. Майю я помню еще одной из снежинок в вальсе снежных хлопьев, позже она исполняла роль Маши. Алик уже танцевал вальс. А я оставался в мышках или солдатиках. По иерархии мышья стояла выше трубача, с которого я начинал, и, если постараться, из мышья можно было перейти в крысы, что означало полный успех. Высшим достижением считалось па-де-труа в последнем акте, которое танцуют один мальчик и две девочки. В нем всегда участвовали Володя Васильев и Катя Максимова, для которых это па-де-труа стало первым совместным выступлением.

Кроме балетов, нас во время учебы занимали также и в оперных постановках. В “Черевичках” Чайковского мы изображали чертенят, а в “Руслане и Людмиле” Глинки выходили на сцену в свите Черномора. Это был бесценный опыт, позволивший мне выучить многие оперы наизусть. Приходя к первому акту в театр, мы послушно ожидали своего выхода, который иногда был только в самом конце, и слушали по трансляции или из-за кулис всю постановку целиком.

С участием в оперных и балетных спектаклях связаны и первые в моей жизни аплодисменты. Зал рукоплескал, разумеется, премьерам и солистам, однако я во время оваций чувствовал себя полноправным членом общего действия. Тогда же пропал страх перед зрительным залом.

Моим первым педагогом в хореографической школе стала Елена Николаевна Сергиевская, обладавшая несомненным природным педагогическим даром. Она вела нас два класса, после чего передала Ольге Константиновне Ходот. Это была очень полная женщина, которая, садясь, широко раздвигала толстые ноги, а мы, мальчишки, в этот момент старались как можно глубже сделать плие, чтобы

заглянуть ей под юбку. В шестом классе мы попали в надежные руки Алексея Алексеевича Варламова. Он не был блестящим танцовщиком, всю свою артистическую жизнь выходил на сцену в острохарактерных ролях второго плана, зато педагогом был выдающимся, что называется от Бога. Среди его учеников — Александр Богатырев и Вячеслав Гордеев.

Сегодня я с ужасом вспоминаю свой ученический распорядок дня. В 8:30 начинались балетные классы. Продолжались они до 11 утра, после чего мы бежали переодеваться на характерный танец, которым занимались еще два часа. В 13:00 перерыв на обед. Я не ходил обедать в школьную столовую, предпочитая бегать домой, благо жили мы очень близко. Мама меня уже ждала с какими-нибудь котлетками. Это мне очень помогало разделить кажущийся бесконечным день на две части.

После обеда начинались общеобразовательные предметы — математика, физика, химия... и так до 18 часов. И вот, казалось бы, свобода! Но нет, пойти домой после уроков удавалось, только когда мы не были заняты в вечернем спектакле. А в Большом театре две сцены — историческая и филиал. Домой я приплетался затемно, чтобы рухнуть в постель и забыться сном до утра.

Даже не представляю, как мне при таком режиме удавалось посещать авиамодельный кружок в Доме пионеров. И тем не менее кое-как я выкраивал время на свое увлечение. В распоряжении других ребят имелось воскресенье. У меня был один выходной — понедельник, как и у артистов Большого театра. Школа работала в том же режиме. Это создавало массу трудностей. наших ребят по понедельникам хватало на улице с резонным вопросом: “Почему не в школе?” Поэтому мы не расставались с ученическим билетом, где черным по белому было написано: “Выходной день — понедельник”.

Ученический билет давал право по понедельникам бесплатно посещать кинотеатры. А кино, надо заметить, в 1950-е годы было одним из главных развлечений. Я чаще всего смотрел фильмы в гостинице “Метрополь”, где был оборудован первый и на тот момент единственный в Москве трехзальный кинотеатр, оснащенный реостатом, благодаря чему в залах плавно гас свет.

Около гостиницы “Москва” находился кинотеатр “Стереokino”, открытый в 1947 году. Здесь регулярно демонстрировали стереоскопические фильмы на стеклянном экране-линзе. Никаких стереоочков тогда, конечно же, не существовало. Прекрасно помню, как смотрел в этом кинотеатре короткометражные комедии с участием клоуна Карандаша. Сидеть старался неподвижно, ведь стоило отклониться — и стереоэффект терялся.

В то время еще была жива традиция перед сеансом давать концерты. В вестибюле самого большого московского кинотеатра, каким считался “Ударник”, была полноценная большая сцена. Певцы исполняли сатирические куплеты на злобу дня, комики веселили публику забавными сценками, крошечные оркестрики наигрывали популярные мелодии... Однажды какая-то певица во время концерта, предвещающего сеанс, глядя на меня, спела на мотив “Только у любимой могут быть такие необыкновенные глаза”:

Только у грузина
 Может быть машина
 Или реактивный самолет.

Но вернусь все-таки к ученической поре. За год до выпуска наш курс отдали Николаю Ивановичу Тарасову. В 1920-е годы и в начале 1930-х он был премьером Большого театра, позже стал преподавателем Московского хореографического училища и его художественным руководителем. С те-

перешних своих позиций я считаю, что он перекачивал мышцы танцовщикам. Его силовые классы не способствовали развитию мелкой техники, которую ограничивала излишне накачанная мускулатура. Но по выносливости воспитанники Николая Ивановича превосходили многих. Мне же попросту повезло, что я попал к Тарасову в выпускном классе.

Среди учеников Николая Ивановича Тарасова были не только мой брат Алик и Марис Лиена, но и Александр Лапаури. Массивный танцовщик, очень красивый, с рассыпью светлых вьющихся волос, он великолепно танцевал Вакха в “Вальпургиевой ночи”. Все девушки были без ума от него, но Саша оставался верен замечательной балерине Рае Стручковой, с которой прожил всю свою жизнь.

Лапаури преподавал в школе дуэтный танец. Когда он показывал нам какие-то движения, мы всегда обращали внимание, как элегантно он берет партнершу за запястье не всей пятерней, а лишь тремя пальцами, пряча мизинец и безымянный. И столько в этом было изящества, что мы все переняли эту манеру. Никому не могло прийти в голову, что на правой руке Лапаури не было безымянного пальца, который он потерял, когда чинил свой роскошный трофейный “Мерседес-Майбах” с гофрированными выхлопными трубами, выходящими прямо из-под капота. Автомобиль во время ремонта съехал с домкрата и раздробил Саше фалангу.

Будучи первоклассным водителем, Лапаури редко оказывался на месте пассажира, что придало его гибели совсем уж фатальный оттенок. Когда однажды Сашу пригласили на какой-то правительственный прием, по настоянию Раи он решил не садиться за руль, чтобы была возможность немного выпить, и отправился в Кремль на присланной за ним правительственной “Волге”. На мосту около Котельнической набережной “Волгу” на гололеде занесло, и она бо-

ком врезалась в столб. Водитель не пострадал, а сидевший сзади Лапаури погиб на месте.

В 1956 году я оканчивал хореографическое училище. Близился выпуск, а я оставался без номера для выпускного концерта.

— Обратись к Голейзовскому! — посоветовала Майя.

И я отправился на улицу Горького, где жил тогда опальный Касьян Голейзовский, чтобы попросить его поставить номер для нас с Ксенией Слепухиной. Намертво приклеившись к нему, как и к Якобсону, ярлык модерниста поставил крест на работе в государственных театрах Москвы и Ленинграда. Касьяну Ярославичу не давали возможности ставить, и выдающийся хореограф, находясь в самом расцвете творческих сил, работал одно время переплетчиком и даже ночным сторожем в гастрономе, чтобы его не записали в тунеядцы. Поскольку его жена Вера Васильева была одной из ведущих танцовщиц Большого театра, Голейзовский, к счастью, не нищенствовал, но проявить себя как балетмейстер не мог. Поэтому он с радостью откликнулся на мою просьбу и предложил поставить номер на Второй этюд Скрябина.

Каждый вечер ближе к полуночи я заезжал за Касьяном Ярославичем и мы ехали на репетицию в обезлюдевшее к этому часу училище. Местный комендант дядя Миша, подкупленный поллитровкой, открывал для нас репетиционный зал. Поскольку магнитофонов в то время не существовало, работали мы под живое музыкальное сопровождение, которое обеспечивал мой кузен, Азарий Мессерер. Он приезжал в училище и аккомпанировал нам с Ксенией на рояле.

Касьян Ярославич был прелестнейшим человеком, очень мягким и трепетным. Когда он начинал что-то ставить, то непременно влюблялся в своих исполнителей. Мы, конечно же, ощущали эту любовь и, услышав похвалу из

его уст, были совершенно счастливы. Кроме того, Голейзовский замечательно показывал все, что сочинил. Его пластика была совершенно свободной, а фантазия — безграничной. В результате получился восхитительный номер, положивший начало знаменитой “Скрябиниане” — циклу хореографических номеров на музыку Александра Николаевича Скрябина.

Одной из первых наше выступление увидела Елизавета Павловна Гердт, чьей ученицей была Слепухина. Прекрасно помню, как она восхищалась утонченной хореографией Касьяна Ярославича. Мы стояли рядом, слушали похвалы Гердт и страшно гордились, что стали первыми студентами, чей выпускной номер поставил Голейзовский. После этого на Касьяна Ярославича посыпались просьбы от других артистов. Тогда же родилась танцевальная миниатюра на скрябинскую мазурку для Кати Максимовой, которая также вошла в “Скрябиниану”, и другие номера — один лучше другого. Позже “Скрябиниана” несколько раз была показана в Концертном зале имени П.И. Чайковского.

Чтобы как-то отблагодарить Голейзовского, я решил ему сделать подарок. Долго колесил по Москве, выбирал, сомневался... и в итоге купил ему, как мне казалось, очень красивую стеклянную вазу. С этой вазой я отправился домой к Касьяну Ярославичу. Он встретил меня словами:

— Ты разве не знаешь, что стекло дарить нельзя?

Голейзовский оказался очень суеверным человеком. И все-таки вазу из вежливости принял, отдав мне взамен какую-то монетку — получилось, вроде как купил.

Много лет спустя, уже живя и работая на Кубе, я получил от Касьяна Ярославича изумительное письмо, в котором он писал:

“Дорогой Азарик, я хочу спросить у тебя, не будешь ли ты иметь что-нибудь против, если я включу твой дуэт, по-

ставленный мной для тебя и Ксаны, в парижскую «Скрябиниану»? Я хочу согласовать этот вопрос с тобой, поскольку эту вещь я делал для тебя. Ксану также пригласил ты. Если ты не будешь возражать против включения твоего номера в эту программу, я обещаю сделать для тебя любую вещь по твоему выбору с любой партнершей. Я даже смогу это сделать для тебя теперь же, если ты сможешь приехать сюда ко мне. Но только прошу тебя ответить мне скорее, чтобы я к этому приготовился. Как и раньше, я не хочу и не смогу взять с тебя за эту новую постановку какие-либо деньги.

Дорогой мой, я очень люблю всю Вашу семью, ты это знаешь, и это главным образом заставляет меня обращаться к тебе с такой просьбой. Если ты возражаешь, я этот дуэт исключу из программы «Скрябинианы» и сделаю что-нибудь другое”.

Это было так трогательно и по-человечески благородно — спросить, не буду ли я против, если “Этюд” Скрябина станцует кто-то другой! Как я мог быть против! Разумеется, я тут же ответил, что не только не смею протестовать, но буду счастлив, если такой замечательный номер продолжит свое существование.

Встреча с Касьяном Голейзовским стала одной из важнейших в моей жизни. Я часто бывал у него дома, сначала на Тверской, а позже — на Новинском бульваре, дружил с его сыном Никитой, мы нередко встречались в Поленове, неподалеку от которого, в деревне Бёхове, Голейзовский снимал маленький домик. В Бёхове его и похоронили в 1970 году.

На выпускном концерте я также танцевал вальс Хачатуряна в постановке Лавровского со Светланой Франк и паде-де из “Дон Кихота” с Нелли Кривовяз. За “Дон Кихота” я волновался больше всего. Были трудности с вращениями,

а здесь это главное, к тому же времени до экзаменов оставалось все меньше, боялся не успеть.

Вот одна из моих записей тех лет:

“Продолжаю репетировать «Дон Кихота». Было четыре репетиции. Начал резво, но сейчас сбавил темпы. Мало сил, мало собранности. Плохо работаю по классике. Не могу провести урок до конца в силу, к концу иссякаю. Через два дня — решающий этап этого года — государственный экзамен по классике и поддержке. Подготовка к ним отняла столько сил, что ничего не осталось к самим экзаменам. Поэтому сейчас немного в панике, берегу каждый миллиграмм”.

Несмотря на треволнения, экзамены были сданы успешно: классика, поддержка, характерный танец, исторический и актерское мастерство — все сдано на “отлично”. Станцевал и “Дон Кихота”. Надо сказать, весьма удачно – в “Вечерке” напечатали хорошие отзывы, сопроводив их фотографиями.

В здании филиала Большого театра, нынешнем Театре оперетты, в качестве выпускного спектакля давали “Щелкунчика”, где я исполнял испанский танец. Пришедшая на спектакль Майя предложила загримировать меня. Я согласился, не подозревая, сколько хлопот мне это доставит. Она тогда только-только вернулась из Индии, где гастролировала с Большим театром, и все еще находилась под сильным впечатлением от этой страны. Особенно ей понравился макияж индианок, то, как они подводят глаза, и по возвращении в Москву Майя начала экспериментировать со своим лицом. Неудивительно, что и мой грим для испанского танца в “Щелкунчике” она решила в индийской манере. При виде моей боевой раскраски художественный руководитель училища Михаил Габович закричал нечеловеческим голосом:

- Немедленно смыть и перегримировать!
- Но мне вот-вот выходить на сцену...
- Немедленно!!! — прогремел Габович.

Еле-еле я успел тогда смыть и наложить новый грим, прежде чем вылететь на сцену с одной-единственной мыслью в голове: не стоило мне соглашаться на предложение Майи!

Меж тем выпускные концерты прошли с большим успехом. Пять мальчиков и пять девочек из моего выпуска получили приглашения в Большой. Случай по тем временам небывалый, поскольку обычно ограничивались двумя-тремя направлениями на весь курс. Но входившие в тот год в состав государственной комиссии Гусев, Радунский, Уланова и Лепешинская настояли на приеме нашей группы в театр.

Многие наши выпускники стали солистами. Елена Черкасская, например, замечательно танцевала главную партию в балете Голейзовского “Лейли и Меджнун”. Наталья Рыженко была первой Эгиной в “Спартаке”, поставленном Игорем Моисеевым, а через много лет, будучи хореографом, помогала Майе в работе над “Анной Карениной”. Замечательная девочка Светлана Франк, с которой я танцевал вальс Хачатуряна, могла быть одной из балерин Большого театра, однако, игнорируя во время учебы все общеобразовательные предметы, она завалила выпускные экзамены и диплом не получила. Сначала она танцевала в Москонцерте, а затем, выйдя замуж за артиста цирка, занялась акробатикой. Встретившись однажды со Светланой, я спросил, где она работает. Света ответила:

- Выступаю с мужем в зубах!

Так оно и было! Муж Светы, подвешенный за одну ногу под куполом цирка вниз головой, держал в зубах собственную жену, которая вращала на руках обручи.

Я же в числе десяти счастливиц, окончив школу с лучшими отметками, получил направление в Большой

театр. 26 августа 1956 года нам всем надлежало явиться на традиционный сбор труппы. В назначенное время мы, возбужденные и взволнованные, собрались у шестнадцатого подъезда. Каждый держал в руках сумку со сменной одеждой и обувью, мы живо переговаривались, представляя, как впервые войдем в репетиционные классы Большого. Ничто не предвещало беды.

.....

.....ЧАСТЬ II

.....
Чрез проходную нас пропускали по списку. Следовало назвать свою фамилию, дожидаться, пока ее отыщут в списке, и, только услышав заветное “проходите”, переступить порог шестнадцатого подъезда. И вот вошел первый мой однокурсник, за ним второй, третий... Прошел Володя Кошелев, Наташа Ръженко... Настала моя очередь, я, готовый присоединиться к моим товарищам, бодро доложил:

— Плисецкий!

Пробежав глазами список, вахтер поднял на меня взгляд и равнодушно сообщил:

— Вашей фамилии нет.

— Как нет?!

— Так — нет. Позвоните в канцелярию, может быть, вас просто забыли внести в список.

Ребята, как могли, пытались меня ободрить, дескать, не переживай, сейчас во всем разберутся, мы тебя подождем! Казалось, недоразумение вот-вот разрешится, и мы все вместе побежим заниматься. Позвонили в канцелярию. На том конце провода бросили: “Ждите”. Прошло десять минут невыносимого ожидания, двадцать, полчаса... Мои товарищи уже умчались в класс. А я остался один. Наконец

через час раздался звонок из канцелярии, и безразличный голос сообщил:

— Есть решение не принимать вас в Большой театр.

Оглушенный этим известием, без единой связной мысли в голове, я вышел на залитую солнцем Театральную площадь. Потоптался на месте, не зная, что теперь делать, куда идти. Внутри как будто образовался вакуум. Позади оставался Большой, поступление в который казалось мне делом решенным. Впереди маячила лишь путающая неопределенность. Я не нашел в себе сил сразу идти домой и признаться маме, что меня не приняли в театр. Переживаний ей тогда хватало и без меня: за Майей, которая находилась в опале, круглосуточно велась слежка, в театре ее пытались отодвинуть на второй план, не выпускали в зарубежные поездки... Когда почти вся труппа Большого в 1956 году отправилась в Лондон на гастроли, которые сегодня принято называть историческими и легендарными, Майю оставили в Москве. Несправедливость по отношению к дочери мама переживала мучительно, поэтому ранить ее еще собственными передрыгами я не посмел. И отправился за советом к своему дяде Маттанию, как мне казалось — самому мудрому из Мессереров, даром что не артисту, а профессору экономики. Он терпеливо и сочувственно выслушал меня, утешил, а на полный отчаяния вопрос: “Что же мне теперь делать?” — решительно ответил: “Бороться!”

И я начал борьбу, растянувшуюся на долгие девять месяцев. За это время мне пришлось вдоль и поперек изучить механизмы советской бюрократической системы. Оставаясь безработным, я обивал пороги и писал бесконечные письма с просьбой восстановить справедливость. Помню, кто-то из чиновников, принимавших меня, цинично заметил: “Что-то слишком много Плисецких в Большом театре развелось”. Регулярно, как на работу, я навещался в Министерство культуры на улице 25-го октября, нынешней

Никольской. Сегодня это кажется невероятным, но тогда в Министерство культуры можно было пройти без всякого пропуска! Я приходил рано утром, садился на диванчик в приемной министра Михайлова и ждал, когда он явится на службу.

Глядя на мои ежедневные мытарства, кто-то из служащих Министерства порекомендовал мне поискать работу в другом театре. Вняв поначалу этому совету, я обратился в Театр Станиславского и Немировича-Данченко, где балетной труппой руководил Владимир Павлович Бурмейстер. Он пообещал взять меня, сулил прекрасные партии, и соблазн согласиться на его предложение, признаюсь, был велик. К тому же усталость от многомесячной борьбы и собственной неустроенности давала о себе знать, я думал: 'А ведь правда, не сошелся же свет клином на Большом театре! Может быть, мое место действительно в Театре Станиславского и Немировича!' Между прочим, Марис Лиена, приехав из Риги, тоже начинал здесь!

Однако обостренное чувство справедливости и настойчивость не позволили мне принять предложение Бурмейстера. И я упрямо ходил в Министерство, пока однажды не добился аудиенции министра культуры Михайлова. И самое поразительное, что он не только принял меня, но и дал распоряжение о моем зачислении в труппу Большого театра. К тому времени Майя вышла замуж за молодого и талантливого композитора Родиона Щедрина, и страсти вокруг нее улеглись.

Надо сказать, что, даже находясь в вынужденном простое, я не терял времени даром. Знаменитый актер Малого театра, мастер художественного слова Всеволод Аксенов, с чьим сыном я дружил, пригласил меня в состав своей группы, состоявшей из актеров и музыкантов и гастролировавшей по многим городам Советского Союза. Аксенов был очень видным, фактурным мужчиной, обладал вели-

колепно поставленным голосом — немудрено, что в него влюблялись самые красивые женщины. Первой женой Всеволода Николаевича стала красавица Елена Гоголева, второй — выдающаяся балерина Марина Семенова, а третьей — обворожительная Надежда Арди, актриса Малого театра. Аксенов был постановщиком и исполнителем композиции “Арлезианка” Доде, в котором он предложил мне станцевать фанданго с кастаньетами и даже произнести какой-то текст.

В составе этой гастрольной труппы мне довелось выступать в Латвии, где одновременно проходили гастроли албанских танцовщиков, которые учились со мной в хореографической школе. Я жил в местечке Лиелупе и на велосипеде через лес ездил в Слоку, где проходили выступления албанцев. Однажды задержался в Слоке до вечера. Уже начинало смеркаться. На обратном пути я торопился изо всех сил, чтобы успеть в Лиелупе засветло, как вдруг наткнулся на стоящую у дороги маленькую девочку лет пяти, не больше. Малышка была совсем одна. В руке она держала банку с черникой, в другой — какую-то палку. Все ее лицо было черничного цвета. Я остановился и спросил:

— Ты что здесь делаешь?

Она ответила:

— Меня тетя заблудила.

— А где ты живешь?

Девочка назвала какое-то селенье, находившееся довольно далеко от нас.

— Дорогу сможешь показать?

Та кивнула.

Я посадил девочку к себе на раму. Полупустую банку с черникой она так и не выпустила из рук, а на мой вопрос, зачем ей понадобилась палка, серьезно ответила:

— Вдруг кто-то нападет.

По дороге малышка сказала, что зовут ее Зоя Сергеевна, что она очень благодарна мне за помощь, и довольно четко указала место, где нужно свернуть, чтобы попасть в ее селенье. Единственное, о чем я потом жалел, что, доставив девочку к самому дому, не вручил ее родителям. Оставил на пороге и поспешил в Лиелупе.

В Большом театре быстрого взлета у меня не произошло. Как и все молодые танцовщики, я начинал с кордебалета и долгое время карабкался к сольным партиям. Афишных спектаклей в моем скромном репертуаре было крайне мало. Первую сольную партию мне доверил Игорь Моисеев, вернувшийся в Большой театр с балетом “Спартак”. Это стало возможно только через два года после того, как пост главного балетмейстера покинул Ростислав Захаров, который видел в Игоре Александровиче конкурента и всячески выживал его в свое время из Большого театра. В моисеевском “Спартаке” Майя танцевала Фригию, а Эгину исполняла моя однокурсница Наташа Рьженко. Это действие, длившееся несколько часов, имело поистине голливудский размах и поражало постановочной мощью. Однако при всей величественности декораций, подробнейшей детализации костюмов и многолюдности массовых сцен балет довольно быстро сошел со сцены, поскольку в театре в очередной раз сменилось руководство. Уже в 1962 году состоялась премьера “Спартака” в постановке Леонида Якобсона.

Отпуск в Большом театре составлял два месяца. Это было слишком много, особенно для балетных, которым противопоказано бездействие. Поэтому один из свободных месяцев мы занимали гастролями по городам и весям в составе концертных бригад. Набор артистов был стандартным: певец, певица, музыкант, две пары балетных, чтец... всего человек двенадцать. Такие поездки давали воз-

возможность подзаработать и заодно обкатать новые номера. Я с удовольствием вспоминаю нашу кочевую жизнь. Где только ни довелось побывать: в Ангарске, Братске, Иркутске, Новосибирске, Красноярске... Чаще всего приходилось выступать в Домах культуры, совершенно не приспособленных для театральных представлений.

Помню гастроль в Бердичеве, куда мы приехали с балериной Валентиной Васильевной Лопухиной. Там с незапамятных времен сохранился прелестный крошечный театр, наверное, на пару сотен мест, но при этом, как полагается, с ложей и балконами. Чудом уцелевший после войны, он стоял совершенно заброшенный, с заколоченными окнами и дверями. Этот театрик открыли специально для нас. Перед выступлением мы своими силами приводили его в порядок: выметали пыль, собирали паутину, что-то приколачивали... И вот начался вечер. Народу битком — ни одного свободного места. Первый номер — гопак в исполнении моего одноклассника Саша Холфина, который, надо сказать, обладал грандиозным прыжком. Разогревшийся, он с разбегу вылетел из-за кулисы в своем знаменитом со-де-баске практически на середину сцены. В этот момент мы услышали страшный грохот и треск. Оказалось, Холфин при приземлении проломил разошедшиеся доски пола и по пояс провалился под сцену. Повис намертво — не мог двинуться ни туда, ни сюда. Хохот в зрительном зале стоял невероятный. Разумеется, дали занавес, вытащили бедолагу из западни, наспех заколотили пробоину какой-то фанерой и как ни в чем не бывало продолжили наше “триумфальное” выступление.

Надо сказать, что все концерты в то время, а это были, напомним, 1950-е годы, проходили под аккомпанемент фортепьяно. Поэтому главной ценностью каждой концертной бригады был пианист, который аккомпанировал балетным, оперным исполнителям и инструменталистам. Хороший пианист был на вес золота. Например, постоянным концерт-

мейстером Суламифи Михайловны Мессерер, как я уже рассказывал, был одареннейший музыкант Давид Ашкенази — Додик, как называли его друзья. Я же в своих поездках чаще всего сталкивался с Абрамом Жаком, над которым всегда подтрунивала Майя. Дело в том, что Абраша был очень маленького роста. Когда с последним аккордом раздавались овации и он поднимался со своего стула на поклон, то, удивительное дело, выше не становился. Стоя, он был такого же роста, что и сидя. Майя очень смешно его изображала.

Во время одной из поездок Абраша, с большим трудом скопивший небольшую сумму денег, к каждому приставал с вопросом, что же ему приобрести. Копил он на пальто. Однако ему жизненно был необходим портфель, ведь кипа нот, с которой он не расставался, хранилась в хлипкой картонной коробке и постоянно рассыпалась. Купить портфель и пальто сразу он не мог, денег хватало на что-то одно. С этой дилеммой Абраша обратился к нашему знаменитому баритону Александру Розуму.

— Саша, ну посоветуй, что мне купить — пальто или портфель?

И вот Розум, глядя на крошечного Абрашу с высоты своего гренадерского роста, ответил поставленным голосом:

— Абраша, я не знаю, но думаю, что в портфеле тебе будет холодно.

Вспоминаю еще одного музыканта — Мишу Гольдштейна, родного брата знаменитого скрипача-вундеркинда Буси Гольдштейна, имя которого гремело на весь Советский Союз. Миша был не менее талантлив, но таким известным, как брат, не стал. В одной концертной бригаде мы ездили с ним по городам России и Украины, тогда и подружился, несмотря на разницу в возрасте. Во время поездок я всегда восторгался его виртуозной игрой и поражался его неиссякаемому сексуальному любопытству. В любом городке, куда бы мы ни приезжали, он перво-наперво отправлял-

ся на поиски какой-нибудь музыкальной школы. Но не столько из любви к музыке, сколько из любви к слабому полу. Каждая хорошенькая учительница музыки, независимо от того, какой предмет она преподавала — фортепиано или скрипку, вызывала в нем живейший интерес и отвечала полной взаимностью московской знаменитости.

Он сам писал замечательную музыку, однако публиковать свои произведения под собственной фамилией в те годы было нереально. Тогда авторство сочиненной им симфонии Миша приписал реально существовавшему украинскому помещику Дмитрию Николаевичу Овсяннико-Куликовскому, родившемуся в середине XVIII века. Якобы Гольдштейном был найден архив Овсяннико-Куликовского, где среди прочего оказались и ноты. В Комитете по делам искусств УССР причислили найденную симфонию к лучшим образцам музыкального искусства. Подготовить партитуру поручили Мише Гольдштейну как первооткрывателю шедевра.

Симфония имела грандиозный успех. Ее сыграли в Киеве, Москве и Ленинграде. Вслед за восторженными рецензиями появились первые диссертации о жизни и творчестве Овсяннико-Куликовского с музыкальными иллюстрациями. Однако обман раскрылся. И Мише Гольдштейну не только не отдали авторство его же симфонии, а устроили страшный скандал.

Но вернемся к Большому театру. В то время, когда я поступил в труппу, на сцене еще безраздельно царствовала Галина Уланова. Я каждый день видел ее в классе у Асафа Мессерера. Это была милая, скромная женщина, которая не блистала особой техникой, но была настолько внутренне одухотворена и имела столь редкую творческую индивидуальность, что определение “обыкновенная богиня”, данное Алексеем Толстым, подходило ей как нельзя лучше. К концу 1950-х годов в репертуаре Галины Сергеевны оставалось только три спектакля: “Бахчисарайский фонтан”, “Жизель”

и “Ромео и Джульетта”, поставленный Лавровским специально на нее еще в 1946 году. Мне запомнился ее знаменитый пробег через сцену с развевающимся плащом, когда Джульетта устремляется в келью патера Лоренцо, — он всегда проходил под шквал аплодисментов. В “Жизели” восхищение вызывала сцена сумасшествия, во время которой в полной мере раскрывался актерский талант Галины Сергеевны. Отходя вглубь сцены, Жизель-Уланова нечаянно наступала на шпагу, оставленную графом Альбертом. Машинально она наклонялась за ней и бралась за острие, после чего шпага в ее руках вдруг начинала оживать, превращаясь в змею. Не выпуская жала острия, Жизель металась по сцене, пытаясь убежать, отбиться от ожившего клинка. В какой-то момент шпага взмывала эфесом ввысь, а острием замирала на груди Жизели. Казалось, еще мгновение и клинок пронзит ее сердце! Тогда исполнитель роли Альберта выхватывал шпагу из рук Улановой. В этот момент она вдруг начинала безудержно хохотать, показывая на него пальцем.

Эти мастерские моменты оправдывали величие Галины Сергеевны. Мы все восхищались высотой ее сценической культуры, духовной силой, выдающейся индивидуальностью, воздушностью, легкостью... Однако Уланова — это всегда полутон, акварельный набросок. Тогда как настоящей картиной маслом была Майя. Эффект ее присутствия на сцене зашкаливал. Она выходила на сцену, и зрители не могли отвести от нее глаз — это то, что называется “аз есмь”. Разумеется, в ту пору в Большом танцевали и другие замечательные балерины, та же Раиса Стручкова, одногодка и одноклассница Майи. Но она не была такой яркой и уступала Майе в технике. Раиса Степановна танцевала в улановской манере, поэтому успешно соперничала с Галиной Сергеевной в ее коронных партиях. Несмотря на то что Стручкова и Плисецкая были антиподами, их часто ста-

вили в параллель — обычная практика в советское время. Чтобы не дай бог не выделить кого-то, чтобы артисты вдруг не возомнили себя единственными и неповторимыми, их всегда с кем-то “спаривали”: Лемешев — Козловский, Лепешинская — Уланова, Мессерер — Головкина, Вишневская — Архипова, Бессмертнова — Сорокина, Плисецкая — Стручкова... Перечислять можно долго.

Чудом сохранившиеся в киноархивах кадры с участием наших прославленных балерин сегодня нельзя смотреть без улыбки. Техника поменялась кардинально! Софья Головкина в процессе съемок документального фильма, посвященного ей, увидев какие-то архивные материалы, строго-настрого запретила включать эти фрагменты в картину. Она хотела остаться легендой для будущих поколений. Майю, к счастью, снимали часто, но вместе с ценнейшими свидетельствами дарования сохранились и кадры, которые при ее самокритичности приводили Майю в ужас.

Техника росла вместе с ней. Например, в своих ранних выступлениях Майя делала быстрые шене на полупальцах. Веление времени приподняло балерин на пальцы несколько позже. Сегодня на кадры “Дон Кихота”, где Лепешинская-Китри динамично крутится на полупальцах на присогнутых коленях, смотришь как на анахронизм.

Огромные изменения произошли и в мужском танце. Мальчишками мы с замиранием сердца смотрели на богов танцевального Олимпа — Вахтанга Чабукиани, Константина Сергеева, Алексея Ермолаева, Асафа Мессерера. Старались подражать им, как губки впитывали их манеру. Со временем ученики превосходили своих учителей, привнося в балетную технику всё новые и новые элементы. Володя Васильев делал в “Дон Кихоте” особенные фуэте в воздухе, которые до него казались просто немислимыми. Юра Владимиров исполнял мощные двойные кабриолы и невероятные револьтады.

Пресловутые тридцать два фуэте, казавшиеся вершинной мастерства, сейчас делает практически любая солистка. Техника шагает вперед семимильными шагами, при этом изменяется эстетика движения, балерины становятся стройнее. Другим стал костюм, сегодня он очень легкий и дает совершенно новые возможности.

И тем не менее вместе со стремительным развитием техники из балета стало уходить многое из того, что в свое время приводило зрителей в восторг и заставляло плакать от счастья. Технически слабый по современным меркам танец был содержательней, выразительней и по-актерски безукоризненным. Достаточно вспомнить, как в первом акте “Дон Кихота” в центр сцены вылетал Сергей Корень в партии тореадора. Один его выход был настоящим фейерверком, от которого захватывало дух!

Танцуют сейчас значительно лучше, но увлечение техническим прогрессом порою становится самоцелью. Трюки, которые выполняют танцовщики, в мое время считались немислимыми, а сегодня стали частью танцевальной лексики. Я вспоминаю рассказ Асафа Михайловича, как он во время исполнения мужской вариации в па-де-труа в “Лебедином озере” от избытка молодых сил сделал один за другим два тура в воздухе, то, что у нас называется “два-два”. Его вызвали к тогдашнему директору театра Иосифу Лапицкому и устроили выволочку.

— Этот молодой человек делает у нас в театре не балет, а цирк, — мрачно сказал заведующий балетной труппой Тихомиров. — В вариации поставлено два тура, а он делает два и еще раз два!

Революционные для тех далеких лет движения сегодня прочно обосновались в балетном арсенале.

К концу 1950-х годов балетная труппа Большого напоминала вязкое болото. Задержавшийся на месте главного балетмейстера Леонид Лавровский ставил очень мало. Мало-

вразумительный спектакль “Рубиновые звезды” на музыку Андрея Мелитоновича Баланчивадзе, где в очередь с супругой Лавровского, балериной Еленой Чикваидзе, репетировала Майя, и вовсе не дошел до зрителя. Потратив уйму государственных денег, постановку закрыли после генеральной репетиции. Стоит ли объяснять, что переход Григоровича из Кировского театра был восторженно принят труппой Большого. Мы явственно ощутили свежие веяния, другой язык: его режиссура и хореография после Лавровского казались нам чуть ли не модерном, и чувство новизны, которое испытали все с появлением Григоровича, конечно же, окрыляло. Юрий Николаевич был для своего времени очень прогрессивным хореографом, он точно и четко мог показать то, чего хотел от нас добиться, ставил быстро, никогда не перегружал танцовщиков, не заставлял репетировать что-то без особой надобности, что особенно импонировало Майе, которая никогда не любила излишних повторов.

Именно Майя была инициатором перехода Григоровича в Большой театр. Ратуя за него, она и представить себе не могла, что через некоторое время они станут врагами. Но это случится позже, а тогда мы все пребывали в эйфории, работая над балетом “Каменный цветок”, в котором мне досталась полноценная афишная партия одного из камней-самоцветов. Данилу танцевал Володя Васильев, а Майя исполняла роль Хозяйки Медной горы. В зеленом комбинезоне, сидевшем на ней, словно вторая кожа, и повторявшем каждый изгиб ее тела, Майя создавала властный и таинственный образ фантастической женщины-ящерицы. В 1959 году мы возили “Каменный цветок” в Китай. Именно во время этих гастролей на меня обратила внимание Ольга Васильевна Лепешинская.

.....

.....

Прославленная балерина Ольга Васильевна Лепешинская слыла в Большом театре основной соперницей моей тетки Миты, Суламифи Михайловны Мессерер. Обе темпераментные, очень техничные, переполненные жизненной энергией, они считались артистками примерно одного амплуа и нередко исполняли одни и те же партии по очереди. Обстоятельство это отнюдь не способствовало дружеским отношениям между двумя примами. Их соперничество порой достигало высшей степени неприязни. Поэтому дома о Лепешинской я слышал только плохое. Острая на язык Мита самозабвенно перебивала ей косточки. Даже через много лет она вспоминала об Ольге Васильевне весьма категорично:

“Лепешинская была маленького роста, с громадной головой, с толстенькими ногами и коротенькими ручками. Например, ей дали «Лебединое озеро». Это смотреть было невозможно, потому что это было антихудожественно. Но она как-то умела с директором ладить. Вечно в директорском кабинете сидела. У нее был друг или поклонник, не знаю, Солодовников, который сначала был заместителем директора, а потом — директором Большого театра”.

Однако участие Ольги Васильевны в моей судьбе переоценить трудно.

Я помню ее с детства, еще до моего поступления в хореографическое училище. Носясь с мальчишками по асфальтовой площадке перед домом, я часто встречал Лепешинскую, спешившую на репетицию. Однажды она даже провела меня в Большой театр через служебный вход на закрытый показ кинокомедии с изумительным актером Дэнни Кеем. Такие показы время от времени устраивались для артистов и администрации театра. Оборудованный над царской ложей кинопроектор оживлял на заднике исторической сцены кадры редких американских фильмов, которые никогда не выходили в советский прокат. Один из таких фильмов я и увидел благодаря Ольге Васильевне. Уже тогда она почему-то выделяла меня из всей когорты мальчишек.

Когда в 1957 году, пройдя все круги ада, я все-таки поступил в Большой театр, Лепешинская уже постепенно сходила со сцены. Выступала она редко. Поэтому гастроли в Китае, приуроченные к десятилетию КНР, стали для нее одной из последних заграничных поездок в составе труппы Большого. В моей же только начинающейся артистической жизни гастроли в Поднебесной были первым крупным путешествием за рубеж.

В Китае Ольга Васильевна получила телеграмму от Полины Семеновны Жемчужиной, которая вместе с мужем пребывала в соседней Монголии, куда опальный Молотов был фактически сослан на дипломатическую службу. Жемчужина приглашала Лепешинскую дать несколько выступлений в Улан-Баторе. Для этого Ольга Васильевна организовала небольшую группу артистов, в которую вошли Дима Бегак, Наташа Рыженко, Ксения Слепухина. Выбрав именно меня в партнеры для па-де-де из "Дон Кихота", Лепешинская, конечно, очень помогла мне. Это партнерство

стало для меня настоящим трамплином в профессиональную жизнь, поскольку редкому танцовщику в его первый же сезон в театре доводилось встать в пару с примой-балериной.

Когда труппа Большого театра после гастролей в Китае вернулась в Москву, мы, нашим усеченным составом, отправились из Пекина в Улан-Батор.

Принимали нас в Монголии очень радушно, поскольку гастролеры нечасто заглядывали в эту страну. Удивляться этому не приходилось — в 1959 году в аэропорту Улан-Батора, который был, разумеется, местного значения, не предусматривалась даже взлетно-посадочная полоса. Наш ИЛ-14, оснащенный не колесами, а лыжами, приземлился прямо в заснеженном поле. Когда самолет закончил скольжение, я увидел в иллюминатор, как открылась дверь черного ЗИМа, встречавшего нас, и из него вышел Вячеслав Михайлович Молотов с женой. Лепешинская спустилась, начались объятия давно не видавшихся старинных приятелей.

Разместившись в ЗИМе, мы поехали по степи. Мелькали какие-то юрты, город долго не показывался. Наконец приблизились к небольшому правительственному особнячку, который стоял один-одинешенек в чистом поле в километре от Улан-Батора. Это оказался дом Чойболсана. В нем нас и поселили. Внутреннее убранство коттеджа поражало роскошью, а всегда накрытые столы ошеломляли изобилием: коньяк, фрукты, шоколад! Каждый вечер к нам приходил Молотов. Тогда я еще не мог знать, что его подпись стоит на расстрельном списке, в котором значилось имя моего отца. Впрочем, он, вероятно, и не помнил об этом, ведь сколько таких списков было подписано его рукой!

Мы выступали в зале местного Дома культуры. Больше всего мне запомнились буддийский храм, находившийся в юрте, и универсальный магазин, построенный для мон-

голов дружественными китайцами. Универмаг с лестницами из настоящего мрамора был, пожалуй, единственным островком цивилизации в этом дремучем заснеженном краю. Однажды на моих глазах в этот магазин пытался въехать пьяный прямо на коне. Но у несчастной лошаденки на скользком мраморе разъезжались ноги. Всадник-монгол страшно злился и разгонял нагайкой всех, кто хотел прийти на помощь распластавшемуся животному.

Оказалось, что в Улан-Баторе существует балетная студия, которую вел Лев Борисович Соколов. Он был родоначальником монгольского балета, находившегося тогда в зачаточном состоянии. Конечно, группу артистов Большого театра во главе с Лепешинской пригласили оценить уровень подготовки юных монгольских танцовщиков. Лев Борисович показывал нам своих воспитанников, а мы еле сдерживались, чтобы не засмеяться, настолько это было далеко от совершенства. И только дипломатичная Ольга Васильевна делала какие-то незначительные замечания, чтобы не обидеть педагога и не смутить танцовщиков.

Позже мы с Лепешинской объездили многие города СССР и несколько раз гастролировали за границей, в социалистических странах. Когда приходило время отправляться в поездку, за нами присылали правительственный ЗИС, чтобы отвезти в аэропорт. Эта привилегия полагалась Ольге Васильевне как генеральской жене. Ее супругом был Алексей Иннокентьевич Антонов, генерал армии, начальник штаба всех войск СССР и без пяти минут Маршал Советского Союза. Эти пять минут растянулись на всю его оставшуюся жизнь, которая оборвалась в 1962 году. Маршальских звезд Антонов так и не получил, чему отчасти была виной Ольга Васильевна, обвиненная во время гастролей Большого театра в Брюсселе... в воровстве. Дело в том, что, взяв с прилавка какую-то шляпку, она попыталась выйти из магазина, вероятно, забыв заплатить. Тут ее

и задержали. Случился страшный скандал! Наутро все брюссельские газеты разместили на первых страницах фотографию Лепешинской и Антонова с соответствующими заголовками. Скорее всего, Ольга Васильевна унесла шляпку случайно, однако это досадное недоразумение стоило Алексею Иннокентьевичу больших неприятностей.

Лепешинская обладала искрящейся динамикой и природным обаянием, имея при этом не самые совершенные данные. Танцевать с ней было очень легко благодаря ее огромному опыту. Ольга Васильевна многое открыла мне именно в партнерском искусстве, я прислушивался к ее советам, которые позднее очень пригодились мне как в преподавательской деятельности, так и в работе с другой прямой-балериной — Алисией Алонсо.

Каждый раз, возвращаясь в Москву, я звонил Ольге Васильевне. Иногда она приглашала меня в гости, в свою квартиру около Белорусского вокзала. Всегда была весела и приветлива, очень элегантна, с аккуратно уложенными волосами и неизменными кольцами на тонких пальцах. Словом, женщина до мозга костей. Однажды Ольга Васильевна, посмотрев на свои руки, украшенные тяжелыми перстнями с изысканными многокаратными камнями, с горечью произнесла:

— Кому все это нужно, если ты совсем одна...

.....

.....

В августе 1962 года труппа Большого театра отправилась на гастроли по США и Канаде. В турне, рассчитанном на три с половиной месяца, участвовало сто двадцать артистов. Мы везли “Лебединое озеро” и “Жизель”, одноактные балеты “Паганини” и “Шопениану”, а также “Спартак” в постановке Леонида Якобсона, который отправился на гастроли вместе со всей труппой. В моем архиве сохранилась восьмимиллиметровая пленка, которая запечатлела, как во время инструктажа стюардессы перед взлетом по-детски непосредственный Якобсон выдернул клапан из спасательного жилета, и тот в считанные секунды с шипением прямо на нем наполнился воздухом. Высвободить прославленного балетмейстера из раздувшегося жилета удалось с большим трудом.

Сам Якобсон в то время тоже не расставался с маленькой восьмимиллиметровой камерой, считавшейся настоящим чудом техники. Он снимал все подряд, а Василий Иванович Пахомов, которого за несколько дней до начала гастролей назначили директором Большого театра, покрикивал на него:

— Якобсон, прекратите снимать! Что вы о себе думаете!

Ничтожный чиновник, ничего из себя не представлявший, позволял себе повышать голос на гениального Якобсона. Это было страшно унижительно. Леонид Вениаминович вынужден был спрятать камеру. Когда же самолет приземлился, Пахомов командным тоном начал распределять очередность выхода участников гастролей на трап.

— Первой выходит Раиса, — говорил он, имея в виду Стручкову. — Потом выхожу я.

У трапа уже стояли люди с цветами, они махали руками, что-то скандировали, а из самолета вальяжно, исполненный чувства собственной значимости, выходил Василий Иванович Пахомов, которому было суждено занимать должность директора Большого театра всего-навсего два года.

Забавный эпизод приключился с Юрием Федоровичем Файером. Посматривая из иллюминатора на обступившую самолет толпу, мы заметили стоявшего у трапа человека, являвшего собой точную копию нашего главного дирижера. Это был родной брат Юрия Федоровича, который, заполняя анкету перед каждой поездкой на гастроли, в графе о наличии родственников за границей неизменно писал: “Был брат, но умер”. И вот когда этот самый брат распростер объятия, готовясь заключить в них Файера после сорокалетней разлуки, Юрий Федорович воскликнул:

— Мирон! Ты же умер!

Но поскольку это было время хрущевской “оттепели”, и железный занавес чуть-чуть приподнялся, наличие родственников за рубежом уже не являлось черным пятном в биографии. В целях улучшения отношений с Америкой артистам Большого было разрешено вновь обрести своих близких. Поэтому Мирона Файера поселили вместе с нами в гостинице, и он трогательно ухаживал за своим полуслепым братом.

Позже обнаружилось, что в составе труппы есть еще несколько человек, чьи родственники жили в Америке. На-

пример, Володя Василёв впервые встретился там со своей родной теткой. Правда, поначалу вышла забавная путаница. Когда она спросила, где можно найти племянника, то позвали не Володю Василёва, а Володю Васильева, у которого никакой тетки в Америке в помине не было. Он страшно перепугался — еще бы, кто знал, чем могут аукнуться родственники за границей.

— Никакой тети у меня нет! — поспешил всех заверить Васильев.

Тогда догадались, что счастливым обладателем американской тети является Василёв. Она в слезах кинулась к долговязому Володьке и утопила его в своих объятьях, взволнованно повторяя:

— Это же копия моего брата!

Нашлись и у нас кузены — Стенли и Эммануил Плезенты, сыновья Лестера (Израиля) Плисецкого, старшего брата моего отца, о которых я уже писал. Я их сразу узнал: и Стенли, и Эммануил были очень похожи на всех Плисецких. Своего дядю я живым не застал, он умер 7 апреля 1955 года, за семь лет до моего приезда в США. С братьями общаться не возбранялось. Даже сопровождающий нас генерал Калинин, ответственный за безопасность, благосклонно относился к нашим контактам с американскими родственниками. К сожалению, разговаривали мы только через переводчика, а точнее, через балерину Светлану Щербинину, которая хоть как-то объяснялась на английском языке. Стенли пытался говорить со мной по-французски: герой Второй мировой войны, он был ранен во Франции, провел там много месяцев и выучил язык, но, увы, я французский понимал плохо. Тогда-то я и решил во что бы то ни стало овладеть иностранными языками, чтобы мое общение с кузенами стало более легким. В то время Стенли работал в Вашингтоне юридическим советником президента Кеннеди и специально приехал на встречу с нами в Нью-Йорк.

А когда наша труппа в рамках гастрольного турне переместилась в Вашингтон, он пригласил нас домой.

Но вернусь к гастролям Большого театра по США. Жара в Нью-Йорке в день нашего приезда стояла невыносимая. Поэтому, узнав, что от аэропорта до гостиницы нам предстоит ехать в автобусе с запотевшими стеклами, мы были уверены, что по дороге попросту задохнемся от духоты. Но каково же было наше удивление, когда, войдя в салон, мы ощутили приятную прохладу. Американские автобусы уже в то время были оснащены кондиционерами, которых мы в Советском Союзе в глаза не видели. Это было так же удивительно, как специальные тележки в аэропорту, благодаря которым можно было не таскать чемоданы в руках. Все было новое, все было интересно, каждый шаг — как маленькое открытие Америки, которая поражала своим величием, динамичностью и оглушала звуками. Грохот подземки, пар, вырывающийся из люков, ослепительная иллюминация на Таймс-сквер. Всякий раз, когда мимо нашей гостиницы, вереща сиренами, проносились полицейские или пожарные автомобили, мы как подорванные кидались к окнам в полной уверенности, что наступил конец света.

Поселили нас в отеле *“Governor Clinton”*, на 7-й авеню, недалеко от Пенн-стейшн. Каждый номер был оборудован кондиционером, к помощи которого я не сразу решился прибегнуть, несмотря на изнурительную жару. Количество разноцветных кнопок буквально ввергало меня в ступор. Боялся нажать не на ту! Когда же, изнывая от духоты, я все-таки ткнул наугад в одну из многочисленных кнопок, конечно же, из кондиционера вместо спасительной прохлады повалил теплый воздух. Вообще, во время той исторической поездки с нами случилась масса казусов и анекдотичных ситуаций.

“Дикие” советские артисты тащили с собой на гастроли неподъемные чемоданы, набитые консервами, сыром

и колбасой. Разогревали на гостиничных утюгах привезенную из Москвы провизию, чтобы сэкономить на походах в ресторан крошечные суточные, обесточивали весь отель, одновременно подключая к розеткам десятки кипятильников, чтобы разогреть в эмалированных кружках воду или сварить суп-концентрат. Экономили на всем, чтобы купить подарки для родных.

Однажды ко мне в номер постучал молодой танцовщик, недавно принятый в труппу.

— Можно в ваш туалет сходить? — спросил он.

— Конечно, проходи.

Через какое-то время ситуация повторилась — парнишка снова постучался в мой номер и вновь попросил воспользоваться туалетом. Когда он обратился с той же просьбой в третий раз, я не выдержал и спросил:

— А у вас в номере туалета, что ли, нет?

— Есть. Только он опечатан.

— Пойдем посмотрим!

Мы зашли в соседний номер, заглянули в туалет — на унитазах наклейка с надписью “Disinfected”. Мальчишка, решив, что пользоваться унитазом запрещено, бегал в апартаменты по соседству. Подобные анекдотичные эпизоды приключались с нами на каждом шагу.

Несмотря на плотный график репетиций и спектаклей, мы все-таки успевали днем заглядывать в картинные галереи, музеи и, конечно же, в магазины, которые производили впечатление тех же музеев. Разглядывая невиданные доселе технические новинки, мы, что называется, носом протирали витрины. Один из наших оркестрантов, побывав в универмаге “Мэйсис”, вернулся в гостиницу и заявил: “Забирайте назад свои суточные и отправляйте меня обратно!” Он просто обезумел при виде изобилия, царившего в витринах и на прилавках нью-йоркских магазинов, и его действительно в срочном режиме вернули в Москву.

5 сентября 1962 года я писал маме из Нью-Йорка:

“Вот уже четыре дня я гуляю по Нью-Йорку и настолько переполнен впечатлениями, что не мог собраться написать раньше. Мы репетируем каждый день утром и вечером, но я уже успел сходить в музей современных художников, посмотрел Вестсайдскую историю (очень сильный фильм). Все очень необычно и вместе с тем так знакомо по фильмам и рассказам, что кажется уже когда-то виденным. Акклиматизировались мы быстро, Аляка и Майя чувствуют себя хорошо, вместе гуляем и работаем бок о бок. Майя сегодня легла рано, а я просматриваю очередные телепрограммы (у нас в номере телевизор). Передают все что угодно, иногда даже хорошие фильмы”.

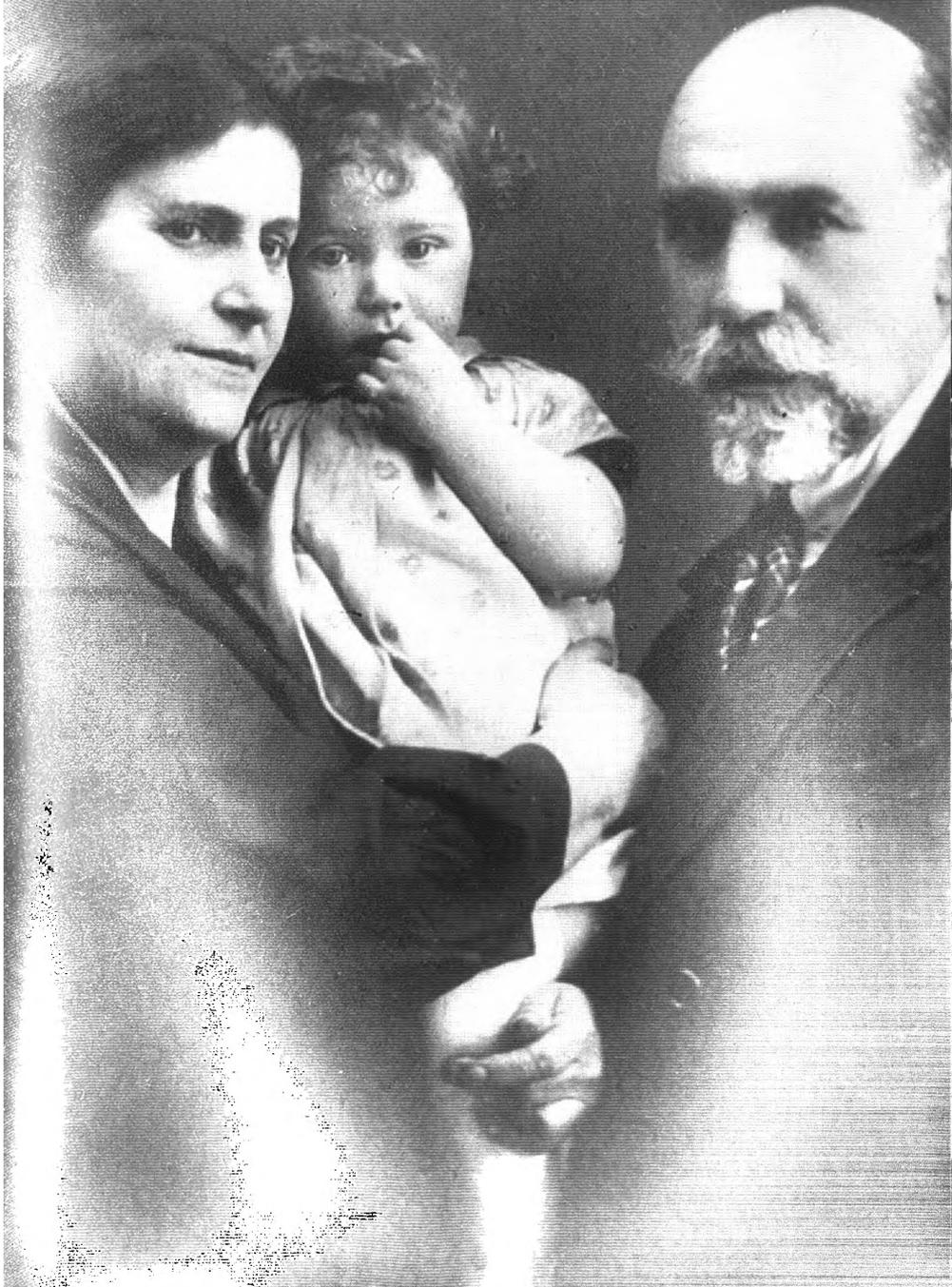
Танцевали мы в старом здании “Метрополитен-оперы”. Наши спектакли оказались последними представлениями, которые шли на сцене этого театра. Потом его снесли. Гастроли открывали “Лебединым озером”, принятым публикой свехвосторженно. После того как занавес опустился, Майю больше двадцати раз вызывали на поклоны под нескончаемые овации.

Сохранилось письмо от 9 сентября 1962 года, которое я писал маме в Москву после триумфального выступления Майи:

“Дорогая моя любимая мамуля!

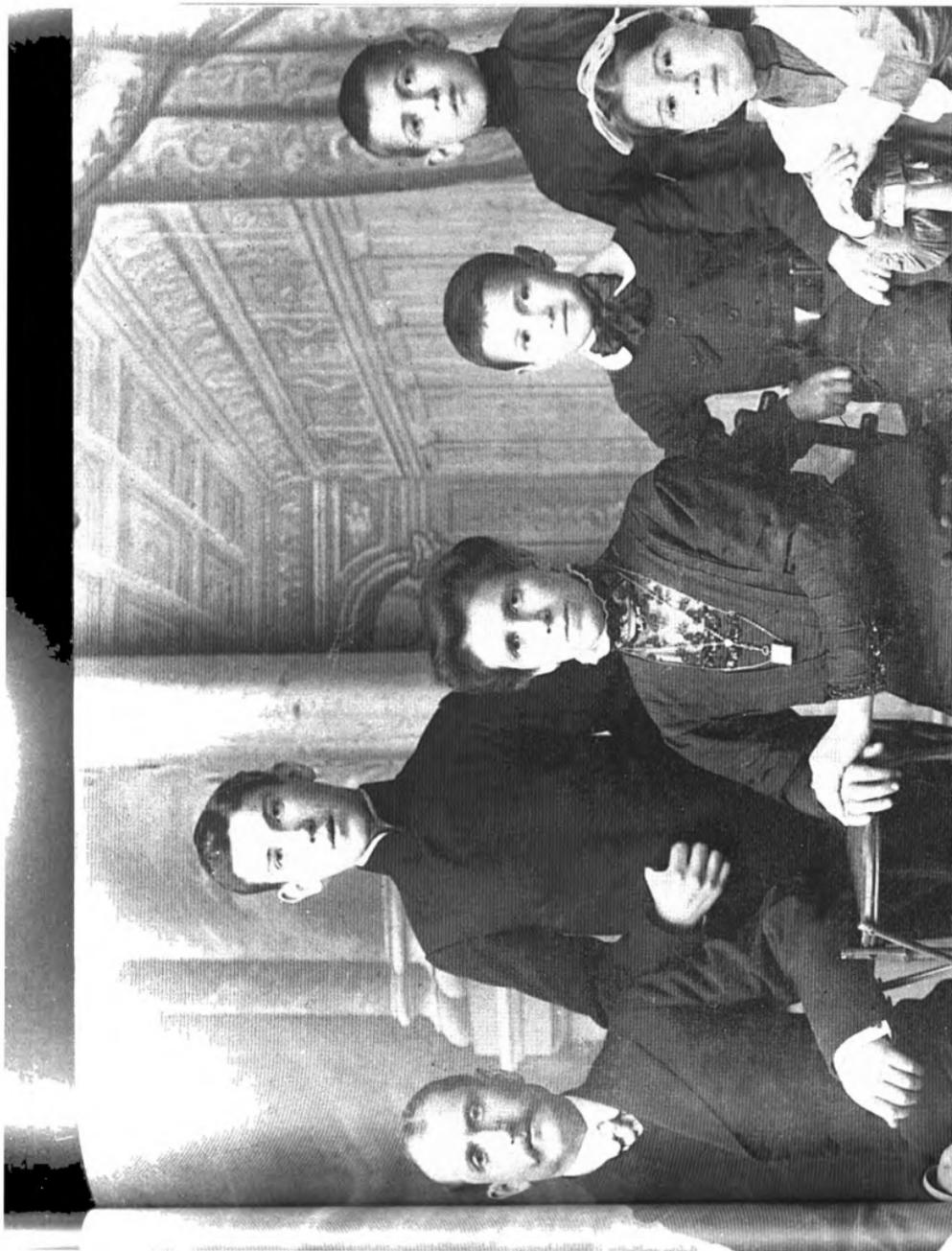
Первый Майин спектакль прошел хорошо, танцевала она с большим подъемом, в третьем акте, в коде, так долго стояла в аттитюд, что зал взорвался аплодисментами и криком. После конца ее вызывали двадцать три раза. Второй и третий спектакли прошли еще лучше. Сегодня выходной, и мы были на самом высоком доме, на сто

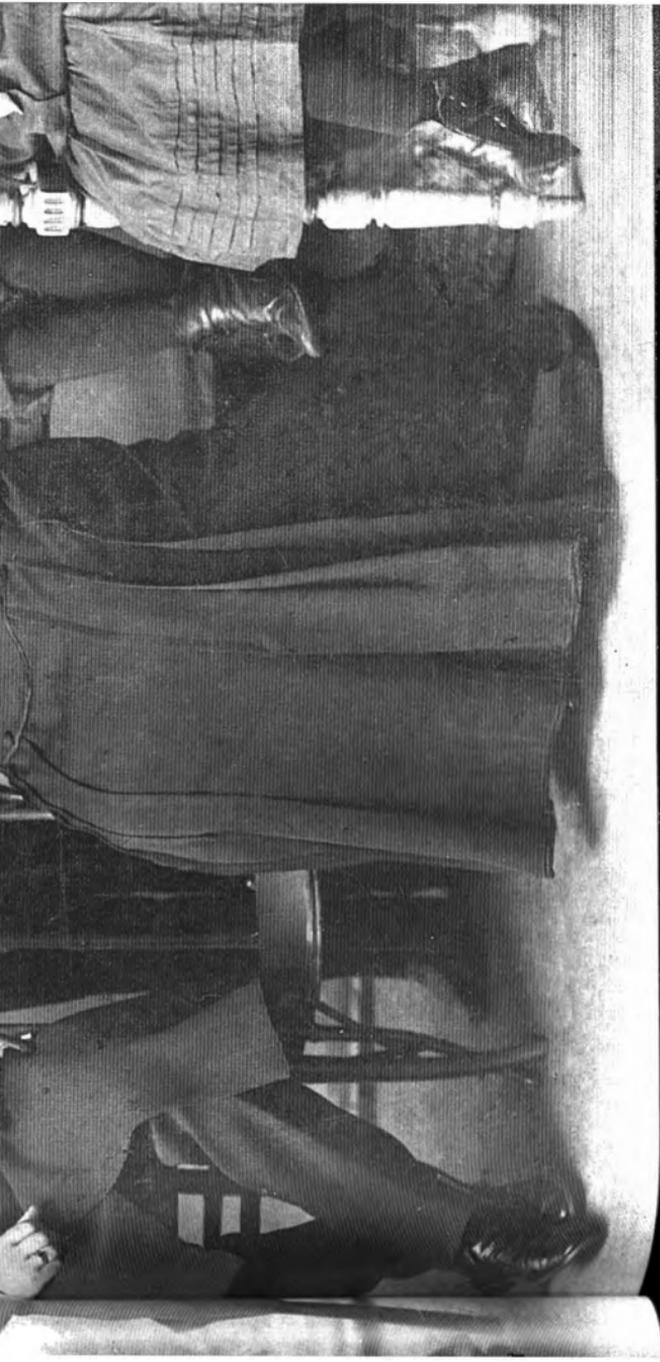
Дед Михаил и бабушка Сима Мессерер с внучкой Майей. 1927 г.
"Дед освоил восемь языков, а когда ему было уже за семьдесят,
вдруг решил, что ему жизненно необходим английский.
Бабушка, в отличие от импульсивного деда,
была женщиной рациональной и практичной".





Сима Мессерер с детьми Рахилью, Асафом (на руках),
Азарием и Маттанием. 1906 г.





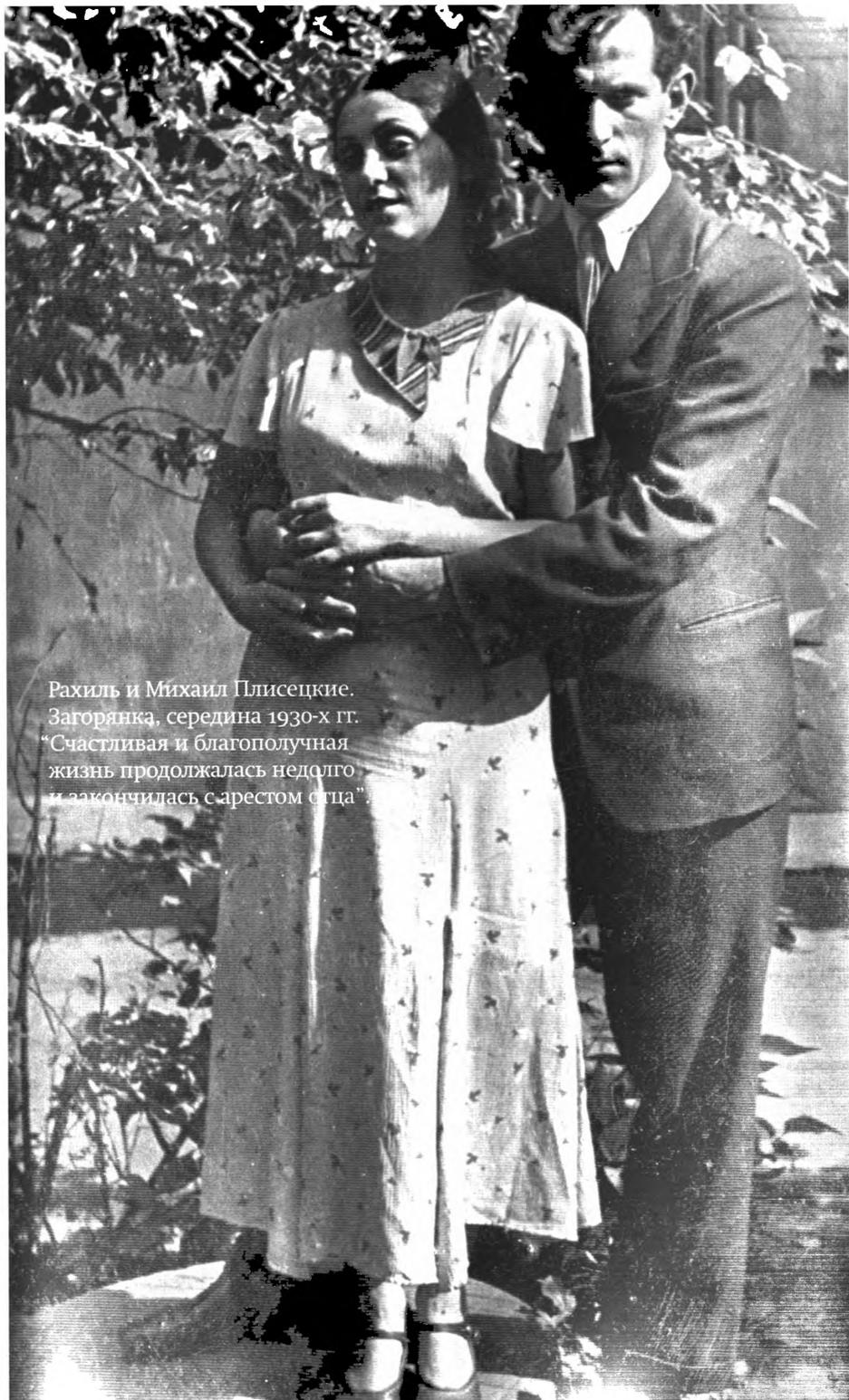
Семья Плисецких. Сидят: Мендель (Эммануил), Сима, Володя, Маня.
Стоят: Израиль, Михаил. 1910-е гг.



Рахиль Мессерер-Плисецкая с Александром (Аликом) и Майей. 1932 г.



Михаил Плисецкий среди коллег по управлению "Арктикголь"
Середина 1930-х гг.

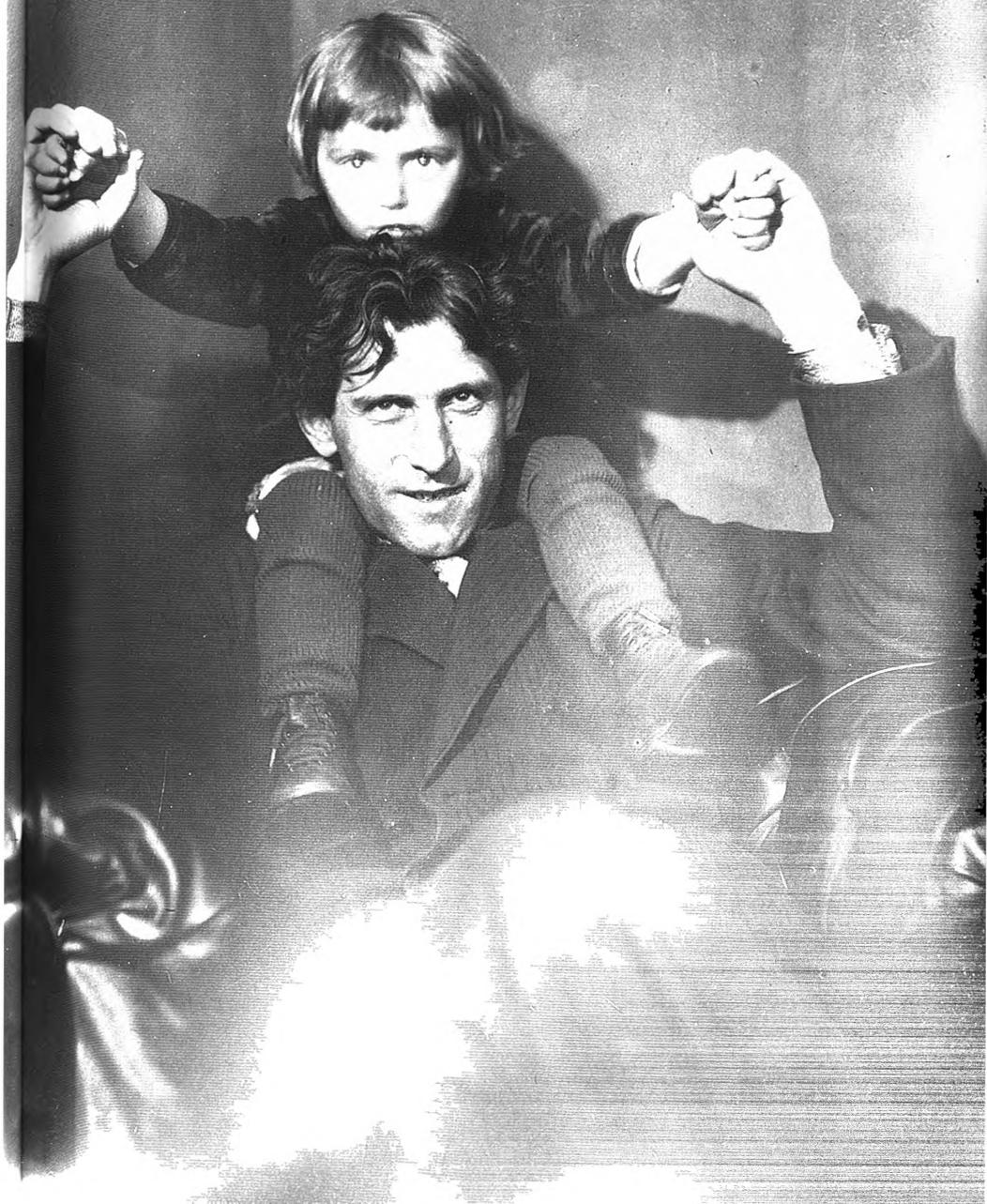


Рахиль и Михаил Плисецкие.
Загорянка, середина 1930-х гг.
"Счастливая и благополучная
жизнь продолжалась недолго
и закончилась с арестом отца".



Михаил Плисецкий. 1932 г.
"Добрый, веселый, легкий в общении,
папа, женившись на маме, моментально
нашел общий язык со всеми Мессерерами"

Михаил Плисецкий с Аликом. Начало 1930-х гг.
"Меня отец никогда не видел... 8 января 1938 года его приговорили
к расстрелу и приговор сразу был приведен в исполнение".



Майя. Середина 1930-х гг.





“Дядя Асаф Мессерер был божественным танцовщиком, с балетного Олимпа”. 1936 г.

“На классы к Асафу Мессереру ходили почти все солисты Большого театра — Уланова, Лепешинская, Васильев, Максимова, Лавровский... И, конечно, Майя”.
1936 г.





Анель Судакевич, жена Асафа, актриса немого кино, а позднее — выдающийся художник по костюмам .
“По легенде, свою красавицу жену Асаф отбил у Маяковского”. 1930-е гг.



Сестры Мессерер: Суламифь, Эпишева и Рахиль. Начало 1920-х гг.

КРИИ ЭРПАК





“Карьера мамы в кино началась более чем успешно. Благодаря ее библейской красоте — печальные глаза, черные волосы, смуглая кожа — она снималась в главных ролях фильмов «Долина слез» (1924), «Вторая жена» (1927), «Прокаженная» (1928) и других на киностудии «Узбекфильм»”.





Елизавета (Элишева) Мессерер, актриса театра. 1936 г. "Благодаря Эле я пересмотрел, кажется, все спектакли в Театре имени Ермоловой".



Зуламифь (Мита) Мессерер, балерина. 1930-е гг. "Она была отчаянной женщиной. Именно она вытащила нас с мамой из лагеря".

Рахиль с детьми Азарием, Майей
и Александром. Чимкент, ссылка.
1939 г.





Но можно, Моя мама Шамонова

Зрели рано, на рассвете,
Зорюсной придет.
Та поверну встанет дери,
Волнышко встанет.
Гроберетя мушк докиши,
То ерше свирей,
К заключенному ребенку -
К краше дорогой.
То сведнее, все эр не естает
Вражное эршнее.
То вернет тебе рудмеш,
Волнышко мое?
За решеткой, за заперши
Дни словно года.
Лачет дери, даже мамин
Мачет иногда,
Вырашивает Снегу
Каша сердце.

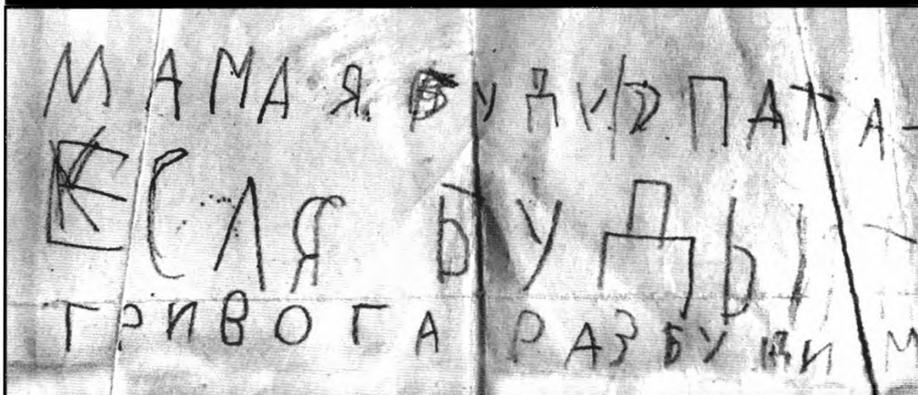
Чура

Мин дута, не верь в узники
Твоего сына.

1937



Портрет Азария, сделанный заключенной в АЛЖИРе
(Акмолинском лагере жен изменников Родины). 1938–1939 гг.



Записка Азария маме. Москва, 1943 г.



“Мое самое первое изображение.

Дай поддержать» — так говорили маме, видя меня, заключенные женщины, тосковавшие по своим детям”. Чимкент, ссылка, 1940 г.

от 24.09.92 № 34/3/3-7632

СПРАВКА

Дана Месерер-Плисецкой Рахиле Михайловне, 1902 г.р., в то что она была осуждена 16 марта 1938 года особым совещанием НКВД СССР как член семьи изменника Родины к 8 годам лишения свободы Постановлением Особого совещания от 21 июня 1939 года во исполнение решения особого совещания НКВД СССР неотбытый срок лишения свободы заменить ссылкой в Казахстан.

Освобождена 16.02.41 из мест ссылки Южно-Казахстанской области.

Начальник отдела



А.А. Дискайн
А.А. Дискайн

ТВ 2726

Справки Рахили Месерер-Плисецкой о ссылке, о закрытии дела и полной реабилитации.

СПРАВКА

Верховный Суд
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

17 июня 92
4н-04733/56

Дело по обвинении Месерер-Плисецкой Рахиль Михайловны, 1902 года рождения, до ареста - киноактрисы, необоснованно репрессированной несудебными органами "как член семьи изменника Родины" (без указания конкретных статей закона), пересмотрено Военной коллегией Верховного Суда СССР 21 июля 1956 г.

Постановления Особого Совещания при НКВД СССР от 16 марта 1938 года, 21 июня 1939 г. и 18 января 1941 в отношении Месерер-Плисецкой Р.М. отменены и дело за отсутствие состава преступления прекращено.

Месерер-Плисецкая Рахиль Михайловна по данному делу полностью реабилитирована.

Начальник отдела Военной коллегии
Верховного Суда Российской Федерации

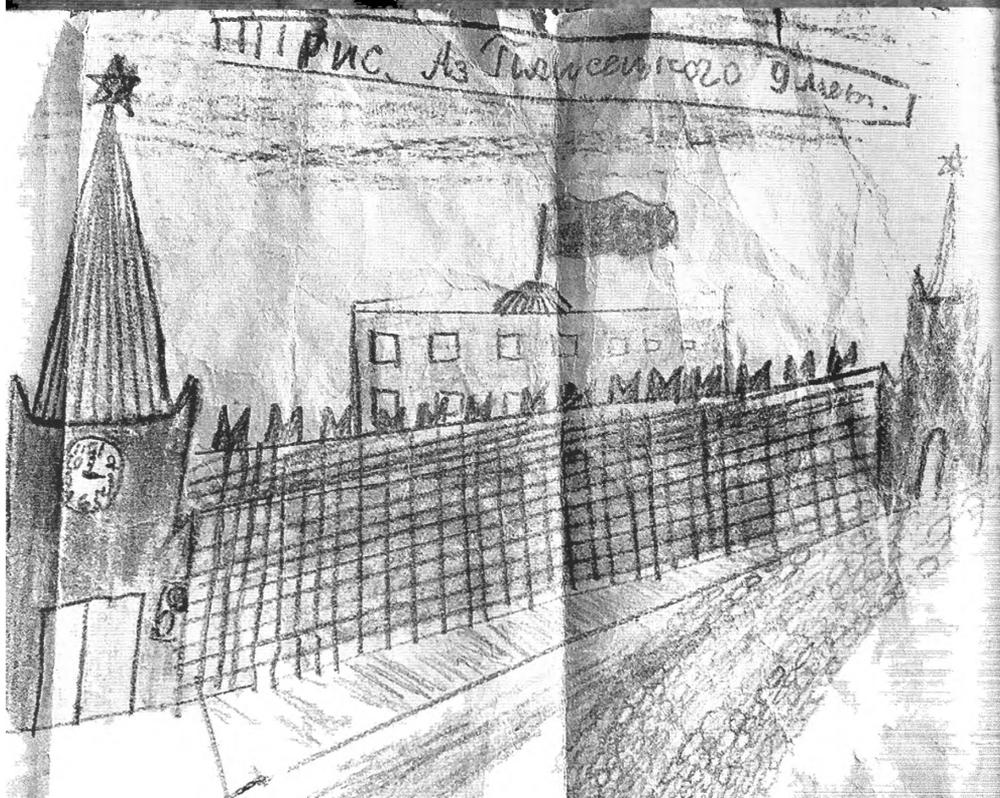
В.Шелковой

В. Шелковой



"Мне шесть лет".

Внизу: Детский рисунок Азария. 1946 г.





Азат с мамой. Конец 1940-х гг.

Александр, Азарий, Майя в Щепкинском проезде, 1950 г.
“В 11 лет сбылась моя мечта — я получил роль трубача
в «Шелкунчике»! Иногда мы совпадали в одном
спектакле с Майей и Аликом”.
Фото Александра Становова, ТАСС.





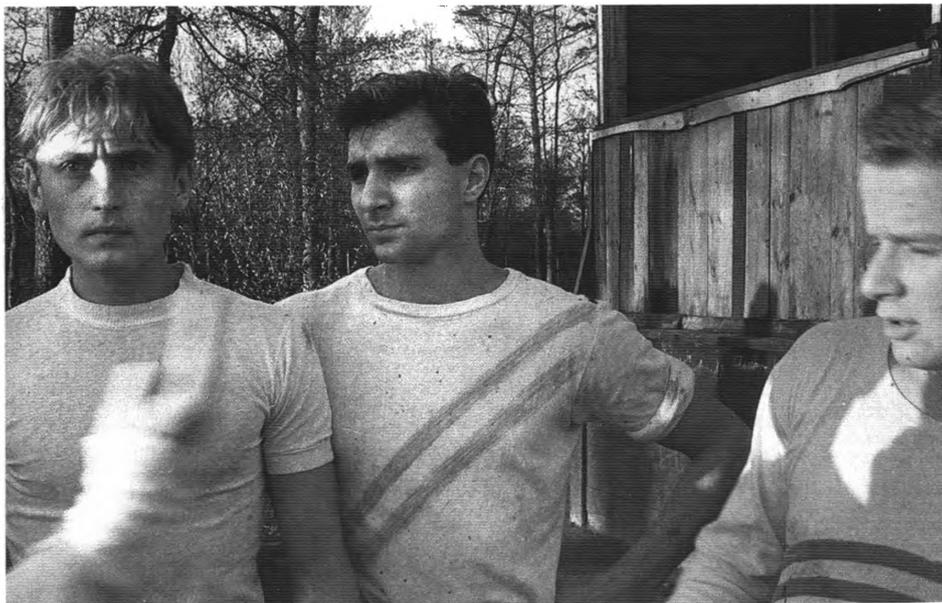
Студент Хореографического училища
Большого театра. Начало 1950-х гг.

Дома в Щепкинском проезде.
"Первый фотоаппарат". Конец 1950-х гг.





“Моя первая заграница”. С Марисом Лиепой. Рига, 1956 г.



Футбольная команда Большого театра. 1957 г.
Толя Ожерельев, Азарий Плисецкий, Сева Немоляев.



Елизавета Павловна Гердт, балетмейстер Большого театра, первый педагог Майи. "Гердт поставила Майе фантастически выразительные руки. Она так и учила: в балете руки не менее важны, чем ноги".



Молодые балерины Майя Плисецкая, Марина Семенова и Валентина Лопухина с дирижером Большого театра Юрием Файером. 1955 г.



1923-1942

Дорожи. Сохраняй. Люби. Не забудь.

Фотография с дарственной надписью Лили Брик.

“Лили была женщина из другой эпохи. Необычность ее парадоксальных суждений поражала. Я смотрел на нее с нескрываемым благоговением”.



“Мой кузен Борис Мессерер — король московской богемы”.
Конец 1950-х гг.

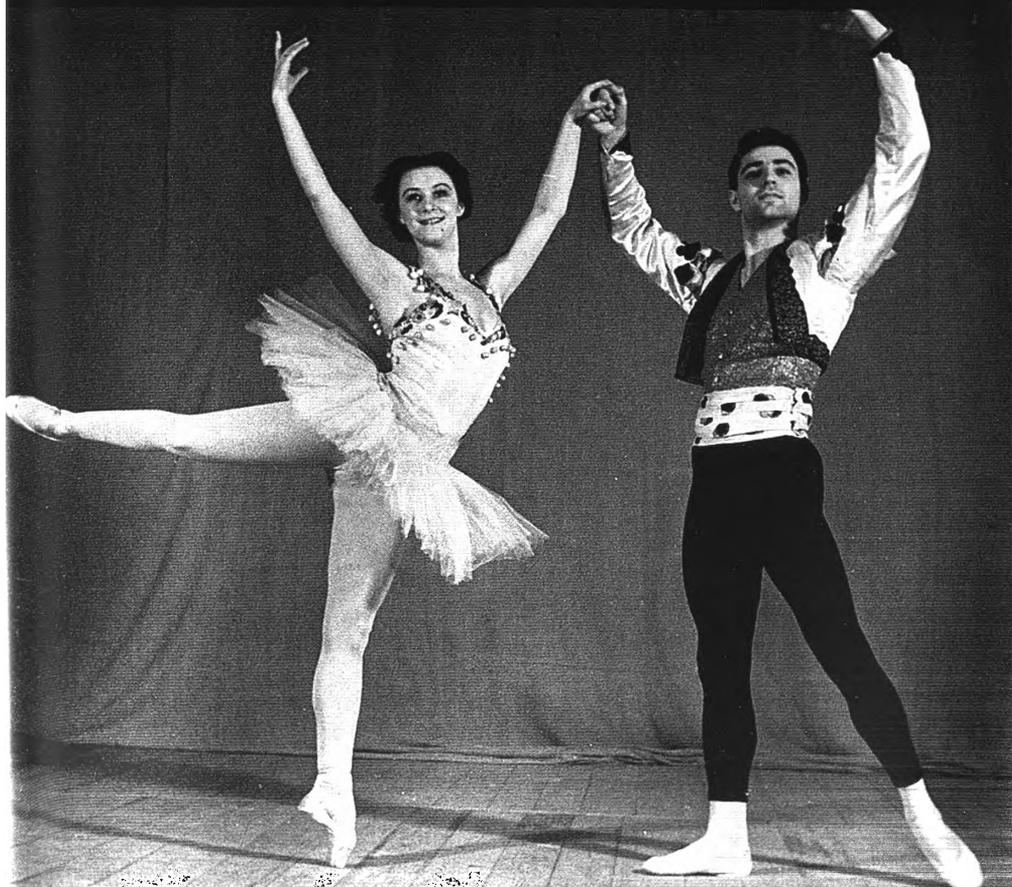


Эра Езерская — дочь Елизаветы Мессерер. Начало 1950-х гг.
“Эра была нашей любимой ленинградской кузиной. Майя писала о ней: «Красивое, бесстрашное, участливое, чистое существо»”.

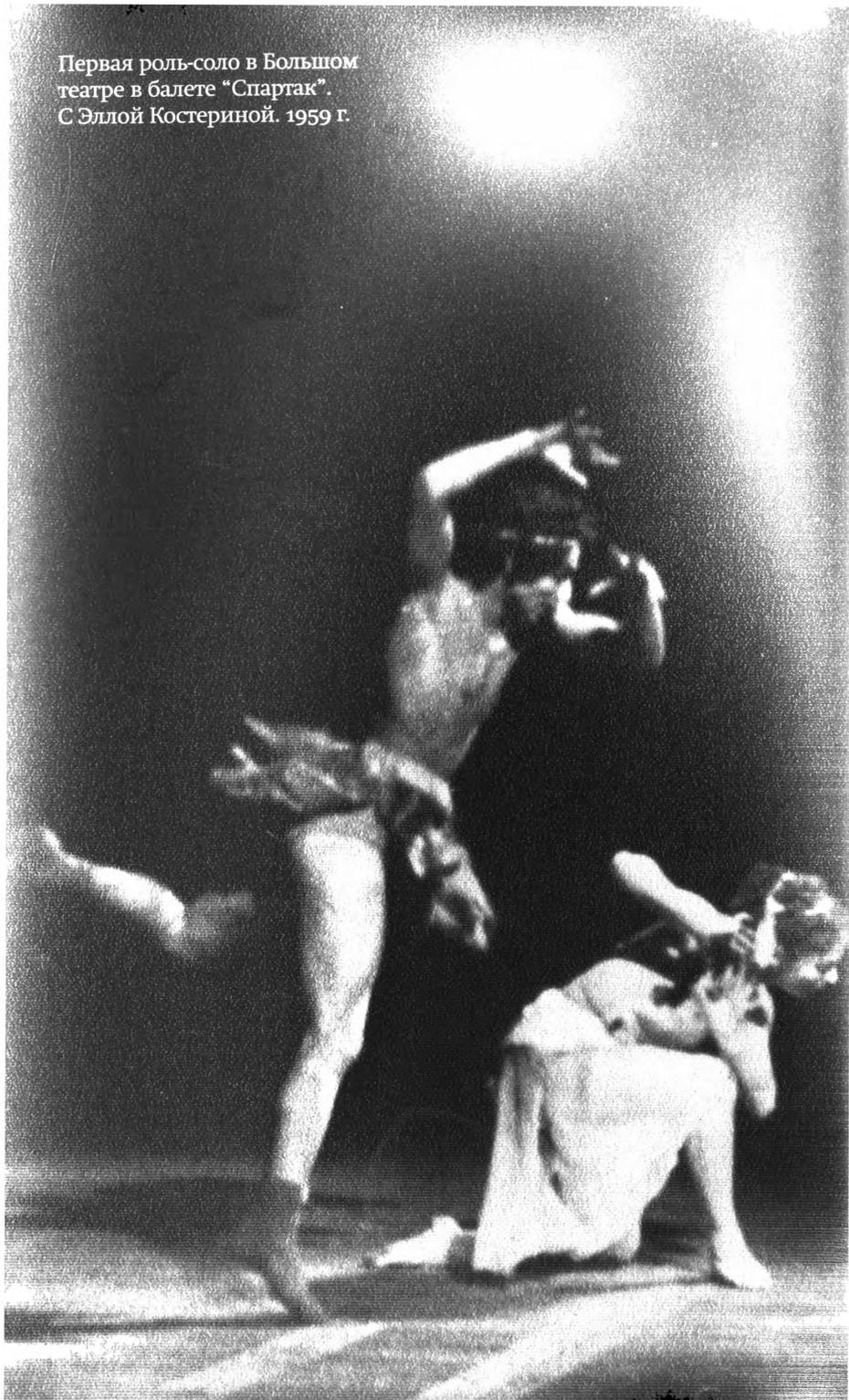


Вверху: На гастролях в Тамбове. 1957 г.

Внизу: Балет "Дон Кихот". С Натальей Филипповой. 1957 г.



Первая роль-соло в Большом театре в балете "Спартак".
С Эллой Костериной. 1959 г.



втором этаже, смотрели панораму города, потом были на приеме у одной миллионерши-меценатки и вечером смотрели спектакль негритянского театра. Танцы, сопровождаемые пением, производят впечатление подвижностью тела. Когда мы с небольшим опозданием вошли в зал, публика встала и заплодировала нам, а когда появилась Майя, все закричали: «Май-я, бра-во!» Ее здесь все знают, поклонницы бегают за ней, как в Москве”.

Огромный успех выпал и на долю “Класс-концерта” в постановке Асафа Мессерера. Этот спектакль представлял собой театрализованный урок классического танца и начинался с элементарных упражнений у станка, усложнявшихся по ходу действия. Балет открывали малыши. Чтобы не возить с собой детей, отрывая их от занятий в школе, в каждом городе приходилось набирать новых ребяташек. Затем инсценировалась традиционная поливка пола из лейки, как это было раньше, еще до появления линолеума. Этот балет, живой и жизнерадостный, но вместе с тем продуманный и серьезный, как все уроки Асафа Михайловича, давал артистам возможность продемонстрировать свои способности и технику. Когда один танцовщик заканчивал порученный ему отрывок, тут же вступал другой. Но если в США Асаф своим “Класс-концертом” завоевал огромную популярность, то Леониду Якобсону не удалось впечатлить американских критиков постановкой “Спартак”. Его утонченная, лишенная эпичности и размаха хореография, навеянная рисунками с этрусских ваз, была принята в штывки американцами, никогда не отличавшимися широким кругозором. Монументальное шествие римских воинов в постановке Моисеева нашло бы гораздо больший отклик в сердцах американцев, воспитанных на голливудском кино, нежели живые античные фризы на авансцене, раскопанные гадитанские девы и дуэты на полупальцах, создан-

ные гением Яacobсона. Помню, что Леонид Вениаминович очень болезненно воспринял эту неудачу.

Когда мы гастролировали в Бостоне, часть труппы была приглашена в летнюю резиденцию президента, расположенную на Кейп-Код. На этом приеме я познакомился с тремя братьями Кеннеди и их матерью Роуз. У Майи сразу сложились очень теплые отношения с Робертом. Когда выяснилось, что они родились в один день — 20 ноября, — радости и удивлению обоих не было предела. Роберт обожал Майю, и расположение семьи Кеннеди распространилось и на нас. Много лет спустя, уже в 1970-х годах, когда Эдвард, младший из братьев Кеннеди, прилетел с визитом в Москву, мы встретились вновь. Это произошло на Ленинском проспекте, в доме известного коллекционера картин русского авангарда Георгия Костаки, с дочерью которого я в то время дружил. На прием с Кеннеди Георгий Дионисович пригласил художников, артистов и поэтов. Когда Эдварду представили меня как брата Майи Плисецкой, он вспомнил наш приезд на Кейп-Код и, обняв меня за плечи, сочувственно произнес: “У нас вами одна судьба — мы прежде всего чьи-то братья”.

С Восточного побережья на Западное мы летели на четырехмоторном Локхиде “*Super Constellation*” — красивом самолете с тремя киллями-стабилизаторами. Полет продолжался по сегодняшним меркам немислимо долго. К тому же сейчас пассажирские лайнеры поднимаются на высоту десять–двенадцать тысяч метров, а тогда не взлетали выше пяти тысяч, поэтому из иллюминаторов можно было рассмотреть все в подробностях. В какой-то момент мне даже удалось пройти в кабину, сесть на место второго пилота и снять на свою восьмимиллиметровку Гранд-Каньон. Этим фильмом я до сих пор очень дорожу.

В Лос-Анджелесе труппу поселили недалеко от Голливуда. Из окон гостиницы открывался захватывающий вид на

холмы Беверли-Хиллз, увенчанные знаменитой надписью: "HOLLYWOOD". Танцевали мы в театре "Шрайн Аудиториум". В первых рядах партера — звезды кино: Натали Вуд, Ингрид Бергман, Уоррен Битти, Ширли Маклейн... Как будто церемония награждения премией "Оскар", которая позже, к слову сказать, неоднократно проводилась в "Шрайн Аудиториум".

Но даже обилие знаменитостей в зрительном зале не произвело на нас такого сильного впечатления, как порядки, установленные американскими профсоюзами. К примеру, наш импресарио Сол Юрок выплачивал музыкантам "Шрайн Аудиториум" неустойку только за то, что они не играли, поскольку мы привезли своих оркестрантов. Профсоюз счел это нарушением трудового договора и обязал антрепренера платить за простой оркестра. Или другой пример. В Большом было принято помогать рабочим во время смены декораций. И артисты, чтобы быстрее подготовить сцену к следующему действию, сами отвязывали штанкеты и таскали отдельные части оформления спектакля. В Америке же любая наша попытка помочь вызывала бурю возмущения среди рабочих. Отгоняя нас от декораций, они кричали:

— Вы не имеете права вмешиваться в нашу работу!

А мы меж тем искренне стремились помочь рабочему классу, представители которого, как выяснилось позже, зарабатывали много больше наших солистов. Может быть, именно это обстоятельство позволяло им ощущать некоторое превосходство над гастролерами из СССР и постоянно упражняться в остроумии. Однажды скамейку, которую использовали в качестве реквизита в "Жизели", кто-то из рабочих сцены хохмы ради снабдил маленькими электрическими проводниками. Когда кто-нибудь садился на скамейку, один из шутников опускался рядом и нажатием кнопки вызывал слабый, но ощутимый удар током. На эту шутку

попался главный художник Большого театра Вадим Федорович Рындин. Проверая перед спектаклем декорации, он, ни о чем не подозревая, присел на заряженную скамейку. Рабочий сцены невозмутимо подсел рядом и нажал на кнопку. Почувствовав удар током, Рындин подпрыгнул на месте и разразился страшной бранью под гомерический хохот. Хорошо, что скамейку догадались обесточить до того, как во время спектакля на нее присядет Жизель, чтобы погадать на ромашке.

Эти же рабочие сцены из какого-то легкого материала сварганили точные копии чугунных противовесов для декораций. Перетаскивали они их, как будто сгибаясь под тяжестью ноши, и вдруг неожиданно бросали в руки проходящих мимо. Ты готовился принять неподъемный груз, моментально группировался, а ноша оказывалась невесомой и вылетала из рук. Американский юмор.

Когда гастрольное турне балетной труппы Большого театра по городам США и Канады подошло к концу и мы вернулись на родину, я не представлял себе, что когда-нибудь снова попаду в Америку. Поэтому, когда мне предложили отправиться в длительную командировку на Кубу, я, немного поразмыслив, согласился. Ведь это тоже Америка, хотя и Латинская.

.....

.....ЧАСТЬ III

.....

В самом начале 1960-х бригада артистов Большого театра, среди которых были Ирина Тихомирнова, Марина Кондратьева, Борис Хохлов, отправилась в турне по странам Латинской Америки. Группа с большим успехом выступила в Буэнос-Айресе и Рио-де-Жанейро, после чего прибыла в Гавану. В то время Национальный балет Кубы переживал не лучшие времена, как, впрочем, и вся страна, на которую обрушилась экономическая блокада, установленная США. На Кубе перестали ходить доллары. Танцовщики некубинского происхождения, получавшие зарплату в американской валюте, в одночасье остались без средств к существованию и разъехались по своим странам — кто в Мексику, кто в Аргентину, кто в Бразилию. Кубинские балерины лишились партнеров. Труппа распалась на глазах. Даже ее создательнице Алисии Алонсо не с кем было танцевать. Поэтому, когда в Гавану прибыли артисты из СССР, Алисия обратилась к ним с просьбой прислать кого-то на Кубу, чтобы поддержать национальный балет.

Вернувшись в Москву, Ирина Тихомирнова передала эту просьбу в Министерство культуры. А поскольку Куба на тот момент была одним из наших ближайших и любимых

союзников, помощь ей оказывалась всесторонняя, и вскоре в Большой театр из Минкульта пришел запрос: “Кого бы вы могли рекомендовать?” Выбор пал на меня. Конечно, было интересно попробовать свои силы на новом месте, но смущала продолжительность командировки. Целый год! Покинуть Большой театр на двенадцать месяцев казалось невысказанным.

Я помню, как однажды, мучимый раздумьями и сомнениями, спросил совета у Саши Лапаури. Он высказался крайне категорично:

— Ты что, с ума сошел?! Через год тебя здесь забудут и придется начинать все сначала. Ты потеряешь все свои позиции в театре!

Однако позиции были не такими уж привлекательными. На Кубе же мне предлагали ведущие партии, о которых в Большом оставалось только мечтать. И я решился. Но не сразу. Взял время на обдумывание, поскольку предстояли трехмесячные гастроли в США. Как я уже писал, эта страна меня ошеломила. В Москву я вернулся с твердым намерением отправиться на Кубу, которая, как мне казалось, была совсем рядом с Америкой.

В Большом театре приступили к оформлению командировки. Кстати, Майя, в отличие от многих моих товарищей, не отговаривала меня от этой поездки. Она сама в силу рискованного характера всегда была открыта новым возможностям. Естественно, расстроилась мама. По иронии судьбы впервые я оказался на Кубе в день ее рождения — 4 марта. Это был 1963 год.

Поскольку прямого сообщения между Москвой и Гаваной не существовало, полет с несколькими пересадками продолжался около двадцати часов. Первая пересадка была в Праге. Из Праги я отправился в Шаннон, из которого путь через океан в Гандер. Когда на пересадке в Шанноне пассажиров пригласили пообедать, среди напитков предложи-

ли кока-колу! Впервые я попробовал ее в Америке. И вот этот напиток снова возник передо мной как напоминание о скором прибытии на ту сторону океана. Потом был длинный перелет на четырехмоторной “Британии” до аэропорта в канадском городе Гандер, и оттуда — в Гавану.

Когда открылась дверь самолета, легкие моментально заполнил горячий воздух, напоенный ни с чем не сравнимыми ароматами тропиков. Капельки конденсата, скопившиеся в вентиляционных отверстиях, испаряясь, создавали полное ощущение задымления. Жара стояла невыносимая! А надо заметить, что, улетаю на Кубу ранней московской весной, я был соответствующим образом экипирован: шапка, свитер, шарф, теплая куртка... И теперь, изнывая от жары и обливаясь потом, я судорожно срывал с себя верхнюю одежду, чтобы не шокировать полураздетое местное население.

Встречали меня прямо у трапа. По походке я безошибочно определил своих коллег, которые с нескрываемым любопытством рассматривали меня, улыбались и приветствовали на незнакомом языке. Я, признаться, был в замешательстве. Как себя вести? Как с ними объясняться? Напряжение сковывало, я не сразу смог подобрать нужный тон общения.

Меня повезли на улицу Кальсада, в Театр Амадео Рольдана, где базировалась труппа Национального балета Кубы. Я попал прямо на репетицию и смог увидеть кубинских танцовщиков в работе. Приятно удивили их усердие и полная самоотдача. Репетировали они в полную ногу. И это при жаре и отсутствии кондиционера.

Тогда же я познакомился с Алисией Алонсо. Когда мне еще в Москве сказали, что, вероятно, придется с ней танцевать, я с трудом представлял, как это возможно. Мне казалось, что она очень старая, хотя ей едва исполнилось сорок два года. Но поскольку мне только-только стукнуло двад-

цать пять, я считал, что артистке, перешагнувшей сорокалетний рубеж, танцевать, должно быть, очень трудно. И тем не менее я был потрясен, с какой тщательностью и самоотдачей Алисия занималась в зале.

Репетицию прервали, чтобы представить меня труппе. Танцовщики выстроились вдоль станка, и я по очереди жал руку каждому, будто какой-нибудь президент. Радушие, с которым меня приняли, вызывало желание сразу включиться в работу, даже не завозя багаж в гостиницу. Тем более что содержимое чемодана мне особенно не пригодилось. Плохо представляя, в каком климате окажусь, я набрал с собой нейлоновых рубашек и джемперов, купленных во время гастролей в Америке. Ни то ни другое в жаркой Гаване было не нужно. Зато очень кстати пришлось привезенная для работы тренировочная одежда и балетные туфли, которые здесь оказались большим дефицитом. Дело в том, что мастерских по изготовлению обуви для артистов на Кубе попросту не существовало. А производство балетных туфель, надо заметить, весьма трудоемкий процесс, целая технология, которую кубинцам еще предстояло освоить. Например, в те времена в требованиях к материалам значилось, что стельку для пуантов необходимо вырезать из пожарного рукава и пропитывать специальным клеем. Но где на Кубе найти пожарный рукав? А обувь меж тем просто горела на балеринах. И если в Большом театре за один спектакль снашивались по две-три пары пуантов, то на Кубе из-за жары и того больше — ноги во время танца становились мокрыми, материал размягчался. Помню, как девочки стягивали с измученных стоп уже непригодные для работы туфли и в буквальном смысле сливали из них трудовой пот.

В дальнейшем, возвращаясь каждые полгода в Москву, я шел в мастерские Большого театра, чтобы поведать тамошним обувщикам о наших трудностях. Те, проникаясь

моим рассказом, отдавали всю невостребованную обувь. Чаще всего мешок, набитый пуантами, я сам вез на Кубу, но иногда просто приносил в кубинское посольство, откуда балетные туфли отправлялись в Гавану ни много ни мало диппочтой.

Со сценическими костюмами дела обстояли так же скверно, их мастерили из подручных материалов. Например, в одной из гастрольных поездок мама Алисии Алонсо сшила для дочери костюм из... гостиничной гардины. Когда мне для какого-то спектакля понадобился колет, наши портнихи, Нина и Лилия Мандулей, соорудили его буквально из лоскутков. Длинные ленты они сшивали в виде трубочек, выворачивали наизнанку, затем растягивали на деревянной раме и переплетали между собой. Из получившейся плетенки шился жилет. Бархатные колеты, которые я привез с собой из Большого театра, после спектакля тяжелели на пару килограммов — тех, которые я терял.

Меня поселили в чудном отеле “Капри”, расположенном в Ведадо, самом центре Гаваны. Из окон гостиницы открывался замечательный вид на море, а на крыше был бассейн. Неподалеку работала языковая школа “Джон Рид”, куда я отправился на следующий же день после приезда, чтобы как можно быстрее начать изучение испанского. Кстати, двое танцовщиков из труппы Национального балета Кубы — Орландо Вайес и Мения Мартинес — довольно хорошо говорили по-русски. И если Орландо из любви к Советскому Союзу постигал русский язык самостоятельно, то Мения в свое время училась в Вагановском училище и была однокурсницей Рудика Нуреева, с которым, как она всех уверяла, у нее случился студенческий роман.

Чтобы занятия языком не шли в ущерб репетициям, я записался в группу, где уроки начинались в 8 утра. Учили нас по системе “Берлиц”, то есть запрещаая общаться внутри нашей маленькой группы в 5–7 человек на каком бы то

ни было другом языке, кроме испанского. Поскольку группа была интернациональной — кто из Польши, кто из Чехии, кто из Германии, — нам ничего другого и не оставалось. При этом за все время обучения нам не выдали ни одного учебника. У меня была толстая тетрадь, куда я записывал на слух новые слова, которые потом исправлял, зная уже наверняка их правописание. Таким образом, благодаря полному погружению в языковую среду, уже на третий месяц пребывания на Кубе я мог довольно бегло говорить по-испански. Изучая в хореографическом училище на протяжении многих лет французский язык, я и близко не добился подобного результата, поскольку, вопреки всякой логике, мы начинали учить грамматику, не зная, что означают слова.

Итак, каждое утро к 8 часам я спешил в языковую школу. Оттуда бежал в Театр Амадео Рольдана, где в двух репетиционных залах базировалась труппа Алисии Алонсо.

Сам театр был построен в 1929 году на средства общества “За музыкальное искусство” (“*Pro arte musical*”), которое устраивало на Кубе симфонические концерты и музыкальные вечера. Одним из организаторов и казначеем “*Pro arte musical*” была Лаура Райнери, концертирующая пианистка и мать Фернандо и Альберто Алонсо. Именно ей пришла в голову идея создать под эгидой этого Общества первую балетную студию. Руководителем стал русский танцовщик Николай Яворский, бывший участник “Русской частной оперы в Париже” Марии Николаевны Кузнецовой-Бенуа. Во время гастролей по странам Латинской Америки в 1930 году труппа распалась. Импресарио, как это часто бывает, забрал все деньги и скрылся, оставив артистов без средств к существованию. У Яворского не было денег, чтобы вернуться в Европу, и он застрял на Кубе. Чтобы хоть как-то прокормиться, устроился на работу в цирк на должность рабочего сцены и даже продавал сладости в фойе кинотеа-

тра. Ночевать ему частенько приходилось буквально на улице, лежа на скамейке. Однажды на него случайно наткнулась Лаура Райнери. Убедившись, что перед ней не бродяга, а попавший в беду достойный человек, да к тому же еще и танцовщик русской школы, она предложила Яворскому возглавить балетную студию. Насколько тот мог преподавать, сказать сложно, не знаю даже, имел ли Яворский профессиональное хореографическое образование. Но как бы то ни было, именно он стоял у истоков национальной школы кубинского балета и стал первым учителем целой плеяды артистов, среди которых Фернандо, Альберто и Алисия Алонсо.

В балетной студии при *“Pro arte musical”* Николай Яворский преподавал до 1939 года, после чего возглавил аналогичную студию в Сантьяго-де-Куба. Не стало Яворского в 1947 году.

Первой партией, которую я станцевал в составе труппы Национального балета Кубы, стала Голубая птица из *“Спящей красавицы”*. В Большом театре новые роли готовили по полгода, а тут мне дали всего две недели для ввода в спектакль. Главные партии танцевали Алисия Алонсо и ее тогдашний партнер Родольфо Родригес. Ответственность невероятная! Признаться, я даже запаниковал: справлюсь ли?! Однако, несмотря на то что роль была выучена наскоро, а также на неудобство наспех сшитого костюма и непривычность сцены, выступление прошло успешно. Закончив танец, я под шум аплодисментов убежал со сцены напрямиком в гримерку, чтобы перевести дух. От жары в три ручья лился пот. Я рванул на себя оконную раму, чтобы впустить в помещение немного свежего воздуха, но получил обратный эффект. Из окна пахло жаром, как из раскаленной духовки!

Наутро вышли газеты с хвалебными отзывами, в которых меня называли... *“bailarino soviético”*, что для меня звучача-

ло несколько необычно — ведь у нас слово “балерина” применимо только к женщинам, тогда как мужчин всегда именуют танцовщиками.

Итак, начало моей трудовой деятельности в Национальном балете Кубы было положено. За “Голубой птицей” последовали другие выступления, и повседневная работа закипела, приобретая свой ритм. На Кубе я перетанцевал весь классический репертуар: “Спящая красавица”, “Лебединое озеро”, “Шопениана”, “Тщетная предосторожность”, “Коппелия”, “Жизель”... Кроме того, я танцевал в современных спектаклях: “Аполлон Мусагет” Баланчина, “Видение розы” Фокина, “Первое спяжение” — по поэме знаменитой уругвайской писательницы Аманды Беренгер, “Пульперия” в постановке Родольфо Родригеса. Эти балеты были недоступны советским танцовщикам, существовавшим за железным занавесом. Ну и, конечно, я танцевал практически во всех произведениях Альберто Алонсо, включая его собственную версию “Ромео и Джульетты” на музыку Берлиоза и “Кармен”, первые постановочные прикидки которой делались на нас с Алисией.

Работать приходилось не только в репетиционном зале и на сцене. Частенько группа в полном составе выезжала на сельскохозяйственные работы. В СССР это называлось “поехать на картошку”, а на Кубе — “*trabajo voluntario*”, то есть добровольная работа. Нас вывозили в поле, где мы либо сажали кофейные деревья, либо собирали юку — корнеплоды, похожие на продолговатые крупные картофелины. Извлекать из земли эту самую юку оказалось непростым занятием. Меня научили, что сначала ее надо мягко поддержать, ни в коем случае не вытаскивать рывком — иначе оторвется стебель, а сам корнеплод останется в земле. Так я и дергал, пока не научился доставать юку целиком.

Работали на поле до глубокого вечера и, чтобы не возвращаться затемно в Гавану, ночевали здесь же — в боль-

ших ангарах с крышей из пальмовых веток. Под крышей сушились подвешенные на стропилах листья табака. Именно поэтому конструкции, в которых мы ютились ночью, назывались “табачные дома”. Спать приходилось в гамаках, растянутых между опорами. И все было бы прекрасно, если бы не два обстоятельства — крысы и комары. Крысы носились по стропилам, не обращая на нас никакого внимания. Помню, как одна из них сорвалась и рухнула кому-то в гамак. Вот крику было! Еще страшнее были комары. С 6 часов вечера, как только начинало смеркаться, на нас с жутким свистом налетали целые эскадрильи кровопийцев. В первую же ночь нашу балетно-полевую бригаду искусили до такой степени, что, проснувшись наутро, мы не могли узнать опухшие лица друг друга. Потом раздобыли спирали от комаров, подожгли их в надежде спастись от укусов. Однако все наши усилия не возымели никакого действия — насекомые оказались совершенно устойчивыми к отраве.

Кроме выкапывания юки и посадки кофейных деревьев, приходилось рубить тростник. Дело это, надо заметить, без определенной сноровки изнурительное и опасное. Я с большим энтузиазмом в первый раз схватился за мачете, но уже через полчаса работы еле удерживал его в руке. Тростник грузили на специальные прицепы и с помощью советского трактора марки “Беларусь” отвозили на перерабатывающий завод, где из него выжимали сок. Однажды тракторист куда-то запропастился. Два прицепа битком, а везти некому. Что делать? Кто-то вспомнил, что в бригаде есть один *soviético*, то есть я. Трактор мне водить до этого не приходилось, но я довольно быстро освоил эту премудрость и возил прицепы с тростником на завод до тех пор, пока не появился профессиональный тракторист.

Словом, бывало всякое. Но тот энтузиазм, с которым артисты работали вне репетиционного зала, передавался и мне.

С самых первых дней на Кубе мне пришлось учиться терпимости, без которой, например, невозможно воспринимать патологическое отсутствие пунктуальности у местного населения. Например, если встреча назначена на 15:00, человек мог явиться на час позже и даже не извиниться за опоздание. На Кубе это никого не раздражает. Там никогда не войдет в обиход поговорка “не откладывай на завтра то, что можно сделать сегодня”, поскольку любимое слово всех кубинцев — “*mañana*”, то есть “завтра”. Практически на любую просьбу вы услышите в ответ традиционное “*mañana*”. Прошло некоторое время, прежде чем я научился воспринимать кубинцев такими, какие они есть. Толерантность, выработанная на Кубе, очень пригодилась мне позднее, когда я оказывался в других странах.

Я привыкал к языку, ритму недели без выходных, климату, транспорту и правилам дорожного движения, которых как будто не существовало для кубинцев. Что мне здесь пригодилось, так это знание механики, потому что машина, приобретенная мной со временем, часто глохла из-за грязного бензина или по другим причинам. Чинить ее приходилось самому.

Несмотря на трудности, меня не покидало ощущение абсолютного, беспредельного счастья, связанного с новыми жизненными открытиями, новыми людьми, новыми впечатлениями... Счастьем было рвануть с Фернандо Алонсо подальше от городской суеты, в живописные уголки, местонахождение которых, кажется, было известно только ему. Например, бухта Пуэрто-Эскондидо, где мы плавали и ныряли в масках. Я познавал изумительный подводный мир с диковинными рыбами и невиданными доселе кораллами. Счастьем было отправиться в рыбацкую деревушку Кохимар, где происходит действие повести Хемингуэя “Старик и море”. Я обедал в ресторанчике “Терраса” на набережной и обнаружил по крайней мере с десяток прототи-

пов главного героя. Каждый уверял, что образ старика Сантьяго списан автором повести именно с него!

Кстати сказать, я и сам однажды поймал рыбу-меч, которую пришлось целый час таскать по морю, пока она обесилела. Рыбина была огромной! Ее спинной плавник раскрывался, как веер, благодаря чему она становилась неподвижной, точно якорь. Сдвинуть в этот момент рыбину с места было невозможно. Она выпрыгивала вверх на несколько метров, трясла головой, стараясь освободиться от крючка. Рыбалка превращалась в настоящую охоту! Конечно, один бы я ее не вытащил, для этого нужно большое умение — со мной на катере был опытный кубинский рыбак. Когда наконец подтащили рыбу к борту, мой напарник принялся бить ее по голове бейсбольной битой, чтобы оглушить. Сердце сжималось от жалости, до сих пор помню эти огромные рыбы глаза.

Счастьем было приехать на аэродром к моему другу Луису, который служил пилотом у Че Гевары (в то время министра индустрии), чтобы полетать на четырехместном двухмоторном самолете “Morava” и заодно научиться выдерживать курс и высоту. Дочь Луиса танцевала в труппе Кубинского балета и, соответственно, занималась в моих классах, отсюда и наше знакомство с Луисом, перетекшее в дружбу на почве общей любви к авиации. Мы летали на самолете Че, приземлялись в каких-то полях, явно не предназначенных для посадки, или пикировали на стадо коров и, выходя из пике, наблюдали, как те в ужасе разбегались.

Что же касается самого Эрнесто Че Гевары, наши встречи с ним ограничивались официальными приемами. В отличие от Фиделя Кастро, он не был большим поклонником балета и в театре практически не появлялся. Зато Че Гевара обожал шахматы и мог на приеме в посольстве, игнорируя протокол, достать доску и предложить сыграть партию. Он

был очень фотогеничен. Майя часто говорила, что он мог бы быть замечательным киноактером. Всегда выделялся в толпе, вел себя неординарно и никогда не пользовался государственными привилегиями.

Я был дружен с фотографом Альберто Кордой, автором знаменитого снимка Че Гевары в берете. Этот портрет широко растиражирован по всему миру — на майках, плакатах, транспарантах, граффити. Говорят, даже образ Христа уступает ему по количеству копий. Интересно, что Корда сделал этот снимок совершенно случайно, в то время как объектив его камеры был нацелен на группу кубинских партизан. Автор не посчитал свой снимок ценным и за ненужностью передал негатив итальянскому коллеге. Тот, недолго думая, выделил Че Гевару и многократно увеличил изображение. Скольких трудов стоило потом Альберто Корде добиться авторских прав на него! Зато теперь его дочь Диана, моя бывшая ученица, живет в основном на авторские с копий этого портрета, обожаемого революционерами всех мастей.

В отличие от Че Гевары, Фидель Кастро понимал, что балет — это хорошая пропаганда Кубы, и всячески поддерживал триумvirат Алонсо, основавший кубинский классический балет: Алисию, танцовщицу, ее мужа Фернандо, педагога, и брата мужа Альберто, хореографа. В 1959 году Кастро явился в дом Алисии и Фернандо поздним вечером, когда те уже собирались спать. В буквальном смысле слова подняв их с постели, Фидель заявил:

— Будем создавать балет!

Свое предложение он подкрепил чеком на двести тысяч долларов.

Когда труппа начала функционировать, Кастро даже позволил ей свободно выезжать на гастроли за границу. Если приходил на балеты, то после представления обязательно поднимался на сцену для встречи с артистами.

Помню, как однажды он подхватил на руки маленькую дочку одного из наших танцовщиков и нахлобучил ей на голову свой знаменитый картуз. Отец девочки попросил автограф. Кастро с готовностью вытащил из кармана ручку *Waterman* с четырьмя стержнями. Однако, как он ни усердствовал, ручка по ткани категорически не писала. У меня случайно оказался фломастер, и я протянул его Фиделю, который, оставив автограф на своем картузе, хотел вернуть мне фломастер. Конечно, я не взял его обратно, сказал, что это мой подарок. Тогда Кастро в качестве ответного презента вручил мне свою четырехцветную ручку, сообщив при этом:

— Здесь все стержни красного цвета, но не потому, что я экстремист, просто других чернил не было.

Я сохранил эту ручку до сегодняшнего дня!

А однажды Фидель пригласил всю труппу в индейскую деревню Гуама в четырех часах езды от Гаваны, недалеко от залива Кочинос. Нас разместили в хижинах, установленных на сваях прямо над водой. Это был своего рода спатель, где Кастро вместе с нами провел несколько дней, участвовал в бесконечных водных баталиях, которые мы там устраивали.

Когда через какое-то время после моего окончательного возвращения в Москву меня пригласили в Гавану на балетный фестиваль, мы снова встретились с Фиделем Кастро на приеме в правительственном дворце. Он поприветствовал меня как старого знакомого, пожал руку. Я изумленно спросил:

— Неужели ты меня помнишь?!

— Так я тебя вчера по телевизору видел! — обескураживающе ответил Фидель.

Оказывается, накануне по телевидению повторяли один из записанных на пленку балетов, в котором я танцевал с Алисией Алонсо.

Мне никогда не приходилось бывать в доме Фиделя. В целях конспирации Кастро имел несколько домов — и никто не знал, в каком из них он находится. Разумеется, за ним всюду неотступно следовала охрана, в том числе и в театр, куда Фидель приходил очень часто. Один из его телохранителей Сантьяго Наранхо женился на нашей балерине, Рамоне де Саа. Рамона, которая уже не одно десятилетие успешно возглавляет Национальную балетную школу в Гаване, родила охраннику Фиделя двоих дочерей. Одна из них педагог и преподает сейчас в Турине, а вторая, к сожалению, погибла от рук чересчур ревнивого супруга, задушившего ее в очередном порыве ревности.

Младший брат Фиделя Кастро Рауль тоже довольно часто приходил в театр. Один из его визитов совпал с приездом на Кубу Майи с балетом “Кармен”. Она приехала со своей группой, в которую входили Сережа Радченко, Коля Фадеечев и Саша Лавренюк. Рауль Кастро после спектакля, поздравив артистов, подошел к Лавренюку, исполнявшему роль Коррехидора, и, пожав ему руку, доверительно сказал:

— *Colega militar!*

Это был 1969 год. От Кубы Майя была в восторге. Она совершенно не страдала от жары. Когда все вокруг обливались потом, она как ни в чем не бывало подолгу могла бродить по самому солнцепеку.

Будучи от природы страшно любознательной, Майя живо интересовалась всем происходящим. С большой радостью откликнулась и на мое предложение отправиться в Сан-Франциско-де-Паула, в поместье Хемингуэя “Финка Вихия”, где жил его душеприказчик Рене Вильярреаль. Поскольку этот кубинец был рядом с писателем около двадцати лет, его даже называли приемным сыном Хемингуэя. Рене провел нас по всему дому. Он показал охотничьи трофеи писателя, комнату его последней жены, Мэри Уэлш, чьи платья продолжали висеть в шкафу, как будто хозяйка

никогда не покидала стен своего дома. Рене рассказал о любимых кошках Хемингуэя, которых было не меньше полутора десятков. Когда кошки доживали свой век, он хоронил их в саду. На крошечных надгробиях выбиты имена: *Black, Negrita, Linda, Neron...* Он показал даже пишущую машинку Хемингуэя, на которой тот написал повесть “Старик и море”, принесшую ему Нобелевскую премию. Машинка была водружена на высокую конторку, поскольку Хемингуэй сочинял исключительно стоя. На стене в ванной комнате висел большой лист бумаги, где великий писатель мелким почерком каждый день помечал собственный вес. Благодаря Рене создавалось ощущение, что хозяин дома только что уехал, присутствие его было явным и осязаемым.

Майя восторгалась кактусами, которые в изобилии росли около дома. Она дотрагивалась до них и тут же отдергивала руку, накалываясь на иголки. У меня сохранились замечательные кадры, сделанные во время поездки в поместье Хемингуэя. На одном из снимков Майя рассматривает голову газели, которая в числе других многочисленных охотничьих трофеев украшала стену. Видно, насколько шея Майи похожа на шею газели, подстреленной когда-то хозяином дома.

В общей сложности я провел на Кубе десять лет. Разумеется, за это время приходилось неоднократно приезжать в Москву. Первый раз — через полгода, в отпуск. Я захлеб рассказывал друзьям о своих впечатлениях, показывал фотографии и даже умудрился дать какое-то интервью о своей работе. Старые связи с Москвой еще не были оборваны. Оставались друзья, оставалась Наташа Хренникова, дочь Тихона Николаевича Хренникова, с которой мы первое время переписывались, поскольку намерения у меня по отношению к ней были самые серьезные. Но, возвращаясь в Москву, я понимал, что разрыв неминуем —

Наташа вряд ли бы поехала со мной на Кубу. А мой годичный контракт был продлен еще на два года, потом еще и еще... Алисия не желала оставаться без партнера, и руководство Кубинского национального балета добивалось пролонгации моего ангажемента у нашего Министерства культуры. К тому же время на Кубе проходило так интересно и насыщено, что я даже не терзался сомнениями, стоя перед выбором — продолжать ли свою кубинскую одиссею или возвращаться в Большой театр. Я не мог бросить ребят, с которыми занимался и которые делали большие успехи. Не мог и не имел права обрубить то, что рождалось на моих глазах. А рождалась первая на Кубе самостоятельная балетная школа.

Во время одного из моих возвращений в Гавану из Москвы после очередного отпуска со мной произошло невероятное приключение. Дату я запомнил на всю жизнь — 11 января 1965 года. Рейс выполнял четырехмоторный ТУ-114, который когда-то был бомбардировщиком, но впоследствии стал пассажирским самолетом. Это не был какой-то роскошный авиалайнер, хотя в нем имелись даже отделения первого класса с кроватями, как в купе поезда. Всего на борт брали человек сорок пять, не больше — слишком много места занимали дополнительные баки с горючим. Во время полета стоял очень сильный шум из-за вибрации, которая распространялась по салону волнами — началась у кабины пилота и постепенно уходила к хвосту. Однако, несмотря на мелкие неудобства, прямой рейс из Москвы в Гавану был колоссальным достижением.

Поскольку в это время действовала экономическая блокада Кубы и уже не было прямых сообщений с другими странами, перелет был с единственной посадкой — в Мурманске. Самолет при этом не пересекал ни одной границы — он летел над СССР до Мурманска и дальше над океаном, огибая скандинавские страны, пролетая между Ис-

ландией и Гренландией, вдоль канадского побережья... В общей сложности полет длился восемнадцать часов.

И вот над океаном нас встретило высотное струйное течение — почти триста пятьдесят километров в час! Началась сильнейшая болтанка, во время которой пилоты несколько раз меняли эшелон, чтобы уйти от ветра. Манипуляции их не помогли, а горючее израсходовалось настолько, что добраться до Гаваны было уже невозможно.

Поскольку я сидел близко к кабине, то видел, как озабочены пилоты. Я спросил:

— Что случилось?

— Запрашиваем разрешение на посадку в Нью-Йорке!

В Нью-Йорке нас с готовностью согласились принять. Американцы выслали два истребителя, которые вели нас до аэропорта Ла-Гуардия. Таким образом мне довелось снова оказаться на американской земле.

С нами на борту находилась китайская делегация, члены которой были страшно обеспокоены вынужденной посадкой в США в самом разгаре “холодной войны”. Китайцы бегали в туалет, поливали специальным раствором какие-то секретные документы и наотрез отказывались покидать самолет. Остальные с радостью набросились на еду, доставленную на борт.

Обед наш затянулся больше чем на шесть часов. Ждали американских летчиков, которые, по международным правилам, должны были нас сопровождать как хозяева аэропорта. Все эти хитросплетения страшно задержали рейс. В Гавану, вместо 9 утра, мы прибыли только ночью.

Когда я впервые прилетел в Гавану, балет здесь находился в зачаточном состоянии. Он был... но какой! Очень хорошие балерины танцевали со слабыми партнерами, которых и любителями-то было сложно назвать, а уж профессионалами и подавно. Многие из них пришли в балет из кабре. У нас в самом заштатном Доме культуры танцевали

лучше. Хорошие артисты, как я говорил в самом начале, были некубинского происхождения и разбежались по своим странам, когда правительство США установило экономическую блокаду.

Мы объявили первый набор в балетную школу. Однако родители категорически не желали отдавать в балет своих мальчиков, считая, что это занятие недостойно мужчины. Сломать это предубеждение было непросто. Тогда Фернандо Алонсо предложил набрать учеников в сиротском доме. Сказано — сделано. У мальчишек, сидевших на манговых деревьях, спрашивали: “Хочешь ли ты учиться танцам?” И те, точно спелые фрукты, посыпались с дерева, с восторгом следуя за будущим педагогом. Очевидно, предполагая, что им придется танцевать пачангу или ча-ча-ча. А им выворачивали ноги в первую позицию. И тем не менее к балету эти мальчишки-сироты относились как к спорту — без всяких предубеждений. Через десять лет именно они составили славу кубинского балета. Среди первых учеников — такие звезды, как Хорхе Эскивель, Орландо Сальгадо, Лазаро Карреньо, Пабло Морре... Они стали ведущими кубинскими танцовщиками, а впоследствии — замечательными педагогами, востребованными по всему миру. Это меня переполняет радостью и гордостью — все-таки годы учебы не прошли зря как для них, так и для меня. Для меня — из-за бесценного педагогического опыта, ведь я всю жизнь следую правилу: “Обучая, учись”.

В 1973 году закончился мой контракт на Кубе, который длился десять лет. За это время мы объездили с гастролями полсвета, побывали и в Европе, и в Мексике, и в Японии... Все эти десять лет я был постоянным партнером Алисии Алонсо, слава которой гремела по всему миру. Но танцевать становилось сложнее, в первую очередь из-за многочисленных травм: я испортил колено, перенес операцию на мениске... Кроме того, мне было необходимо вернуться

в Большой театр, чтобы доработать пару лет до “балетной” пенсии. К тому же подготовленная смена уже стала вполне дееспособной, и вчерашние воспитанники могли занять мое место.

4 марта 1973 года я станцевал свой последний спектакль на Кубе. Это была “Тщетная предосторожность”, балет Гертеля. В заключение, когда занавес после поклонов снова поднялся, на сцену вынесли корзины цветов. Фернандо Алонсо произнес проникновенную речь, в которой благодарил меня за вклад в становление кубинского балета. Зал в Театре Гарсии Лорки аплодировал стоя.

Позднее, уже на базе труппы, где всегда проходили наши репетиции, мне устроили настоящий кубинский праздник с ромом, с коктейлем “Куба Либре”, с танцами. И это были уже, конечно, ча-ча-ча, пачанга и бачата. Во всю стену репетиционного зала висел плакат с надписью: “*Hasta La Vista, Azari!*”

Несмотря на то что впереди было множество новых встреч с самыми разными коллективами по всему миру, новых учеников и новых постановок, эти десять лет стали самыми значительными и плодотворными в моей жизни. Это лучшие мои годы — с двадцати пяти до тридцати пяти лет! Спасибо этому острову. Я с благодарностью вспоминаю каждый день, проведенный здесь.

.....

.....

Предтечей стартовавшего в 1964 году первого Международного конкурса артистов балета в Болгарии стал фестиваль “Варненское лето”. Он проходил в парке этого курортного городка на сцене летнего театра. Местоположение было несомненным преимуществом фестиваля и вместе с тем его недостатком — выступления напрямую зависели от погоды. Я прекрасно помню, как перед дождем мы затягивали сцену брезентом, чтобы не промок деревянный пол. Если этого не сделать вовремя, танцевать становилось невозможно.

На фестиваль съезжались танцовщики со всего мира. В 1959 году, когда я впервые попал в Варну, в составе участников были и финны, и венгры, и чехи — словом, интернациональная компания. Советский Союз представляли Ольга Лепешинская, Дима Бегак и я. Мы втроем танцевали “Вальпургиеву ночь”, где я исполнял партию Сатира, а потом вдвоем с Ольгой Васильевной — па-де-де из “Дон Кихота”. Поэтому сцена варненского летнего театра мне была хорошо знакома, когда в 1965 году я уже в составе кубинской делегации отправился в Болгарию. Но на сей раз не на фестиваль, а на первый Международный конкурс артистов балета, основателем которого стал дирижер, профессор Эмил Димитров.

Сам конкурс поначалу вызвал множество споров. Как можно соревноваться в балетном искусстве? Это ведь не спорт, в конце концов, где критерии превосходства одного спортсмена над другим всегда очевидны. Как оценить качество артиста баллами? И тем не менее с самого первого состязания, на котором Гран-при взял Володя Васильев, престиж этого конкурса, ставшего своеобразной “балетной Олимпиадой”, взлетел невероятно. Для каждого танцовщика было честью приехать в Варну, чтобы представлять свою страну перед высоким жюри во главе с Галиной Улановой — его бессменным председателем на первых шести конкурсах.

Мне предстояло подготовить к конкурсу в Варне сразу трех кубинских танцовщиц — Мирту Пла, Аурору Бош и Лойпу Араухо. Из-за острой нехватки танцовщиков я вынужден был выступать не только в качестве педагога-репетитора, но и как партнер каждой балерины. Именно в процессе работы произошло наше сближение с Лойпой. А до тех пор я не выделял никого среди солисток, поскольку каждая из них была ослепительно хороша. Разве что профессиональным взглядом отметил красивые ноги Лойпы с завидно высоким подъемом стопы, которым сам похвастаться не мог.

Наш роман, свидетелем которого стала вся труппа, развивался на фоне бесконечных гастролей, выступлений и репетиций. Когда выдавались редкие выходные, мы катались по живописным уголкам Кубы. Лойпа показывала мне любимые с детства места. Например, рощу орхидей, расположенную в провинции Пинар-дель-Рио, где у ее отца был свой дом. Тысячи гигантских великолепных орхидей являли собой незабываемое зрелище. Огромное впечатление на меня произвели отвесные холмы “моготе”. Абсолютно плоские вершины делают их похожими на пасхальные куличи. Ничего подобного нельзя встретить ни в одном другом уголке мира.

Тогда же Лойпа представила меня своей семье. Ее отец, Леопольдо Араухо, проработав много лет пульмонологом, впоследствии переквалифицировался в психиатры. Он был довольно известным медиком, имел собственный кабинет и даже возглавлял на Кубе ассоциацию медицинских работников. С матерью Лойпы к моменту нашего знакомства они развелись. Я помню, что попытка познакомить тещу с моей мамой, которая прилетала в Гавану, не увенчалась успехом. Они вдвоем отправились на прогулку и провели вместе целый час, не обмолвившись друг с другом ни словом, потому что ни та ни другая не говорили на иностранных языках. На этом сближение новоиспеченных родственниц и закончилось.

И вот конкурс в Варне. Ответственность на нас лежала колоссальная. Несмотря на то что кубинский балет в ту пору был малоизвестен и не обладал международной славой, нам предстояло доказать его состоятельность на сцене и право на жизнь. Конкуренция меж тем была очень серьезной, ведь Большой театр в тот год представляли Наташа Бесмертнова и Миша Лавровский, а в состав жюри, кроме Улановой, входили такие корифеи, как Федор Лопухов, Алексей Ермолаев, Арнольд Хаскелл, Алисия Алонсо, Эрик Брун.

Полушутя, я сказал Лойпе:

— Если получишь золотую медаль, я на тебе женюсь!

Она взяла и получила! Правда, разделив ее с Натальей Бесмертновой, Михаилом Лавровским и Ниной Сорокиной. Мне же вручили премию только как лучшему партнеру. На большее я претендовать не мог, поскольку приехал в Варну с советским паспортом и не имел права представлять на конкурсе Кубу. А выступать в качестве партнера — запросто. Па-де-де из “Дон Кихота” и “Лебединого озера”, которые мы танцевали, обеспечили Лойпе золотую медаль и голос Улановой, отметившей ее точность, выразительность и прекрасную технику.

На том же конкурсе мне довелось танцевать с ленинградской балериной Натальей Макаровой. В Варну Наташа приехала со своим партнером Анатолием Нисневичем, но тот внезапно заболел. В первом туре Макарова обошлась без партнера, станцевав “Умирающего лебедя”. Острая необходимость в партнере возникла ко второму туру — одной па-де-де не станцевать. Тогда она обратилась ко мне с просьбой заменить Нисневича. Разумеется, я тут же согласился, тем более что нам предстояло исполнить хорошо знакомое мне па-де-де “Голубая птица” из “Спящей красавицы”. Миша Лавровский одолжил мне костюм с крылышками, и я с ходу, буквально с одной репетиции, станцевал с Наташей, которая в конце концов стала лауреатом конкурса.

По возвращении в Гавану нас ждал горячий прием. В аэропорт приехали вся труппа и практически вся балетная школа. Ажиотаж был невероятный. Ученики скандировали наши имена, аплодировали, бросали цветы, а за машиной от самого аэропорта ехал целый караван автомобилей. Встреча была такая, как будто мы вернулись из космоса — не меньше. Министерство культуры устроило в нашу честь большой прием, после которого мы втроем — Аурора, Лойпа и я — отправились в драматический театр. Перед началом второго акта на сцену вышла ведущая и сказала:

— Сегодня в зале присутствуют победители конкурса Лойпа Араухо, Аурора Бош и Азарий Плисецкий, принесшие славу Кубе. Им мы посвящаем сегодняшний спектакль.

Весь зал поднялся и аплодировал нам.

В ноябре 1966 года мы с Лойпой поженились. Сыграли двойную свадьбу — в консульстве и у кубинского нотариуса. Вечером устроили большой прием, на котором было человек триста гостей, включая Майю, гастроль которой в Гаване совпала с нашим бракосочетанием. Нас снимали для

телевидения и показывали в “Новостях дня” во всех кино-театрах.

Лойпа была одной из четырех балерин, которых английский балетный критик Арнольд Хаскелл назвал “*cuatro joyas*”, то есть “четыре драгоценности”. Эти четыре драгоценности — Лойпа Араухо, Аурора Бош, Мирта Пла и Хозефина Мендес — обрамляли главный бриллиант в короне кубинского балета — Алисию Алонсо. Между ними всегда присутствовало здоровое соперничество, без зависти и интриг, что уже само по себе редкость в балетном мире. С завершением танцевальной карьеры дружба “*cuatro joyas*” не прервалась. Став педагогами, они разлетелись по миру, но связь не потеряли. К сожалению, в 2003 году в Барселоне от онкологии скончалась Мирта Пла. Ее дочь Лурдес пошла по стопам матери и тоже стала балериной. Продолжил династию и внук Мирты — Рикардо, он сегодня восходящая звезда балета. В 2007 году не стало Хозефины Мендес. Она умерла в Гаване, также не сумев победить рак.

Мирта, Хозефина, Аурора и Лойпа были ученицами Фернандо Алонсо и пуэрториканского танцовщика Хосе Пареса, одного из основателей балетной школы в Гаване. Интересно, что с 1970 года Парес в качестве педагога классического танца работал в труппе Мориса Бежара “Балет XX века”, куда я пришел уже вслед за ним.

Но вернемся на Кубу. Авторитет Алисии Алонсо был непререкаем, и поначалу она всецело руководила труппой. Однако мало-помалу все четверо сумели преодолеть давление основательницы труппы. Балерины сами становились значительными величинами и разрывали кокон, созданный Алисией. Первой из ее тени вышла Лойпа, заявившая на весь балетный мир о своем существовании. Она стала примой-балериной Марсельского балета, продолжая при этом числиться в труппе Национального балета Кубы. Вскоре ее примеру последовала и Хозефина Мендес, станцевав-

шая “Жизель” на сцене “Гранд-опера” в качестве приглашенной солистки.

Такой порядок вещей категорически не устраивал Алисию, которая требовала, чтобы выпорхнувшие из-под ее крыла балерины возвращались на родину и принадлежали только кубинскому балету. К слову сказать, ту же неволю испытывали и артисты Большого театра, мечтавшие попробовать свои силы на других площадках, с новыми хореографами. Но это было невозможно. К счастью, сегодня балетные танцовщицы, в том числе и кубинские, без всяких препятствий могут становиться резидентами одновременно нескольких трупп, расположенных в разных странах мира.

В 1973-м Лойпа уехала со мной в Москву, как тогда казалось — навсегда. Кубинцам было страшно обидно терять золотую медалистку конкурса в Варне. Фидель Кастро негодовал: “Как посмели украсть одну из лучших балерин?! Что это за пережитки феодализма?!” Но Лойпа, несмотря на то что была большой патриоткой, сделала выбор в пользу наших отношений, поддерживать которые, находясь по разные стороны Атлантического океана, было бы проблематично. Ее не могли не выпустить из страны, ведь мы были официально женаты. К тому же Лойпа уже имела в Москве вид на жительство. Словом, чинить препятствия было бесполезно.

В Москве Лойпа довольно скоро освоила русский язык и естественным образом влилась в советскую действительность, которая, надо сказать, мало отличалась от жизни на Кубе. Я помню, как мы смеялись над ее неожиданными высказываниями на русском. Однажды она пошла на оперу Молчанова “А зори здесь тихие”. Когда ее спросили, что она смотрела, Лойпа ответила:

— “Ай эм сорри, здесь тихие”.

Если на улице стоял мороз, машину завести было крайне сложно. В такие моменты она говорила:

— Ну, тогда пойдем прыжком!

Или:

— Не кладите в еду тошнок, — просила Лойпа, которая терпеть не могла чеснок, добавлявшийся в любое блюдо.

За столом в нашей семье до сих пор произносится ее коронный тост: “Било би здоровичко”.

Ежедневно мы ходили на занятия в Большой театр. Я помню, что Григорович как-то даже предложил Лойпе остаться там на постоянной основе. Но поскольку она все еще числилась в труппе Национального балета Кубы, принять предложение Юрия Николаевича не смогла. И тем не менее в 1975 году ей дали возможность станцевать партию Одетты-Одиллии в “Лебедином озере” вместе с Леонидом Козловым и заглавную партию в “Кармен-сюите” вместе со мной в роли Хозе. Впрочем, эти разовые выступления резко контрастировали с той востребованностью, которой Лойпа пользовалась на Кубе.

Все изменилось с приездом в Москву труппы Марсельского балета во главе с ее основателем и художественным руководителем Роланом Пети. Именно в Москве Ролан впервые увидел Лойпу. Она тогда находилась в замечательной форме, и Пети, которому требовалась прима-балерина, незамедлительно пригласил ее в Марсель. Такое же предложение он сделал и мне, позвав в свою труппу в качестве педагога-репетитора. Недолго думая, мы приняли это приглашение. Но если у меня возникли сложности с получением разрешения на выезд, то Лойпа, не будучи гражданкой СССР, имела возможность сразу начать работу с Роланом.

В Марселе она тут же заняла ведущее положение. В ней было все, что требовалось Пети: работоспособность, точность исполнения, выразительность. Он ввел ее на роль Эсмеральды в свой знаменитый балет “Собор Парижской Богоматери”, где исполнял партию Квазимодо. Один за другим Ролан ставил на нее балеты: “Арлезианка”, “Перебои

сердца” по Прусту и “Коппелию”, ставшую в конечном счете яблоком раздора между ним и Лойпой.

Когда Пети решил сделать из “Коппелии” фильм-балет, Лойпа нисколько не сомневалась, что сниматься будет именно она. Но перед самыми съемками Ролан пригласил исполнить главную партию знаменитую канадскую балерину Карен Кейн. Карен была замечательной танцовщицей с мировым именем. А Ролан мечтал о коммерческом успехе своего детища. Имя Карен на кассете существенно повлияло бы на продажи. Для Лойпы его решение стало страшным ударом. Она гневно высказала свое возмущение Ролану Пети и со скандалом покинула труппу, в которой около трех лет была безоговорочной примой. Ролан потом со смаком и мазохистским восторгом вспоминал гневную эскападу со стороны Лойпы: “Как она была зла на меня!”

После завершения работы в Марселе Лойпе пришлось вернуться в Гавану. Ее непреодолимо тянуло домой. И не просто тянуло. На протяжении нескольких лет, проведенных вне Кубы, она явственно ощущала на себе давление из-за океана. Распоряжение вернуть ее во что бы то ни стало было отдано на самом высоком уровне, о чем ей неоднократно напоминали. Возвращалась она в полной уверенности, что сможет жить на два дома и летать из Гаваны в Москву и обратно. Кроме патриотических чувств, ею двигало желание выйти наконец из тени Алисии Алонсо. Однако “вечная” Алисия никому не собиралась уступать свое место и оставалась на сцене до самого преклонного возраста.

Первое время мы старались поддерживать наши транс-океанские отношения взаимными перелетами между Москвой и Гаваной. Но это оказалось непосильной задачей — пересекать Атлантику, чтобы увидиться друг с другом. Произошло отдаление, за которым последовало закономерное расставание.

Через несколько лет Лойпа снова вышла замуж. Ее вторым супругом стал кинорежиссер Октавио Кортасар, который был одним из основателей кубинской киностудии ИКАИК. В 1960-х годах для популяризации мирового кинематографа он проводил в Гаване лекции, сопровождающие показы фильмов ведущих режиссеров. После просмотра картины следовал ее подробный анализ, знакомство с биографией создателей и актеров.

Это время можно назвать золотым веком кубинского кино. На киностудии ИКАИК работала очень сильная группа прогрессивных и содержательных кинематографистов. Тогда же на Кубу приезжали режиссер Михаил Калатозов и оператор Сергей Урусевский, которые по сценарию Евгения Евтушенко снимали фильм “Я — Куба”.

К сожалению, в 2008 году Октавио Кортасар скончался от разрыва сердца. После его смерти Лойпа осталась одна. К тому времени она уже потеряла родителей и сестру. Чтобы отрешиться от горьких мыслей, она принялась активно ездить по миру в качестве педагога-репетитора. Преподавала во многих странах Латинской Америки, Европы... Давая классы в Большом театре, поражала всех великолепным знанием русского языка, который освоила за годы нашей совместной жизни. Сейчас Лойпа живет в Лондоне и преподает в Английском национальном балете. Несмотря на то, что мы давно разошлись, сохранилась дружба. Видимся мы редко, но всегда на связи — телефон, *Skype*, *Facebook*...

.....

С
 егодня кажется естественным воспринимать Алисию, Фернандо и Альберто Алонсо как триумvirат, с которого начался отсчет истории кубинского балета. Каждый занимался своим делом: Алисия танцевала, Фернандо преподавал, Альберто ставил балеты. Все члены этой выдающейся семьи сыграли определенную роль в моей жизни, поэтому я расскажу о каждом.

Восемнадцатилетний Фернандо Алонсо познакомился с Алисией в балетной студии при *“Pro arte musical”*, которой руководил Николай Яворский. Никакой Алонсо она, разумеется, тогда не была. Будущую легенду кубинского балета звали Алисия Эрнестина де ла Каридад дель Кобре Мартинес дель Ойо. Ее отец был офицером и занимал высокое положение, руководил ветеринарной службой в армейской кавалерии. Поэтому, когда выяснилось, что его несовершеннолетняя дочь ждет ребенка, он, дабы избежать скандала, спешно отослал ее к родственникам в США. Верный Фернандо отправился за ней. В Америке они узаконили свои отношения. Алисия взяла фамилию мужа, более благозвучную не только для сцены, но и для жизни в Штатах. Таким образом, скандал миновал, а союз этих двух ярких личностей оказался чрезвычайно плодотворным для мира балета.

Чтобы прокормить молодую семью, Фернандо устроился секретарем в небольшую контору, где выполнял работу машинистки, печатая многостраничные тексты. Вскоре в семье Алонсо появилась дочь, названная Лаурой в честь матери Фернандо.

Практически сразу после рождения ребенка Алисия продолжила занятия балетом в “Караван-балет”, который усилиями Люсии Чейз впоследствии превратился в *American Ballet Theatre*. Уже с 1938 года началась ее профессиональная карьера. В театре в это время царила другая Алисия — Маркова, которую по-настоящему звали Лилиан Элис Маркс. Имя она сменила по настоянию Сергея Дягилева, взявшего ее, четырнадцатилетнюю, в свою антрепризу. Таковы были веяния тех лет — мода на все русское после сокрушительного успеха “Русских сезонов” распространилась по всему миру. Алонсо обожала Маркову, преклонялась перед ней и даже старалась подражать, что, впрочем, не помешало ей в 1943 году выйти на сцену вместо своего кумира, некстати заболевшего перед самой премьерой “Жизели”. Импресарио, не желая отменять аншлаговый спектакль, поинтересовался у нескольких танцовщиц, кто готов заменить Маркову. Алисия вызвалась первой. Упустить такой шанс она не могла.

Уже став создательницей и первой балериной Национального балета Кубы, Алисия сделала все, чтобы не повторить судьбу Марковой. Она единолично танцевала во всех самых ответственных спектаклях. Даже на балетные конкурсы Алисия отправляла сразу двух или трех танцовщиц, дабы не выделять одну-единственную балерину. Когда спустя годы Лойпа Араухо стала примой Марсельского национального балета под руководством Ролана Пети, Алисии это явно не пришлось по душе. Европа снова заговорила о кубинской школе, но поводом для этих разговоров была уже не Алонсо.

Однако вернемся в 1940-е годы. После блестящего выступления в “Жизели” Алисия заняла ведущее положение в американской труппе. Одна премьера сменялась другой, репертуар поражал многообразием постановок, гастроли следовали за гастролями. Фернандо почти всегда находился рядом. А маленькая Лаура все чаще оставалась на попечении чужих людей, что в конечном счете не могло не сказаться на отношениях между матерью и дочерью.

Рано или поздно в любой антрепризе наступает период безвременья. Артисты в какой-то момент остались без денег, поскольку старые контракты с театром закончились, новые еще не были заключены, а отпуск не оплачивался. Этой ситуацией воспользовалась Алисия, создав собственную труппу, куда вошли первые танцовщики *American Ballet Theatre* — Игорь Юшкевич, Джон Криза и Андре Эглевский. С этой труппой в 1946 году она вернулась на родину. Исполнительница Алисия готовила себе будущее, понимая, что ухудшавшееся зрение помешает дальнейшей карьере в США. Ей было бы не под силу выдержать конкуренцию с молодыми танцовщицами. На Кубе же она оказалась единственной примой, и ее слава только начинала набирать обороты.

Алисия методично осуществляла цель своей жизни — создание Национального балета Кубы. К делу были привлечены Фернандо и его брат, хореограф Альберто Алонсо, который к тому времени также вернулся на Кубу, успев до этого поработать в “Русском балете Монте-Карло” полковника де Базиля, а также в *American Ballet Theatre* у Люсии Чейз. 28 октября 1948 года состоялось первое выступление “Балета Алисии Алонсо”. Вскоре труппа отправилась в первое заграничное турне — в Венесуэлу и Пуэрто-Рико.

“Балет Алисии Алонсо” просуществовал до 1956 года, пока кубинское правительство не отменило государственное финансирование. Фульхенсио Батиста, пообещавший выделить средства из бюджета страны, вскоре снял субси-

дию. Труппа осталась без денег. Напрасно танцовщики устраивали акции протеста с транспарантами — добиться им ничего не удалось. Тогда бескомпромиссная Алисия решает распустить труппу и навсегда покинуть Кубу. “Ноги моей больше не будет в Гаване, пока правит Батиста!” — заявляет она в сердцах.

Следующие три года Алисия колесит с гастроями по всему миру: Азия, США, Западная Европа, Латинская Америка, Канада, Австралия и, конечно, СССР.

Тогда-то имя Алисии Алонсо не только впервые прозвучало в нашей стране, но и возникло в моей жизни. На сцене Большого театра она танцевала “Жизель”. Ее партнером стал Владилен Семенов из Кировского театра.

Надо сказать, большого впечатления Алисия на меня не произвела — мешала некоторая присущая ей искусственность. К тому же незадолго до нее в Большом театре с тем же балетом выступала французская балерина Лиан Дейде, покорившая публику своей легкостью, воздушностью и утонченным танцем. Я помню, что даже у Майи стояли слезы в глазах, когда Дейде играла сцену сумасшествия Жизели — ни до ни после никто ее так не потрясал. И потом, у Дейде была безукоризненная техника. Некоторые ее прыжки, проносы-пролеты в коде даже переняла великая Галина Уланова.

Словом, на фоне очаровавшей нас француженки яркая, но несколько неестественная Алисия Алонсо явно проигрывала. Майя зло пошутила по этому поводу, сказав: “Алисия до нас не «дейде»”.

Тогда мне, конечно, в голову не могло прийти, что через каких-то семь лет я стану партнером этой балерины.

Алисия вернулась на Кубу, только когда к власти пришел Фидель Кастро. Их познакомил Хулио Мартинес Паэс, военный врач, прошедший с Фиделем через все перипетии в горах Сьерра-Маэстра. Кастро понимал, что балет под ру-

ководством всемирно известной танцовщицы может стать великолепной витриной Кубы. Я рассказывал, как был выписан чек на двести тысяч долларов — невероятные деньги по тем временам! Немедленно объявили просмотр, на который съехались мексиканцы, аргентинцы, бразильцы... В итоге собралась довольно приличная труппа, уже в 1960 году отправившаяся в большое турне по СССР, включая Прибалтику. Миша Барышников рассказывал мне, какое впечатление на него, ученика хореографической школы, произвел тогда в Риге кубинский балет. Конечно, для двенадцатилетнего мальчишки выступление кубинцев стало открытием нового мира, о существовании которого он не подозревал. Многих танцовщиков он до сих пор помнит поименно.

Экономическая блокада Кубы, установленная США в 1962 году, не только нанесла ущерб экономике, но и негативно отразилась на балете. Как я уже писал, аргентинцы, бразильцы и мексиканцы, составлявшие костяк труппы, разъехались по своим странам. Как раз в этот момент кубинское руководство обратилось за помощью к Большому театру, который командировал меня на выручку заморским коллегам.

Прилетев в Гавану в марте 1963 года, я не сразу стал партнером Алисии. Она еще танцевала с Родольфо Родригесом, прекрасным артистом, который внешне очень напоминал Ива Монтана. Из-за травмы колена и последовавшей за ней операции на мениске он все реже и реже выходил на сцену. Вскоре я стал основным партнером Алисии Алонсо.

Поначалу приходилось непросто. Зрение Алисии угасало, и я вынужден был следить за каждым ее движением на сцене. Случались казусы: во время спектакля она могла задеть кулису или декорацию. Однако вскоре мы выработали собственную систему знаков и сигналов, которая позволяла Алисии уверенней чувствовать себя на сцене. Она

различала свет, поэтому по рампе и в кулисах были установлены лампочки, помогавшие ей ориентироваться. У нее выработалась привычка, скользя, чуть пропускать вперед себя ногу, как будто нащупывать опору для нового шага. Эта характерная деталь передвижения по сцене не только придавала ей какой-то неуловимый шарм, но и стала предметом для подражания.

Попытки улучшить зрение предпринимались неоднократно. Первый раз — в 1941 году, когда у девятнадцатилетней Алисии выявили отслоение сетчатки и она почти ослепла. Врачи уверяли, что с балетом покончено, возвращение на сцену невозможно. Она не могла смириться с таким приговором. Не имея возможности заниматься классами и репетировать, Алисия ежедневно продумывала и мысленно повторяла движения и вариации самых сложных балетов. Поэтому, когда она пришла в себя после операции, довольно быстро восстановилась и вернулась в балет.

Во время гастролей Национального балета Кубы в Испании в 1968 году Алисия познакомилась с замечательным офтальмологом, доктором Хоакином Барракером. Ему удалось частично восстановить ей зрение. Но и этот результат был подобен чуду, ведь помимо отслоения сетчатки ей диагностировали катаракту, и это был случай, не поддающийся полному излечению. После стольких лет Алисия вдруг увидела, как изменился мир, и это ее потрясло. В Барселоне она с удивлением смотрела на автомобили новых марок, поражалась обилию ярких цветов вокруг...

Ее повели к берегу на Рамбла-де-лас-Флорес, где к морю ведет небольшая лестница. Присев прямо на ступеньку и прижавшись головой к перилам, она наблюдала, как волны накатывают на подножие лестницы. В какой-то момент Алисия почувствовала, что ее... укачивает! С частичным восстановлением зрения вернулись визуальные впечатления, от которых она успела отвыкнуть.

Она мужественно боролась с недугом и продолжала работать. Но нет худа без добра — со временем у нее развилась невероятная память. Когда кордебалет вставал в линию, она моментально запоминала, кто из танцовщиков за кем стоит. Это порой обескураживало окружающих, как и ее техника, которая, несмотря на болезнь, оставалась прежней. Во время съемок па-де-де из “Лебединого озера” Алисия с первого дубля идеально сделала в своей вариации шерсть пируэтов на пальцах, после чего повторила это. Поверьте, не каждая балерина даже с отличным зрением способна на такое!

Алисия была чрезвычайно любознательна. Болезнь ограничивала ее в зрительном восприятии мира, поэтому лакуны она восполняла при помощи чужих глаз, за счет чужих впечатлений и эмоций, задавая бесчисленные вопросы. Я помню, как потряс ее мой рассказ о первом астронавте, высадившемся на Луну, когда я пытался описать словами фотографии Земли, сделанные из космоса, — тонкую и хрупкую голубую оболочку атмосферы, окаймляющую нашу планету. Алисию интересовало множество вещей, казалось бы, далеких от балета: космос, философия, психология... Она жила в своем мире, в который допускала лишь тех, кто мог привнести в этот мир что-то, увиденное своими глазами. Я помню, как однажды начал рассказывать ей историю о слепой царице, заставлявшей своих приближенных денно и нощно читать ей вслух, и вдруг понял, что попадаюсь в собственную ловушку. Алисия тактично помогла мне выйти из неловкой ситуации.

Я часто бывал дома у Алисии и Фернандо. Их жилище, конечно, не идет ни в какое сравнение с современными особняками, но все-таки это был отдельный дом с садом, где росли пальмы и красные деревья фрамбоян. Во дворе жили собаки, в садике попугай, а в гараже — куры, для которых Фернандо Алонсо оборудовал настоящий инкубатор.

Жизнь на Кубе была тяжелой, домашние яйца и курятина всегда приходились кстати.

К слову сказать, я понятия не имел, что “инкубатор” по-испански звучит так же, как и по-русски, и однажды насмешил всех, дословно переводя: “У вас здесь горячие ящички!”

Как иностранному специалисту, мне полагался продуктовый паек, отпускаемый в специальных распределителях. Например, раз в неделю я получал целую курицу — и это была большая привилегия на Кубе, где дела с продовольствием действительно обстояли скверно. В магазинах шаром покати, рестораны и кафе — только при отелях. Весь свой паек — зелень, сыр, картошку — я брал с собой, когда собирался в гости к Алисии и Фернандо. Из принесенных продуктов их домработница на всех готовила разные блюда.

У Алисии тоже были свои привилегии, но крайне незначительные. Например, в то время, когда получить в личное пользование автомобиль считалось практически невыполнимой задачей, ей позволили приобрести “Волгу”. До этого она ездила на маленьком “опеле”, который, к сожалению, разбился. На спуске отказали тормоза, и, как шофер ни нажимал на педали, машина неслась без остановки, пока не перевернулась. Слава богу, Алисии в автомобиле не было.

Сказать, что кубинцы обожают Алисию Алонсо, — не сказать ничего. Их чувства сродни религиозному поклонению. Для популяризации балета мы объездили множество маленьких кубинских городков и сел. Сначала Алисия говорила вступительное слово, потом мы показывали, что представляет собой па-де-де, как происходит общение партнеров... Принимали нас всюду прекрасно. Однажды приехали в военную часть, расположенную недалеко от Гуантанамо, где на наше выступление собралось несколько

ко сотен солдат. Перед началом нам выдали военную форму, поскольку выступать приходилось в полевых условиях. И вот мы в этой форме, в тяжелых ботинках демонстрировали азы балетного танца — поддержки, пируэты и элементы балетной пантомимы. Вероятно, со стороны это выглядело весьма комично, но у публики вызвало полный восторг.

Рядом с Алисией неотлучно находился Фернандо Алонсо. Думаю, несколько не преувеличу, если скажу, что он для нее был больше, чем просто мужем. На протяжении долгих лет он был ее наставником и помощником, соратником и поддержкой. Когда Алисия окончательно перестала видеть, Фернандо стал ее глазами. После каждой премьеры он зачитывал ей многочисленные рецензии. Да, не будь Фернандо, мы бы никогда не узнали балерину по имени Алисия Алонсо.

Фернандо добровольно ушел в тень, а впереди шагла слава жены. При этом он сам был незаурядным человеком. Его интересы не ограничивались балетом. Он любил все, что связано с природой, увлекался спелеологией и в свободное время, натянув на голову каску, лазил по карстовым пещерам; его безумно занимала астрономия, поэтому в доме хранились различные телескопы. Еще одним его увлечением была ихтиология — казалось, не существует в подводном мире такого существа, названия которого не знал бы Фернандо. Одним из его лучших друзей был ученый, президент Академии наук Кубы Нуньес Хименес, принимавший в 1957 году вместе с Фиделем участие в партизанской войне против диктатуры Батисты.

В педагогике Фернандо Алонсо опирался на принципы работы и методологию своих учителей — Михаила Мордкина и Анатолия Вильтзака. Он не был блестящим танцовщиком, однако имел хороший глаз на точность исполне-

ния движений. Исключительно благодаря Фернандо мы смогли восстановить несколько балетов, таких как “Аполлон Мусагет” в постановке Баланчина, “Видение розы” и “Шопениану” Фокина, шедших в свое время в *American Ballet Theatre*, и повторить их на кубинской сцене.

Несмотря на многочисленные побегы танцовщиков во время зарубежных гастролей, в труппе все время появлялись новые талантливые артисты. В этом, несомненно, большая заслуга Фернандо. Он был не просто администратором, но и артистическим директором труппы. Вполне заслуженно сегодня Хореографическое училище, у истоков которого стоял Фернандо Алонсо, носит его имя.

К великому сожалению для всех, в начале 1970-х, казалось бы, неотделимые друг от друга Алисия и Фернандо расстались. Союз их действительно казался вечным и нерушимым. А произошло вот что. Алисия была приглашена в “Гранд-опера” в качестве постановщика собственной версии “Спящей красавицы”. Отсутствовала она на Кубе несколько месяцев, которых Фернандо хватило на то, чтобы увлечься очень хорошенькой танцовщицей Аидой Вийош. Ему к тому времени было сильно за пятьдесят, танцовщице едва исполнилось двадцать. Когда Алисия вернулась в Гавану, разразился страшный скандал, и Фернандо был с позором изгнан не только из дома, но и из труппы. Вместе с молодой красавицей он вынужден был перебраться в провинцию Камагуэй, где долгие годы возглавлял местную балетную труппу и школу.

Общая дочь Фернандо и Алисии, Лаура, как и отец, стала хорошим балетным педагогом. Она организовала на Кубе свою группу, которая, впрочем, не могла соперничать с труппой матери. Лаура дважды побывала замужем: первый раз — за партнером Алисии, Родольфо Родригесом, второй раз — за танцовщиком Лоренцо Монреалем. От Лоренцо она родила сына, которого назвала Иваном.

Это имя довольно распространено на Кубе. Кстати сказать, новоиспеченная бабушка в это время готовила партию Джульетты.

Иван продолжил династию и тоже стал балетным артистом. Правда, выбиться в премьеры не смог — помешали не идеальные для балета физические данные. Сегодня он живет в Санто-Доминго и никаких отношений с бабушкой не поддерживает. Как не фигурирует в жизни Алисии и сама Лаура, которая с рождения была для нее обузой, и с годами пропасть между матерью и дочерью лишь увеличилась.

Еще одним членом триумвирата Алонсо был младший брат Фернандо — Альберто. Его первым педагогом также стал Николай Яворский. Альберто позже вспоминал:

“Яворский был не очень хорошим учителем. Когда к нам на гастроли из Европы приехал Русский балет полковника де Базиля, Яворский, бывший солдат Белой армии, встретился с де Базилем (по-русски Василием), директором труппы, ранее — белогвардейским офицером. После этого меня отправили во Францию, где я начал учиться у Ольги Преображенской”.

Альберто дебютировал как танцовщик в 1935 году в составе Русского балета Монте-Карло. В той же труппе он познакомился со своей будущей женой, балериной Александрой Денисовой. По-настоящему Александру звали Патрисия Дениз Галиан, родом она была из Канады, а русский псевдоним взяла по той же причине, что и Алисия Маркова, — благодаря Дягилеву и моде в Европе на все русское. Свадьбу сыграли в 1939 году в Мельбурне, во время гастролей по Австралии.

Когда у Русского балета Монте-Карло во время войны возникли финансовые сложности, часть солистов покину-

ла труппу, в том числе и Альберто с Александрой. Они отправились в США и были приняты на работу в *American Ballet Theatre*, где Алонсо практически сразу получил из рук Фокина заглавную партию в “Петрушке” Стравинского, а Денисова приняла все роли звезды труппы Ирины Бароновой.

Спустя время случился развод. Александра осталась в США, Альберто вернулся на Кубу, где начал работать постановщиком шоу для многочисленных кабаре, которые имелись при каждом большом отеле. Особняком стояла открывшаяся в 1939 году “Тропикана”, которая представляла собой целый мюзик-холл, расположенный как будто в огромном тропическом саду. Представления проходили на открытом воздухе — несколько маленьких подсвеченных сцен были устроены прямо на деревьях и соединялись между собой галереями, по которым перебегали полуобнаженные танцовщицы. Со временем кабаре “Тропикана” стало одной из главных местных достопримечательностей. В 1966 году здесь выступала даже легендарная Жозефина Бейкер, специально приглашенная на Кубу Фиделем Кастро. Мне довелось не только побывать на этом выступлении, но и почувствовать на себе прикосновение Жозефины. Спустившись к зрителям и проходя между рядами, она неожиданно погладила меня по голове.

Альберто Алонсо ставил одновременно по два-три представления на разных сценах. Это давало ему возможность экспериментировать, а за каждое шоу он получал щедрое вознаграждение, благодаря чему мог не только безбедно существовать, но и тратить большие деньги на свои увлечения автомобилями, лодками и железными дорогами.

Да-да, в отличие от Фернандо, влюбленного в науку, Альберто очень привлекала всякого рода техника. Например, в Австралии, где он побывал еще в составе Русского балета, он научился пилотировать легкомоторные самолеты.

ты. Этот опыт со временем трансформировался в увлечение, которое нас с ним и сблизило. К тому же Альберто неплохо говорил по-русски, что поначалу мне очень помогло.

Он очень любил автомобили и участвовал в автогонках. Увлекался стрельбой из пистолета и даже был включен в олимпийскую команду по скоростной стрельбе из пистолета по силуэтам. Он и меня водил в тир, где я научился стрелять. Особняком среди его увлечений стояло коллекционирование моделей железных дорог, под которые он отвел целую комнату.

Отношения с Алисией и Фернандо не всегда складывались гладко. Желание экспериментировать заставило Альберто создать свою группу современного танца. Это позволяло ему не зависеть от Алисии, единовластие которой в кубинском балете считалось непререкаемым. Именно на своих танцовщиков, используя опыт постановок кабаре-ных шоу, Альберто поставил замечательный спектакль *“El Solar”*, который позже даже сняли на пленку. По форме этот балет был похож на оперу Гершвина *“Порги и Бесс”*, но без пения, со множеством комедийных персонажей и фольклорных элементов, вроде румбы. Здесь был и роковой красавец Альфонсо, на которого работали проститутки, и местный городской дурачок, которого из жалости привечали многие женщины, и соблазнительная танцовщица, исполнявшая танец с метлой...

Именно с этим балетом Альберто Алонсо пригласили на гастроли в Москву. Узнав о предстоящей поездке, я немедленно написал маме письмо. А надо сказать, что писал я домой регулярно и рассказывал обо всем, что происходит на Кубе, в том числе и про Альберто, который мне импонировал как хореограф. Мама, памятуя об этом, предложила Майе вместе поехать в Лужники на выступление группы Альберто Алонсо.

Майя заупрячилась. Она сама пишет в своей книге:

“Дело было зимнее. Спектакли шли в Лужниках. Снег, темень, гололед. Лень-матушка. Но я все ж выбралась. Шел балет, поставленный Альберто Алонсо. С первого же движения актеров меня словно ужалила змея. До перерыва я досиживала словно на раскаленном стуле. Это язык Кармен. Это ее пластика. Ее мир. В антракте я бросилась за кулисы.

— Альберто, вы хотите поставить «Кармен»? Для меня?

— Это моя мечта”.

Разумеется, Альберто согласился, ведь поработать с такой балериной, как Майя Плисецкая, да еще в Большом театре — действительно мечта любого хореографа. Вернувшись в Гавану, он рассказал мне о встрече с Майей. Первые наброски будущего балета “Кармен” создавались при нашем с Алисией непосредственном участии. А в это время Майя развила бурную деятельность, чтобы получить разрешение на постановку. Для Москвы 1960-х годов приглашение иностранного хореографа было делом неммыслимым. С огромными трудностями Майя добилась приглашения для Альберто Алонсо. Все-таки он был кубинцем, гражданином братской страны, которой мы оказывали всяческую помощь. Шарм Кубы подействовал.

Начались поиски художника. Поначалу предложили оформить постановку Тышлеру. Тот даже посетил пробные репетиции, но в конечном счете не взялся за эту работу. Не согласился и Левенталь. Постепенно круг художников сужался, и вот тогда выбор пал на Бориса Мессерера, который сочинил идеальную сценографию. По его задумке, сцена представляла собой арену для корриды, огороженную дощатым забором. Над сценой висело огромное полотнище с изображением быка.

После того как Шостакович отказался заниматься обработкой музыки Бизе для балета, за дело взялся Родион

Щедрин. Он придумал очень интересную оркестровку для струнных и ударных, сохранив основные знакомые мелодии.

Альберто работал с большим увлечением. Каждый день после репетиции он приходил к нам домой, на Тверскую. Пока мама готовила обед, он рассказывал, как идет работа над постановкой. В общей сложности Альберто пробыл в Москве четыре месяца — с января по апрель.

Премьера “Кармен” состоялась 20 апреля 1967 года, а уже на следующий день министр культуры Екатерина Фурцева балет запретила. “Кармен” обвиняли в чрезмерном формализме и эротизме. Саму Майю Екатерина Алексеевна назвала “предательницей балета” и предрекла: “Кармен умрет”. Майя ответила: “Кармен умрет тогда, когда умру я”.

К этому тревожному периоду относится одно из многочисленных писем Майи, присланных мне на Кубу, оно очень ярко живописует все происходящее с “Кармен”.

“Азар дорогой, события развиваются не в пользу «Кармен» (а может быть, и в пользу).

Трижды были «заседания» у Фурцевой по три часа каждое, где мордовали и нас, и «Кармен». Она, по всей видимости, не читала Мериме вообще, так как сказала мне, что я делаю женщину легкого поведения из героини испанского народа. Они охарактеризовали произведение как буржуазное и третьего сорта. Вдобавок Володька Васильев ей сказал, что правильно не посылать в Монреаль и что это вообще говно. В результате всех дебатов и ссор <...> я не еду вообще. Кудрявцев, возвращенный специально для этого из Европы, будет продолжать рекламировать меня в «Кармен» и продавать билеты, а в последнюю минуту скажут, что я заболела и приедет «Дон Кихот» с Максимовой и Васильевым. Декорации

спокойно плывут пароходом в Монреаль, и поэтому здесь тоже спектакль не может идти. Я категорически отказалась ехать без «Кармен». У Фурцевой все кроют «Кармен» и никто не защищает. Уж и не знаю, стоит ли об этом говорить Альберто...”

После обещания “сократить все шокирующие эротические издержки” Фурцева сдалась. И хотя не все были готовы принять новый хореографический язык, постановка имела огромный успех у зрителей.

Майя писала мне на Кубу:

“22-го шла опять «Кармен», и опять с громадным успехом. Тридцать минут аплодировали после конца и скандировали так, как фламенко в спектакле. Балет все больше и больше нравится. Всё меньше и меньше его ругают. Главные ругатели ходят все время на спектакли. Ненавидят, а оторваться не могут. У меня сейчас очень красивые костюмы, и вообще все идет куда интереснее, чем у тебя на пленке. На спектакль билетов достать невозможно. Бронь для высоких лиц больше не действительна и «книжки» тоже. Много зарубежных газет и журналов интересуются «Кармен». Были Райкин, Топорков, Шостакович, Юткевич (три раза), все музыковеды, композиторы, профессора-шишки, весь дипкорпус, посол США Томпсон сказал, что мы себя обкрадываем, что не вывозим на «мировой рынок». Миллион телефонных звонков, писем и т.д. и т.п.

Вот, например, сегодня Робику прислал письмо музыковед Коган. Я кое-что перепишу, а ты переведи Альберто.

«Три человека — Алонсо, Плисецкая и Вы — создали не просто что-то хорошее, талантливое, удачное, а нечто удивительное, может быть — гениальное. На мой взгляд,

это — событие, века в истории балета. Я, вообще говоря, не поклонник балета, многое в этом жанре, прославленное, восторженно хвалюемое, оставляло и оставляет меня равнодушным.

Напряжение не отпускало меня до конца.

Эти полчаса легли в моей памяти рядом с воспоминаниями о спектаклях Шаляпина или Михаила Чехова, пенем Мариан Андерсон и немногих других событий той же чеканки.

В работе Алонсо меня — профана — особенно поразила композиция; вибрирующий, как струна, ритм (в неподвижности — не меньше, может быть — еще больше, чем в движении); я бы сказал, тембр того, что происходит в теле; все это — вместо не только пошлой иллюстративности мелкого калибра. Не обычный в балете подстрочник музыки, а художественный перевод ее на язык другого искусства. Не раздражающая детализация, а стусок того, что трепещет в самой глубине музыки.

Плисецкая-Кармен — чудо из чудес по совершенству, богатству, трагической силе выражения. Нигде, ни в чем другом она не производила на меня такого впечатления; мне кажется, только здесь она раскрылась полностью».

Из другого письма Майи, датированного мартом 1968 года:

“В Японии я во всех интервью говорила об Альберто и при обычном вопросе, какая любимая роль, неизменно отвечала — «Кармен».

Косыгин сказал: «Отличный спектакль». А У Тан просто писал кипятком. Они стоя аплодировали и четыре вызова не уходили. Спектакль идет все лучше раз от разу. Альберто передай, что он для меня балетмейстер №1”.

Со временем “Кармен” превратилась в настоящий мировой хит. Когда я вернулся с Кубы, мы с братом переносили “Кармен” на сцены многих городов Советского Союза — в Свердловске, Харькове, Одессе, Киеве...

Когда Альберто Алонсо возвратился в Гавану, Алисия, будучи наслышана о зрительском успехе “Кармен”, попросила его немедленно перенести этот балет на кубинскую сцену. Поскольку видеозаписи в то время не существовало, Альберто начал ставить по памяти, благодаря чему получилась очень похожая по структуре, но отличная по движениям версия “Кармен”. Он просто не смог вспомнить первоначальный вариант хореографии. А может, и не хотел вспоминать. Во всяком случае, разница между двумя балетами, связанными одной темой, была велика, что особенно прослеживалось в па-де-де и вариациях.

Алисия очень ревновала к успеху Майи в “Кармен” и при всяком удобном случае подчеркивала, что наброски балета делались с ее участием. Прекрасно помню, как она противилась поездке Альберто в Москву, мечтая быть первой Кармен. И все-таки первой и лучшей Кармен стала Майя, о чем неоднократно на ухо говорил мне сам Альберто. Алисия же, станцевав в обновленной версии спектакля, установила свою абсолютную монополию на заглавную партию. А единственным Хозе был я. Этот балет я станцевал бесчисленное количество раз, боюсь даже сказать сколько. Эта роль стала для меня одной из самых любимых — образ этакого солдафона, который перерождается благодаря любви!

Алисия долгое время не подпускала к “Кармен” других балерин. Но в конечном счете вынуждена была уступить. Случилось это во время гастролей кубинского балета в Будапеште, где Алисии пришлось перенести экстренную операцию на глазах. Единственным ее требованием было, чтобы Кармен танцевали в очередь три балерины — Мирта

Пла, Лойпа Араухо и Аурора Бош. Таким образом она пыталась не допустить того, чтобы ее роль ассоциировалась у зрителей с другой исполнительницей. Мне пришлось станцевать с каждой из них.

На гонорар за “Кармен” в Москве Альберто Алонсо купил батарею ударных инструментов для своего сынишки Альбертико. Мать Альбертико — Соня Калеро, очень талантливая характерная танцовщица, однажды привела в репетиционный зал этого смешного малыша, который еще не умел ходить, но уже поднимался на ножки. Между репетициями я принялся играть с Альбертико. Стоило взять его за руки, он, чувствуя опору, довольно крепко держался на ногах. Когда руки отпускали — тут же шлепался на попку. Тогда я решил обмануть его. Дал ему в руку короткую палочку: он держался за один конец, я — за другой. Так, держась за палочку, Альбертико сделал несколько шагов. Потом я вывел его чуть-чуть вперед себя, чтобы он меня не видел, и отпустил свой конец. И тот, не ожидая от меня ничего подобного, самостоятельно пошел по кругу репетиционного зала, не выпуская из рук спасительную палочку. Балетные смотрели на первые шаги сына Альберто Алонсо, затаив дыхание, — чтобы не спугнуть. И вдруг счастливая мать, не справившись с чувствами, радостно воскликнула:

— Альбертико пошел!!!

В этот момент, увидев, что за палочку никто не держится, Альбертико шлепнулся и заревел.

Кто бы мог подумать, что этот малыш, первые шаги которого делались на моих глазах, повзрослев, с риском для жизни на плоту переплывет через Мексиканский залив во Флориду.

В 1990-х годах и сам Альберто, уставший от единовластия Алисии, полулегально перебрался в Майами, где организовал при одном из университетов хореографическое

отделение. Там он осуществил ряд постановок, но, конечно, это был уже совсем другой уровень.

Альберто Алонсо не стало 31 декабря 2007 года. Фернандо, который разговаривал с ним по телефону незадолго до его смерти, ушел из жизни пять лет спустя. Оба перешагнули девяностолетний рубеж. В моей памяти они навсегда остались молодыми, полными сил и желания творить, обожавшими дело своей жизни и неизменно обращавшимися друг к другу не иначе как *“brother”*.

.....

ГАСТРОЛИ С КУБИНСКИМ БАЛЕТОМ

.....

В составе Национального Кубинского балета мне бесчисленное количество раз доводилось отправляться на гастроли, многие из которых запомнились на всю жизнь. Такой была, например, поездка по крупнейшим городам Китая в 1964 году. Это было время, когда отношения между Китаем и Советским Союзом ухудшились настолько, что нашим соотечественникам въезд в Поднебесную был заказан. Культурная революция была в самом разгаре. Мы видели обезумевшую молодежь с красными повязками и красными книжечками. На стенах повсюду висели дацзыбао, осуждавшие старую “буржуазную” культуру и ее деятелей. Но Китай тогда заигрывал с Кубой, и нас осыпали всяческими почестями.

Для выступлений в Пекине предоставили главный правительственный дворец на площади Тяньаньмэнь. За неимением во дворце репетиционного зала разогреваться приходилось прямо на сцене, где для нас поставили станки. При этом занавес оставался открытым, и мы ощущали некоторую неловкость, готовясь к спектаклю. Постепенно зрительный зал заполнялся публикой. Но удивительное дело — зрители почему-то не усаживались на свои места, как будто чего-то ждали. В конце концов свободными оста-

лись только два ряда, расположенные по центру партера. Занавес в какой-то момент все-таки закрыли, и мы через щелочку увидели, что в зале появился Мао Цзэдун в сопровождении членов ЦК Коммунистической партии Китая. Зрители разразились аплодисментами и стояли, пока два пустующих ряда не заполнились высокопоставленными функционерами.

Когда спектакль закончился, нам велели остаться на сцене, поскольку сам Мао изъявил желание поприветствовать кубинских танцовщиков. Артисты выстроились в шеренгу по привычной иерархии — сначала кордебалет, потом солисты и замыкали шеренгу премьеры, то есть мы с Алисией. Из кулисы на сцену, как в сказке, выкатилась красная ковровая дорожка. И появился Мао, которого вели под руки две маленькие фигурки. Большой и грузный Цзэдун рядом с этими коротышами смотрелся настоящим великаном. Медленно и величественно он вышагивал по дорожке вдоль нашей шеренги, поочередно пожимая каждому руку. Я ждал своей очереди, чтобы почувствовать крепкое рукопожатие человека, свергнувшего правительство Чан Кайши, заглянуть в его героические глаза. Когда же рука китайского лидера оказалась в моей, меня постигло горькое разочарование — влажная ладонь напоминала мокрую вату, а рукопожатие оказалось крайне вялым. Да и в глаза, откровенно говоря, заглянуть не удалось, поскольку я, как загипнотизированный, не мог отвести взгляда от огромной бородавки на подбородке великого Мао.

В Пекине нам были созданы максимально комфортные условия. Труппу поселили в роскошном отеле с умопомрачительным сервисом. Достаточно было бросить на кровать рубашку, чтобы по возвращении в номер найти ее в шкафу аккуратно сложенной, выстиранной и выглаженной. Позаботились также и о культурной программе. Каждый вечер, сразу после спектакля, нам предлагали прока-

тяться в кинотеатр. А мы-то мечтали поскорее добраться до гостиницы и обессиленно рухнуть в постель. Однако вежливый отказ оставался без внимания: кинопередвижку привозили в холл гостиницы и все равно усаживали нас смотреть кино. Фильмы, которые мне довелось увидеть в Китае, от начала и до финальных титров были лавиной безудержной пропаганды. На экране открывались виды Китая, кипела жизнь, трудились счастливые люди... Просто пастораль.

Традиционная Пекинская опера, которую курировала жена Мао, также была подчинена пропаганде. В один из свободных от выступлений вечеров нас водили на постановку с причудливым названием "У истоков белого тигра". Тигром, разумеется, был американский империализм. Рыжие парики американцев на китайских артистах выглядели карикатурно.

Закончив гастроли в Пекине, труппа отправилась поездом в Шанхай. Ехать пришлось довольно долго, и на протяжении всего пути в вагонах звучала одна и та же песенка, восхвалявшая социализм. За четыре дня путешествия мы заучили эту песенку на китайском языке наизусть и еще долгое время не могли от нее отделаться. Когда испытываешь на себе столь интенсивное промывание мозгов, невольно начинаешь понимать, как китайское правительство манипулировало миллионами своих граждан, которых заставляли верить, что председатель Мао приведет Китай к процветанию. Достаточно вспомнить прикрепленную к нашей труппе переводчицу Жасмин. Когда мы, собравшись в холле гостиницы, в очередной раз смотрели кинохронику, она вдохновенно переводила на испанский язык закадровый голос. Речь шла о заплыве Мао Цзэдуна по широченной реке Янцзы. Когда фильм подошел к концу, одна из наших балерин по-детски непосредственно воскликнула:

— Да вы что, он же и до середины не доплывет!

И тут скромная, миниатюрная Жасмин вдруг густо покраснела и просто взорвалась. Охваченная волной гнева, она вскочила на ноги и заверещала:

— Мао может переплыть реку! Может! Мао сильный!

Обедая как-то раз в ресторане отеля, мы обратили внимание на человека с европейской внешностью, который, услышав испанскую речь, подошел к нашему столику.

— Откуда вы?

— С Кубы, — ответили мы почти хором.

— А я аргентинец. Какая радость!

Незнакомец работал на радио “Пекин” и вел вещание на испанском языке, за что китайцы платили ему прекрасное жалование.

— Я живу здесь как в золотой клетке, — жаловался он, — словом не с кем перебраться. А тут вы! Сколько прекрасных девушек! У меня тут случай был один. Позвал переводчика и сказал: задыхаюсь просто, не могу без долгого общения! Переводчик понимающе кивнул и сказал: завтра, мол, в 9 вечера. Решив, что меня ждет свидание, я заранее помылся, побрился, натянул чистую рубашку. Ровно в 9 раздался стук в дверь. На пороге возник переводчик, а с ним — человек с черным саквояжем. Человек раскрыл саквояж, извлек из него какую-то таблетку и участливо протянул ее мне.

— Старик, я, когда увидел эту таблетку, чуть не убил их обоих! — взволнованно вспоминал наш новый аргентинский знакомый.

Завершив продолжительные гастроли в Китае: Ханчжоу, Шанхай, Гуанчжоу... мы отправились во Вьетнам.

17 декабря я послал маме из Ханоя в Москву письмо:

“Дорогая моя мамуленька! Неожиданно я оказался во Вьетнаме... Собирался уже заканчивать гастроли и воз-

вращаться в Москву, как вдруг получили приглашение из Вьетнама, и вот пожалуйста — я в Ханое, столице Северного Вьетнама. Здесь пробудем до 20 декабря и потом поездом через Пекин в Монголию. Там с 26 декабря по 5 января и 6-го в Москву. Это планы, а как они реализуются, ты уже видела.

Ханой находится на той же широте, что и Гавана, так что здесь очень тепло, природа и климат очень похожи на Кубу. Город красивый, типично тропический. Два спектакля из трех танцуем в открытом театре — это в середине декабря!”

Напряженность военного времени мы почувствовали на себе. Город был перерыт траншеями, в которые нас загоняли, если во время прогулок нас заставляла воздушная тревога.

Зал, в котором мы давали спектакль, во время репетиции показался мне совсем небольшим. Я даже поинтересовался у переводчика, сколько человек здесь может поместиться — тысяча или полторы? Оказалось, что маленькие вьетнамцы настолько тесно сидят, что зал вмещает целых пять тысяч человек.

В Ханое нас принимал сам Хо Ши Мин. День президента начинался в 6 утра, поэтому нас попросили быть готовыми уже в 5. Труппа загрузилась в автобус и отбыла в официальную резиденцию президента, которую тот использовал исключительно для приемов посетителей. Сам Хо Ши Мин предпочитал жить в специально возведенном для него напротив дворца скромном домике на сваях.

Когда нас высадили перед кованными железными воротами, к дворцу подъехала белая “победа” с зашторенными окнами. Из машины вышел Хо Ши Мин. Маленький, живой и подвижный, он был полной противоположностью грузному и неповоротливому Мао Цзэдуну. При дальней-

шем общении мы убедились, что президент Вьетнама был широко образован. Выпускник Сорбонны, он прекрасно знал французский язык, сочинял стихи.

Президент быстро познакомился со всеми и предложил переместиться во дворец.

— Кому из вас меньше всего лет? — спросил Хо Ши Мин. По вьетнамскому обычаю ему следовало посадить рядом с собой самого молодого гостя.

Самой младшей оказалась балерина Мирта Гарсия. Ее президент и усадил возле себя.

Потом он поинтересовался:

— А кто из вас самый старший?

Старшей была Алисия. Узнав, что ее дочери уже исполнилось двадцать семь, Хо Ши Мин, комично загибая пальцы, попытался сопоставить эту цифру с возрастом Алисии. Высчитав, сколько ей лет, президент Вьетнама поразился, что создательница Кубинского балета так рано стала матерью.

После приема во дворце Хо Ши Мин показывал нам огромный макет-панораму битвы при Дьенбьенфу в мае 1954 года. Он подробно рассказывал, как вьетнамцы окружили французскую базу, как подорвали взлетную полосу, прорыв под ней тоннель и набив его взрывчаткой, как разгромили в конце концов французский гарнизон, положив начало освобождению Индокитая. На макете с исторической точностью были воспроизведены и местность, где проходила битва, и положение орудий, и даже до мельчайших деталей амуниция солдат. Крошечные пушки по-настоящему стреляли какими-то искрами. Достоверность макета-панорамы просто поражала.

Выступив во Вьетнаме, мы снова вернулись в Пекин, где еще раз станцевали “Коппелию”. После спектакля нас пригласили на торжественный прием, на котором сам Мао не присутствовал, но были все его министры. Один из них, Чэнь И, министр иностранных дел, подошел к нашему сто-

лику. Ему представили меня. Узнав, что я из Советского Союза, министр отреагировал неожиданно для того времени — он поднял свою рюмку со словами:

— За дружбу между нашими странами!

Алисия сидела за одним столом с Чжоу Эньлаем, главнокомандующим китайскими войсками. Он поинтересовался планами труппы.

— Завтра мы на поезде уезжаем в Монголию, — ответила Алисия.

— В Монголию?! — удивленно переспросил Чжоу Эньлай. — Но там же очень холодно!

Министр был совершенно прав. Но почему-то никто, отправляясь в Китай, не подумал, что, начав гастроли в конце августа, мы завершим их только в конце ноября. Узнав, что у нас совсем нет теплых вещей, Чжоу Эньлай заявил:

— Я решу этот вопрос!

На следующее утро, когда мы собирали чемоданы, к гостинице подошел грузовик, из которого военные принялись выгружать униформу солдат танковых войск: унты на собачьем меху, шапки и шинели. Облачившись в эту экипировку, мы отправились в Монголию.

Когда поезд подошел к заснеженному перрону Улан-Батора и труппа высыпала из вагонов, на лицах встречавших застыл ужас. Вероятно, в первый момент они решили, что началась высадка военного десанта! Выглядели мы, должно быть, очень эффектно, вышагивая по перрону в зимней форме танковых войск. И нужно было обладать большой фантазией, чтобы в нашей военизированной команде угадать хорошо утепленную балетную труппу.

Из Монголии мы прилетели в Москву. Первое, что нам пришлось сделать, оказавшись в Первопрестольной, так это сдать в китайское посольство обмундирование танковых войск. С большим сожалением расставался я с прекрасными унтами на собачьем меху.

Уезжал я из Москвы кордебалетным танцовщиком, а вернулся премьером Кубинского балета. На меня смотрели совсем другими глазами. Поэтому полные волнений московские гастроли принесли мне уверенность в себе и гордость, особенно после того, как Галина Уланова написала в “Правде” хвалебный отзыв о нашем выступлении, где упомянула и меня.

Друзья изумлялись моему испанскому языку и возможности свободно общаться с кубинцами. В то время вообще мало кто знал хотя бы английский, а если знал, то, скорее, вызывал подозрения. Испанский и вовсе считался редкостью. Мне часто после спектакля приходилось стоять рядом с Алисией Алонсо и переводить ей на ухо приветственные речи.

На очередные гастроли в Москву я прихватил накопленные на автомобиль сертификаты Внешпосылторга, которыми можно было расплачиваться в магазине “Березка”. Я обещал Алисии, что заеду за ней в гостиницу на такси и мы вместе отправимся на выступление в Кремлевский дворец съездов. Сам же с утра рванул к Новодевичьему монастырю, рядом с которым в то время была “Березка”. Оформление прошло довольно быстро, и вот я на машине, у которой еще даже не было номеров, напрямик помчался за Алисией. Когда она спустилась вниз, я, по-пижонски распахнув перед ней дверцу новенького автомобиля, извинился:

— В Москве такие проблемы с такси! Не смог поймать машину, поэтому пришлось купить собственный автомобиль!

Алисия была ошарашена, приняв мою выдумку за чистую монету.

Одной из знаковых поездок Кубинского балета стали парижские гастроли в 1965 году в рамках фестиваля Шанз-Элизе. Мы приехали по приглашению сенатора Жанин

Александры Дебре. Ее сын Режис Дебре после окончания Сорбонны некоторое время работал на Кубе, а в 1967 году отправился в Боливию, чтобы встретиться с Че Геварой и взять у него интервью. Там он был схвачен боливийскими военными и приговорен к тридцати годам заключения за незаконный въезд в Боливию и сотрудничество с восставшими. В тюрьме Режис провел три года и был амнистирован благодаря вмешательству французов. На протяжении всего срока заключения его мать выказывала всяческое расположение кубинцам, надеясь через них установить связь с сыном. Это расположение мы почувствовали на себе, когда мадам Дебре устроила для нас радушный прием.

Но отнюдь не приемом запомнилось мне на всю жизнь это парижское турне, а массовым побегом наших танцовщиков. В 1960-е годы гомосексуализм на Кубе преследовался по закону, о чем сегодня очень жалеет Рауль Кастро. Мальчишек нетрадиционной ориентации хватали на улице, сажали в полицейские машины и увозили в кутузку только потому, что они были странно, по мнению полиции, одеты или необычно себя вели. Поэтому не было ничего удивительного в том, что перед репетицией “Жизели” мы недосчитались десятерых танцовщиков. Попав в свободную Францию, они умудрились исчезнуть из поля зрения сопровождавших нас сотрудников органов безопасности и скрыться в парижской префектуре. Главным образом это были артисты кордебалета, однако без них невозможно было обойтись, ведь уже в первом акте “Жизели” есть массовые сцены. Кроме того, ударились в бега исполнители партий оруженосца Вильфрида и лесничего Иллариона. Гастроли в Париже оказались под угрозой срыва.

Фернандо Алонсо, директору труппы, ничего другого не оставалось, как самому облачиться в костюм лесничего. В крестьянском танце недостающих танцовщиков заменили балерины, переодетые в костюмы сбежавших партне-

ров. Словом, нам как-то удалось выкрутиться, и спектакль при всем ужасе сложившейся ситуации прошел с огромным успехом. Мы даже умудрились получить за него Гран-при фестиваля. Алисию премировали огромной вазой, а вазочка поменьше, украшенная ладьей — символом Парижа, досталась мне. До сих пор храню ее.

Сбежавшие мальчишки со временем разбрелись по всему миру. К сожалению, многие из них погибли от СПИДа. Те же, кому удалось сберечь себя от этой чумы, стали успешными педагогами и хореографами.

В свой первый приезд в Париж я не видел города как такового. Репетиции отнимали все свободное время и выматывали до такой степени, что к вечеру сил на прогулку не оставалось. Мы безвылазно работали в театре. Фестиваль подошел к концу. Дальнейший путь лежал в Будапешт. И — о чудо! — из-за нелетной погоды рейс отложили на целый день! Как подарок судьбы — еще один день в Париже!

Стоял ноябрь. Сыпал снег. Я наблюдал за ним из кафе неподалеку от “Гранд-опера”. Город казался светлым и уютным. Я думал: попаду ли когда-нибудь еще в Париж? В те времена все воспринималось как в последний раз...

.....

.....ЧАСТЬ IV

.....

В апреле 1974 года в Москве проходили гастроли Марсельского балета. С руководителем этой прославленной труппы Роланом Пети мы были знакомы и раньше, но именно тогда, узнав, что я окончательно вернулся с Кубы, Пети пригласил меня в Марсель в качестве педагога-репетитора. Аналогичное предложение поступило Лойпе — Ролан тогда искал танцовщицу в свою труппу на положение примы. И если Лойпе, как кубинке, для выезда разрешения не требовалось, то мне пришлось изрядно помаяться.

Из Марселя на меня поступил запрос в Министерство культуры, и началась длительная бюрократическая волокита, типичная для того времени. Так запросто меня никто отпускать не собирался. Тем более в это же самое время меня включили в состав гастрольной группы Большого театра, отправлявшейся в США. Горы справок, анкет, бесконечные хождения по инстанциям... И все-таки разрешение было получено. Еще какое-то время заняло оформление, поскольку контракт заключался не со мной, а с Госконцертом. В конце концов меня сняли с американской поездки, и я смог отправиться в Марсель.

Итак, начиная с 1974 года, на протяжении полутора лет я имел счастье бок о бок работать с одним из величайших хореографов XX века — Роланом Пети. Каким он был? Прежде всего, невероятным фантазером — все его постановки остроумны и изобретательны, как по эстетике, так и по хореографии. В работе же Пети был настоящим деспотом, абсолютным диктатором, у которого только одна правда — его собственная. Он мог быть бесцеремонным, грубым, мог запросто довести танцовщицу до слез.

Единственным авторитетом для Ролана Пети была его жена — французская балерина Зизи Жанмер. Если он к кому-то прислушивался, так только к Зизи, чье мнение было для него законом. Ролан ставил для нее эстрадные номера и балеты, по сути создал ее и черпал в ней вдохновение. Специально для Зизи он поставил в Лондоне в 1949 году свой знаменитый балет “Кармен”. Ради этого спектакля Зизи по настоянию Ролана пришлось коротко остричься. При всем внешнем совершенстве у нее была недостаточно длинная шея, и новая короткая стрижка зрительно ее удлинит. Больше она уже никогда не расставалась с образом а-ля гарсон, ставшим ее визитной карточкой. Так появилась совершенно новая Кармен, в которой не много было от жгучей цыганки, описанной Мериме. Эта стриженная под мальчика длинноногая Кармен была скорее французской, самоуверенной и обольстительной парижанкой.

Успех “Кармен” превзошел все ожидания. О Ролане Пети заговорили как о блистательном хореографе. Между тем в семейных отношениях не все было так гладко. Зизи то и дело становилась жертвой вспыльчивости супруга, который часто бывал жесток и несправедлив к ней. Когда уже через много лет после смерти Ролана я спрашивал у Зизи, как он мог так безжалостно на репетициях доводить до слез танцовщиц, Зизи отвечала: “А сколько раз я плакала из-за него!”

Кто бы мог подумать, что за внешней идиллией их семейной жизни скрывалось множество обид, кипели нешуточные страсти. После очередной ссоры Зизи буквально сбежала от Ролана, приняв приглашение на съемки в Голливуде. Он отправился следом, обезумев от мысли, что может потерять Зизи навсегда. Умолял ее вернуться, стоял на коленях, и... Зизи сдалась. На несколько лет Голливуд стал их пристанищем. Ролан ставил танцы для фильмов-мюзиклов, в которых играла Зизи, — “Танс Христиан Андерсен” и “Что бы ни случилось”. Кстати, их и сегодня можно встретить в программе кинотеатра “Иллюзион” на Котельнической набережной.

Видя, что Зизи может блистать в жанре мюзикла, Ролан уже в Париже начал создавать для нее программу за программой — “Зизи в мюзик-холле”, “Шоу Зизи Жанмер”, “Шоу Зизи-Пети”, “Ревю Ролана Пети”... Мне посчастливилось неоднократно быть зрителем, пожалуй, самой яркой программы — “Зизи, я люблю тебя”. Представление началось с того, что над сценой повисал картонный муляж самолета, из которого по трапу спускались закутанные в боа полуобнаженные девушки, загримированные под Зизи. Сама Зизи выходила последней. Впечатленный увиденным, я в шутку сказал Ролану, что, если нужно, я могу давать им классы. Он расхохотался:

— Так они будут только счастливы!

Народ ломился в “Казино де Пари”, чтобы посмотреть на Зизи, которая танцует, поет и декламирует в невероятных костюмах, которые создал Ив Сен-Лоран. Один из номеров — “*Mon Truc en Plumes*”, или “Штучка в перьях”, — она исполняла бесчисленное количество раз. Я прекрасно помню восторг, с которым публика встречала уже первые аккорды одноименной песенки, исполняемой Зизи в окружении мужчин с огромными “танцующими” веерами из страусиных перьев. Тогда для меня безуслов-

ным символом Парижа была даже не Эйфелева башня, а Зизи Жанмер.

Возвращаясь к Ролану, невозможно избежать его сравнения с другим величайшим хореографом XX века — Морисом Бежаром. Их отношения были, мягко говоря, неоднозначными. Когда речь заходила о Бежаре, Ролан без всяких стеснений мог назвать его хореографию полным дерьмом. И хотя начинали они вместе, ведь Бежар танцевал в самой первой труппе, созданной Пети в 1940-х годах, их жизненные и хореографические пути разошлись и больше никогда не пересекались.

Ролан часто позволял себе колкости и выпады в адрес Мориса. А вот Бежар был более сдержан. Однажды, зная, что я уже успел поработать с Бежаром, Ролан спросил меня:

— Бежар говорит обо мне плохо?

— Ролан, клянусь, что ни одного дурного слова о вас от Мориса я не слышал! — поспешно заверил я.

Подумав, Пети ответил:

— Конечно, он слишком умен для этого.

Они были полярно противоположными людьми и столь же полярно разными художниками. Ролан — блистательный хореограф с богатой палитрой движений. В своей хореографической изобретательности Ролан был неисчерпаем. Однако зачастую в его творениях проглядывал мюзик-холл, тогда как Бежар тяготел к философии, что ощущалось во многих его балетах, особенно посвященных Юнгу и Ницше.

В основе большинства балетов Ролана Пети лежит идея невозможной любви. Это прослеживается в коллизиях и конфликтах его героев. Например, в спектакле 1953 года “Волк” девушка влюбляется в волка. В центре сюжета “Коппелии” — профессор Коппелиус и кукла. Каждый балет — конфликт противоположностей: Кармен

и Хозе, Юноша и Смерть, Эсмеральда и Квазимодо, Фредери и красавица арлезианка, которая просто является плодом воображения главного героя... У Бежара же всюду проглядывает сугубо личное, его внутренние сомнения, конфликты с близкими людьми. Иными словами, если Ролан Пети, создавая свои балеты, целиком отдавался фантазии, то Бежар, скорее, занимался самоанализом. При этом классический танец был для обоих главенствующим в хореографии.

Пети был любителем роскоши. Он имел несколько домов и жил в достатке, к которому привык с детства. Мать Ролана Роз Репетто была основательницей компании по производству балетной одежды и обуви "*Repetto*". Морис же вел спартанский образ жизни. Он снимал квартиру и лишь под конец жизни приобрел в сотне километров от Лозанны небольшой дом в горах, где бывал чрезвычайно редко. Бежар довольствовался малым, но был щедрым и широким человеком и все свои средства тратил на субсидирование собственной школы "Рудра".

В период работы с Роланом мне повезло стать свидетелем создания таких замечательных спектаклей, как "Арлезианка", "Пруст, или Перебои сердца", "Коппелия". Все они были поставлены на Лойпу. Кроме этого, как я уже упоминал, Пети ввел ее на роль Эсмеральды в свой знаменитый спектакль "Собор Парижской Богоматери". Это был замечательный балет с поистине звездным составом: Лойпа, Руди Бриан, Дени Ганьо... Сам Ролан исполнял партию Квазимодо. Я и сегодня помню первое появление Квазимодо, выразительную пластику его изломанного тела — казалось, каждое движение причиняет ему боль. Возможно, как танцор Ролан уступал Руди Бриану и Дени Ганьо, но по-актерски был очень точен. В финале адажио он тихо укачивал спящую Эсмеральду, укладывал ее на землю перед собой и вдруг начинал преобразаться: рас-

прямялись плечи, исчезал горб, он расцветал и превращался в юношу, красивого и любимого... Но вот Эсме-ральда пробуждалась, реальность смывала мечту, возвращая Квазимодо его уродство. Это была одна из самых впечатляющих сцен.

Надо заметить, что Ролан, благодаря самодисциплине и прекрасной физической форме, до весьма солидного возраста участвовал как танцовщик во многих своих постановках. С ролью Коппелиуса он расстался уже на восьмом десятке, а до тех пор свободно выполнял все танцевальные движения и во втором акте “Коппелии” даже делал два тура в воздухе.

Кстати, идея этого балета, который сегодня принято называть хрестоматийным, рождалась на моих глазах. Однажды мы с Роланом возвращались из Парижа в Марсель. Поезда тогда шли долго, и дорога заняла шесть часов. Мы сидели в вагоне первого класса друг против друга и говорили о “Коппелии”. Что такое “Коппелия”? В чем драма чудака и волшебника Коппелиуса, влюбившегося в созданную им куклу? Я предположил, что главной сценической идеей спектакля может быть одиночество Коппелиуса, ощущение тоски, оторванность от внешнего мира, толкнувшая его на изобретение механической марионетки, которую все принимали за его дочь. Ролан был просто в восторге от этой идеи. Его воображение тут же дорисовало картинку, и, он, заговорщицки подмигнув мне, шепнул: “Может быть, Коппелиус вообще жил с этой куклой?”

В спектакле фигурировало несколько ростовых кукол. Одна из них была мягкой и гибкой. Ее ноги незаметно крепились липучками к ногам Ролана-Коппелиуса, что позволяло ему с легкостью “оживить” свою неодушевленную партнершу. Он угощал куклу шампанским, обходительно промакивал накрахмаленной салфеткой ее ротик, целовал гуттаперчевые руки, потом вдруг подхватывал и кру-

жил ее в стремительном вальсе. Это было очень пронзительно и по-театральному эффектно. В какой-то момент Коппелиус укладывал свое создание на стол и сам оказывался над ней. Сцена была решена Роланом очень деликатно, но становилось ясно, что его герой находится на вершине блаженства.

В последнем акте была задействована уже деревянная кукла, тоже в человеческий рост. Благодаря шарнирам такая кукла может принять любую позу. Частенько я использовал эту идею в своих классах. Ставил шарнирную куклу рядом с танцовщиком, задавал положение фигуры и предлагал повторить позицию. Ролан, который приходил на мои классы, впечатлился этой находкой и решил повторить ее в последнем акте “Коппелии”. И вот представьте: звучит бешеный вальс Лео Делиба, на ветру мечутся тысячи конфетти, потерянный и полубезумный Коппелиус, обнимая свое творение, стоит среди танцующих пар... Под занавес Ролан незаметно нажимал кнопку, спрятанную в кукле, и она, падая к его ногам, рассыпалась на части.

Во время создания “Коппелии” я показывал Ролану элементы чардаша и мазурки. Конечно, впоследствии он их переработал и переосмыслил, но базовые элементы использовал. Что интересно, впитывал Пети их моментально.

Помимо преподавания в труппе Балета Марселя, я имел возможность и ставить. Один из балетов, поставленных мной для труппы Ролана Пети, назывался “Дивертисмент у станка”. Это был театрализованный балетный класс на вальсы и мазурки Штрауса. Начинался балет с упражнений у станка. Правда, перекладки танцовщики держали просто на весу, они не были прикреплены, как в репетиционном зале. В какой-то момент перекладки, расположенные одна над другой, превращались в нотный стан, на фоне которого артисты замирали, как нотки. Не-

сколько раз этот балет танцевали на сцене Марсельской оперы.

Кроме “Дивертисмента у станка”, мне доводилось ставить танцы для опер “Аида” и “Фауст”. Для “Аиды” это были экзотические танцы, а для “Фауста” я перенес балетный фрагмент “Вальпургиева ночь” по мотивам хореографии Лавровского. Ваххом был Руди Бриан, Сатиром — яркий и резкий Дени Ганьо, а Вакханку танцевала Лойпа. Партию же Фауста тогда как приглашенный солист исполнял Лучано Паваротти. Когда в финале Вахх передавал в руки Фауста Вакханку, Паваротти мужественно и не без удовольствия удерживал Лойпу на своих могучих руках. Позже “Вальпургиева ночь” обрела самостоятельную жизнь и много раз исполнялась на сцене Марсельской оперы как одноактный балет.

Дружеские отношения были у Ролана Пети с Рудольфом Нуреевым и Михаилом Барышниковым. Каждый из них, оставшись на Западе, начинал свою карьеру с балета “Юноша и Смерть” в его постановке. Этот танец, как эстафета, переходил от одного к другому. Многолетняя дружба связывала Ролана и с блистательной Марго Фонтейн, в которую он в свое время был влюблен.

Однажды во время гастролей марсельской труппы в Лондоне Марго пригласила нас к себе в гости. Я впервые увидел Фонтейн в конце 1950-х годов, когда Королевский балет Великобритании приезжал в Москву. Фонтейн изумительно танцевала “Ундину”. Вторая встреча состоялась через много лет в Марселе, куда она приехала уже в рамках своего турне. Помнится, она даже несколько раз занималась в моем классе, и меня поражало, насколько аккуратно Марго выполняла все заданные движения.

И вот мы встретились в третий раз. Ее лондонская квартира по тем временам казалась мне просто роскошной. Тогда же мы познакомились с мужем Марго, панамским дипломатом Роберто Ариасом, который после совершенно-

го на него покушения остался прикованным к инвалидной коляске. Испанский язык облегчал наше общение. Меня покорило трепетное отношение Марго к супругу. Необходимость дорогостоящего лечения не давала возможность Марго Фонтейн покинуть сцену. Она часто повторяла, что Нурев продлил ее сценическую жизнь. Невзирая на возраст, Фонтейн продолжала танцевать и гастролировать по всему миру.

В 1980-х годах Ролан Пети начал тесно сотрудничать с токийским балетом Асами Маки. Так получилось, что я стал инициатором их знакомства. Визит Ролана в Токио совпал с моей работой в балете Асами Маки. При встрече я предложил ему познакомиться с труппой.

— Почему нет? — ответил Пети. — К тому же у меня свободен вечер.

Тогда я позвонил в театр и сообщил, что к ним собирается приехать Ролан Пети. Какой там начался переполох! За нами тут же прислали машину, и мы отправились в театр, где произошло историческое знакомство Ролана с руководителями труппы. Эта встреча впоследствии вылилась в целую серию контрактов на постановки балетов Ролана в Токио. Из-за этого на меня обиделся Тадацуго Сасаки — главный конкурент Асами Маки. Он долгое время работал с Бежаром, что было его несомненным преимуществом, а я невольно уравнивал их силы, связав Асами Маки с Роланом Пети.

Вспоминая Ролана, не могу не упомянуть о нашей поездке по Ленинграду. Это было еще до перестройки. Как-то утром мы ехали в машине по пустынному Невскому проспекту. Неожиданно Ролан сказал:

— Как мне нравится Ленинград! Он так напоминает мне Париж во время оккупации!

Осознав сказанное, он в притворном ужасе закрыл руками рот.

Ролан Пети очень много сделал для Марсельского балета. Еще в мою бытность в Марселе он мечтал создать собственную школу. Ради претворения этой мечты в жизнь Пети приложил массу усилий, задействовал все свои связи. Тогда ему очень помог Гастон Деффер, который был не только мэром Марселя, но и министром внутренних дел Франции. Во многом благодаря ему задумка Пети реализовалась, и Франсуа Миттеран издал указ об открытии Высшей балетной школы при театре “Национальный балет Марселя”. И вот, когда, казалось бы, все мечты осуществлены, в жизни Ролана Пети наступила черная полоса. Внезапно скончался Гастон Деффер. После его смерти резко сократились субсидии, выделяемые на школу и труппу. Обиженный Ролан решает навсегда покинуть Марсель и вместе с Зизи перебирается в Женеву. Там они покупают роскошный дом в живописнейшем местечке Колони на берегу Женевского озера. Позднее они переезжают в Женеву. К сожалению, на новом месте Ролану ничего создать так и не удалось. В 2011 году его не стало.

Зизи, оставшись после смерти мужа в одиночестве, переехала из Женевы в местечко под названием Толошна, где много лет до самой смерти прожила Одри Хелберн. Поскольку Толошна находится недалеко от Лозанны, мы с Зизи оказались соседями — от моего дома до ее всего-то десять минут на машине. Я нашел номер телефона и позвонил ей. Она была очень рада и пригласила меня к себе. С тех пор я регулярно навещаю Зизи.

В свои годы — а ей уже за девяносто лет — она сохранила прекрасную память, жизнелюбие и ясный рассудок. У нее часто бывает Луиджи Бонино — ассистент Ролана Пети, бывший танцовщик его труппы, который сегодня по всему миру ставит балеты своего мастера. Поскольку Зизи является единственной наследницей авторских прав на все постановки Ролана, Луиджи обеспечивает ей безбедное

существование. Но одиночество ее печально. Зизи почти не двигается и очень редко поднимается с диванчика, на котором проводит практически все время. Рядом с ней — только помощница. Поэтому Зизи всегда рада гостям. Когда мы говорим о Ролане, нет-нет да проскользнет обида, что он часто бывал жесток и груб, несправедлив... Потом улыбка освещает лицо Зизи, и она добавляет:

— Но никто и никогда не любил меня так, как Ролан.

.....

“Не верь богам, которые не танцуют”.

Ницше

“Он поразил меня глазами, которые, казалось, внимательно смотрели мне в самые зрачки, в буквальном смысле буравили меня. Всякий понимал, что, глядя в эти глаза, невозможно солгать или сфальшивить — он тут же это распознает. Черными точками глаз он впирается в тебя и видит насквозь”.

Это моя запись, датируемая 1968 годом, относится к первой встрече и знакомству с Морисом Бежаром. Впрочем, знакомство могло и не состояться, ведь в гастрольном туре его труппы по Латинской Америке не значились выступления на Кубе. Однако случайно образовавшееся окно между Аргентиной и Мексикой побудило Бежара заехать в Гавану — не возвращаться же в Европу на две недели!

Разумеется, мы всей труппой ринулись встречать его в аэропорт. Обступив самолет, замороженно наблюдали за тем, как по трапу спускаются один за другим атлетически сложенные, длинноволосые ослепительные красавцы — танцовщики Бежара: Паоло Бортолуцци, Хорхе Донн, Вик-

тор Ульяте... Замыкал шествие Жерминаль Касадо с маленькой собачкой на руках. Мы смотрели на них как на представителей внеземных цивилизаций, появившихся почему-то не на летающей тарелке, а на обычном самолете.

Бежаровская хореография буквально перевернула наше сознание. Сказать: неожиданная, новая и смелая — не сказать ничего. Потрясало отсутствие самоцензуры и степень внутренней свободы, с которой Бежар сочинял свои балеты. Кубинцам посчастливилось увидеть многие балеты из репертуара труппы “Балет XX века”: “Болеро”, в котором солировала самая первая исполнительница Душанка Сифниос, “Ни цветов, ни венков” — парафраз “Спящей красавицы” на музыку Чайковского и “Голубой птицы” с великолепным Паоло Бортолуцци. Все было узнаваемо, но по-бежаровски трансформировано.

Особенно поразил нас балет “Бхакти”. Под традиционную индийскую музыку бежаровские танцовщики, загримированные Рамой, Кришной и Шивой, появлялись на сцене, где в это время “медитировали” облаченные в джинсы современные поклонники индуизма. Такое тогда было время — эпоха студенческих волнений, идеалы Че Гевары, заложенные в балете “Жар-птица”, — поэтому все месседжи Мориса легко считывались и с восторгом принимались публикой. Визит Бежара в 1968 году стал мощным толчком к развитию молодых кубинских хореографов, которые увидели, что выразиться в танце можно совершенно иным — современным языком.

Тогда же Морис Бежар попросил меня давать ежедневный класс в его труппе, благодаря чему мне удалось рассмотреть его артистов вблизи. И оказалось, что в классике они гораздо слабее, чем в балетах, основанных на его хореографии. Помнится, я тогда подумал: как много зависит от хореографа! Зачастую артисты, идеальные в классе, нивелируются на сцене. У Бежара все наоборот. Его танцовщики, не блиставшие в репетиционном зале, ослепляли на сцене

красотой и поражали неповторимостью. Казалось, они знают что-то, чего не знает никто другой.

Поскольку Бежар хорошо говорил по-испански, мы могли свободно и подолгу беседовать. Тогда же, на Кубе, я впервые получил от него приглашение на работу в труппу “Балет XX века”. Однако о том, чтобы принять предложение, не могло быть и речи, ведь я на тот момент был связан кубинским контрактом и полукрепостной зависимостью от чиновников советского Министерства культуры.

Когда Бежар уехал, я написал брату о своих впечатлениях. Это письмо сохранилось.

“27 октября. 1968 г. Гавана.

Дорогой Алька!

Позавчера в Гавану приехал Морис Бежар со своей труппой XX век. Вчера я смотрел их генеральную репетицию. Я всегда думал, что балет отстает от других видов искусства — живописи, музыки и так далее. Но после увиденного вчера становится ясно, что и балет может подняться до уровня лучших картин и произведений наших дней. Это колоссально — то, что делает Бежар. Полное владение формой, богатейший хореографический язык, и во всем — тончайшее чувство юмора. Получил огромное удовольствие. Труппа небольшая — пятьдесят пять человек, но состав довольно сильный, и все всё танцуют, почти нет разделения на кордебалет и солистов.

Бежар пригласил меня давать класс его ребятам, пока труппа в Гаване. Уже дал два класса, ребята очень довольны. Некоторые из них занимались у Асафа, когда тот был в Брюсселе, и эти узнают «знакомый почерк». Из их программы самое сильное — «Весна священная» с великолепными массовыми сценами. Есть еще два интересных адажио. Одно называется «Эротика» — его танцует сам Бежар, обладающий очень гибким и выразительным

телом. В этом номере она — холодная, «кукольная» красавица и он — чувственный уродец. Другое адажио — из «Ромео и Джульетты», которую, к сожалению, не привезли целиком».

Разумеется, я тогда и представить не мог, что стану ближайшим помощником Бежара более чем на двадцать лет. Но так случилось, правда, спустя долгие годы. Друг друга из виду мы не теряли, да и гастрольная жизнь нас часто сталкивала. Я помню, мы совпали в Люксембурге, где всей группой смотрели спектакли Бежара, а он в свою очередь приходил на наши выступления. И всякий раз он меня спрашивал:

— Ну, когда же ты приедешь ко мне?

Сотрудничество стало возможным, только когда закончился мой кубинский контракт и я вышел на творческую пенсию, которая полагается после двадцати лет сценической деятельности. Правда, и тогда я не сразу попал к Бежару. До него я успел поработать в Марселе с Роланом Пети.

Однажды в Марсель во время моего пребывания там приехал министр культуры Демичев, и мэр города Гастон Деффер на приеме очень хвалил меня и благодарил за вклад во франко-советское сотрудничество. Демичев тогда сказал мне, что рад услышать такую высокую оценку, и попросил связаться с ним по возвращении в Москву, что я и сделал. И действительно, он меня принял и поинтересовался моими пожеланиями. Я ответил, что хотел бы применить свой опыт в Большом театре. Демичев всецело поддержал мое стремление и пообещал, что так и будет. Потом он спросил, как у нас с жильем. Насчет жилья я промолчал, поскольку ясно понимал: два желания он не выполнит, а преподавать в Большом театре хотелось очень. Демичев позвонил своему заместителю, сказал: распорядитесь. Я вышел от него окрыленный, а потом с изумлением узнал, что моим планам не суждено было воплотиться в жизнь. Но все, что ни делается,

как говорят, к лучшему. Шел 1978 год. На гастроли в Москву приехал Бежар, и вопрос о совместной работе возник снова. Поскольку как педагог в родном театре я не был востребован, меня выпустили в Брюссель. Так что судьба распорядится иногда умнее, чем мы сами планируем. А у Демичева, конечно, надо было все-таки квартиру просить!

Я познакомился с Бежаром раньше Майи, которая к моему приезду в Брюссель уже станцевала “Айседору” и “Болеро”. А постановка балета “Леда и лебедь” с Хорхе Донном проходила уже при мне. Бежар боготворил Майю. Он был готов простить ей все, даже вольную интерпретацию своей хореографии, сочиненных им движений, чего не позволял больше никому. Майя всегда с большим трудом заучивала очередность движений, и Бежар, чтобы облегчить запоминание, придумал название для каждой фразы: “Кошка”, “Краб”, “Венгерка”, “Живот”, “Солнце” и так далее. И, несмотря на это, уже на второй день репетиций “Болеро” она хотела бросить все и уехать, понимая, что никогда не достигнет этот головоломный порядок. Ее с трудом удалось уговорить остаться и продолжить репетиции. И “Болеро” в исполнении Майи Плисецкой состоялось. Однако те, кому хорошо знакома бежаровская хореография и кто видел этот балет в исполнении других танцовщиков, поймет, насколько по-своему Майя интерпретирует замысел мастера. Сложно сказать, кто лучше и точнее исполнил “Болеро” — ведь индивидуальность исполнителя превращает одну и ту же партию в совершенно разные произведения. Каждый интерпретировал по-своему, будь то Душанка Сифниос, Хорхе Донн, Сильви Гиллем или Майя, которой Бежар прощал неточности, настолько это было выразительно.

Итак, я стал преподавать в труппе, но и в школе “Мудра” — экспериментальной студии для учеников от шестнадцати до девятнадцати лет. Одни приходили туда, уже имея за плечами какой-то творческий багаж, другие начинали прак-

тически с нуля. Принимали в “Мудру” не столько по физическим данным, сколько исходя из индивидуальности каждого танцовщика. Как часто говорил мне сам Бежар: “Смотри в глаза, а не на пятую позицию”. На вступительных экзаменах танцовщикам требовалось продемонстрировать способность импровизировать.

“Мудра”, конечно, не была школой в привычном понимании слова. Правильнее сказать, лаборатория, где не требовалось сидеть за партами, сдавать экзамены и получать оценки. Среди обязательных предметов — классика, современный танец, актерское мастерство, пение, музыка и даже восточное единоборство “кендо”, воспитывающее в танцовщике быстроту реакции и дисциплину.

Создание такой лаборатории совпало с периодом увлечения Бежаром Индией, отсюда и название — “Мудра”, что на санскрите означает “движение, жест”. Учеба длилась два года, на протяжении которых студийцы имели возможность импровизировать, ставить номера, воплощать в жизнь любые творческие эксперименты. Поскольку обучение было бесплатным, в Брюссель приезжали молодые танцовщики разного достатка и из самых разных стран: Мексика, Аргентина, Япония... Так продолжается до сих пор. Многие из выпускников “Мудры”, такие как Миша Ванук, Начо Дуато, Магги Марин, Анна Тереза де Керсмакер, сами стали руководителями и хореографами.

Когда Бежар вместе с труппой переехал из Брюсселя в Лозанну, он воссоздал там эту школу, назвав ее на этот раз “Рудра”, по имени одной из форм индуистского бога Шивы, ассоциирующейся с гневом и яростью. Сегодня школа живет достаточно обособленно от основной труппы, сохраняя принципы, заложенные Бежаром, и создавая собственные спектакли.

За основу своих классов для труппы Бежара я взял уроки Асафа Михайловича Мессерера. Построение и логика его

классов, комбинации, заданные им, я считаю самыми гармоничными и до сих пор держу на вооружении. Когда Бежара пригласили в Брюссель, он сразу позвал Асафа. И сказал: “Мне нужно, чтобы труппа владела классическим языком — только тогда я смогу сделать все остальное”. Он вообще уважал классику и хорошо знал ее — мог, например, показать все вариации из “Спящей красавицы”, “Щелкунчика” и других балетов. Столь прочный фундамент был заложен его педагогами, многие из которых были выходцами из императорской России. Например, Рузанна Саркисян, взявшая себе в эмиграции псевдоним Мадам Рузанн. Бежар часто вспоминал эту эксцентричную даму с черными волосами, туго зачесанными назад, и огромными черными глазами, обведенными тушью, как у египетской мумии. Из-за акцента каждый раз, когда она обращалась к Бежару, получалось не “Морис”, а “Борис”. И тем не менее она очень благоволила ему.

— У меня мальчики — любимчики, — часто повторяла Мадам Рузанн, — девушка, которая танцует, мне неинтересна.

Другим педагогом Бежара стала Любовь Егорова, прославленная балерина Мариинского театра, чьим мужем был князь Никита Сергеевич Трубецкой. Морис вспоминал, что Егорова так и звала своего супруга — “Князь”. Холод в студии стоял собачий, и, когда печка гасла и становилось совсем невмоготу, она приоткрывала дверь и кричала на площадку:

— Князь, принесите угля!

За большие деньги Егорова учила малоспособных, но богатых учениц, которых убеждала в необходимости индивидуальных уроков. Мамаши с готовностью раскошеливались. Ученицам она уделяла от силы десять минут, после чего ставила к станку и следующие полтора часа занималась только с любимчиками, одним из которых был Бежар.

Моя работа в Брюсселе длилась до 1981 года. Продолжалась бы и дальше, но как раз тогда из Японии решила не возвра-

щаться в Советский Союз моя тетушка Суламифь Мессерер, и меня в срочном порядке отозвали на родину, чтобы я, не дай бог, не последовал ее примеру.

В Москве началось мое сотрудничество с театром Натальи Касаткиной и Владимира Василёва, куда я с разрешения Ролана Пети и Мориса Бежара перенес множество их номеров и сделал “Вечер современной французской хореографии”. Бежар и Пети, разумеется, не просили никаких авторских.

Это был глоток свежего воздуха не только для зрителей, ломившихся на выступления, но и для артистов, которые и не мечтали о хореографии Бежара или Пети. Я помню, как балерина Вера Тимашова, приехавшая в Москву из Новосибирска и жившая к тому времени уже лет пять в каком-то жутком общежитии на Рязанском проспекте, после спектакля подошла ко мне и сказала:

— Чтобы станцевать такое, стоило жить столько лет в общежитии!

К этому же времени относится и мое участие в съемках фильма “Мэри Поппинс, до свидания”, для которого я ставил танцы. Сначала режиссер картины Леонид Квинихидзе пригласил в качестве хореографа Володю Васильева. Тот согласился, и уже вот-вот должны были начаться съемки. Но в последний момент Володя из-за большой загруженности в театре отказался участвовать в картине и предложил мою кандидатуру. Квинихидзе взял не только меня, но и Анечку Плисецкую, дочь Алика, на роль Джейн. Для сцены, в которой к семейству Бэнкс приезжает няня мисс Эндрю в исполнении Олега Табакова, даже позаимствовали мой “мерседес”, привезенный из Бельгии. Поскольку альтернативы не нашлось, то закрыли глаза даже на то, что “мерседеса” с левым рулем никак не могло быть в английском такси. Привязывая багаж мисс Эндрю к автомобилю, помнится, основательно исцарапали его крышу. Но это несколько не омрачило съемочный процесс, во время которо-

го мы сдружились со всеми артистами, и особенно с Наташей Андрейченко и Ларисой Удовиченко.

В 1990 году Бежар вновь позвал меня к себе в качестве приглашенного преподавателя. На этот раз — в Париж, куда труппа “Балет XX века” приехала на месячные гастроли. Тогда из Парижа я регулярно ездил в Гамбург, где работал с Джоном Ноймайером, возглавлявшим труппу Гамбургского балета. Это было очень интересное сотрудничество, которое могло продолжаться и дальше — мне предлагали хороший контракт! Но когда постоянный контракт предложил мне Бежар, я без всяких сомнений согласился, о чем впоследствии ни разу не пожалел.

Труппа “Балет XX века” тогда уже базировалась не в Брюсселе, а в Лозанне. Переезд произошел случайно, несмотря на то что в Бельгии Бежар был обласкан публикой и пользовался поддержкой короля Бодуэна I и королевы Фабиолы. Королевская чета регулярно посещала не только его спектакли в театре “Ла Монне”, но также и класс, чтобы посмотреть, как проходят занятия. С королевой, которая родилась в Мадриде, мы говорили на испанском языке. Однажды, сидя рядом со мной в репетиционном зале, она вдруг наклонилось ко мне и прошептала на ухо:

— Какие бы экзерсисы вы могли посоветовать моему мужу от болей в спине?

Помню, как я смутился и никакого совета не дал, поскольку до этого мне не приходилось давать советы королям.

В 1959 году только что назначенный директором Королевского театра “Ла Монне” Морис Гюисман предложил поставить “Весну священную” на музыку Игоря Стравинского. Специально для нее была сформирована труппа. На репетиции отвели всего три недели. Однако отпущенного времени Бежару хватило, чтобы создать шедевр. На протяжении следующих двадцати семи лет он жил в Брюсселе, пользуясь всеми благами и привилегиями своего высокого положения.

Но в 1982 году закончилась эпоха директорства Гюисмана. На его место пришел Жерар Мортье. Новый руководитель был большим поклонником оперы и не очень жаловал балет, и существование Бежара в театре “Ла Монне” перестало быть таким привольным, как раньше. Новая администрация ограничила его творческую свободу, значительно урезав субсидии. После стольких лет абсолютно го фавора его вдруг стали притеснять! Потом последовала личная ссора с Жераром Мортье, и оскорбленный Бежар заявил, что покидает страну. Это решение вызвало невероятную бурю в Бельгии! Король и королева всячески уговаривали Мориса остаться. Однако, несмотря на то что вроде как всё могут короли, удержать Бежара не удалось. Посягательства на свободу самовыражения он не прощал никому.

Предложения сыпались на Бежара как из рога изобилия. Оставшегося без театра гения мечтали принять у себя многие страны, в том числе Франция и Италия. Но наиболее бурную деятельность по привлечению Мориса Бежара развернула Швейцария. Предприниматель и меценат Филипп Брауншвейг вместе со своей русской женой Эльвирой, бывшей балетной танцовщицей, еще в 1973 году на собственные средства организовали конкурс “*Prix de Lausanne*”. Стоит ли удивляться, что Брауншвейг решил сделать все, чтобы заполучить Бежара для Швейцарии. Он уговорил швейцарцев не только предоставить Морису субсидию, но и построить здание с репетиционными залами. Я думаю, в этом серьезном предпринимателе, продолжателе швейцарской часовой династии, жил несостоявшийся танцовщик, который иногда давал о себе знать. Частенько при встрече Брауншвейг не упускал возможности продемонстрировать мне свой голеностоп со словами: “Посмотри, какой у меня замечательный подъем!”

Окончательное решение о дальнейшей судьбе труппы принималось в 1987 году в Ленинграде, где она в то время

гастролировала. После одного из спектаклей, поздно ночью, Бежар собрал танцовщиков, чтобы объявить о своем решении и предложить всем желающим отправиться с ним в Лозанну. Больше половины труппы, ее основной костяк изъявил желание следовать за своим мастером, и в Лозанне началась новая жизнь, почти такая же обеспеченная, как некогда в Брюсселе.

Вспоминаю, как еще в середине 1970-х годов, в мою бытность у Ролана Пети, я был приглашен Брауншвейгом на конкурс "*Prix de Lausanne*" в качестве члена жюри. Из Марселя я прилетел в Лозанну, любовался этим прекрасным городом, и у меня мелькнула мысль: "Какой чудный город для жизни!" Но в Лозанне не существовало ни школы, ни труппы, и, конечно, тогда мне и в голову не могло прийти, что мысль может материализоваться!

Первое время, пока у труппы не было постоянной площадки, репетиции велись в разных студиях. Но вскоре за театром *Beaulieu* было отстроено большое помещение, состоявшее из четырех просторных залов. Чтобы организовать на новом месте школу, не выходя за рамки бюджета, Бежар существенно сократил труппу. На сэкономленные деньги была организована школа "Рудра".

Труппа Мориса Бежара всегда была многонациональной, она объединяла югославов, японцев, аргентинцев, бразильцев, испанцев... Восемнадцать-двадцать национальностей одновременно. Отсюда и название труппы — "Балет XX века". Это делалось не специально, просто национальность не имела для него значения, если речь шла о настоящем таланте. Кастинги мы проводили в каждом городе, куда приезжали с гастролями. Когда кто-то уходил, освободившиеся места тут же заполняли новички. Состав труппы менялся в год примерно на четверть. Для европейских театров такая текучка — обычная практика, к которой мне поначалу было непросто привыкнуть. Ведь во времена Совет-

ского Союза если артист оседал в какой-то труппе, то, вероятнее всего, оставался в ней навсегда. У Бежара все наоборот. Люди приезжали в Лозанну, ютились на съемных квартирах, пробовали работать с Морисом и, если что-то не складывалось, без промедления отправлялись восвояси. Регулярное обновление труппы не только приносило свежее дыхание в работу театра, но и заряжало энергией самого Бежара. В одном из интервью я даже как-то назвал его в шутку вурдалаком, питавшимся новыми идеями, новыми веяниями, новыми талантами... Несколько лет назад я встретил в Лозанне балерину, которая раньше танцевала у Бежара в Брюсселе, когда я только туда прилетел. Передо мной стояла этакая старушечка в очках. Я даже не сразу узнал ее:

— Софи, это ты?!

Уйдя из труппы, она как будто сошла с корабля вечной молодости. Потом, встречая многих бывших танцовщиков Бежара, я поражался, как они сдали за последнее время. А сам он, окруженный молодежью, практически не менялся. Я не помню рядом с ним стариков. В свои семьдесят пять–восемьдесят лет Бежар хорошо разбирался в современной музыке, любил джаз, бывал в ночных клубах... Любое проявление современного искусства вызывало у него живейший интерес. Так, однажды в Лионе Бежара настолько восхитил уличный исполнитель брейк-данса, что он пригласил его участвовать в новом спектакле.

Мориса привлекала молодость. Как-то он привез из Аргентины девятнадцатилетнего Октавио Стэнли, который мечтал танцевать, как в свое время Хорхе Донн. Октавио был красавцем с очаровательной улыбкой и несомненным обаянием. Но меня страшно раздражала его несобранность в классе, вызванная употреблением наркотиков. Однако Бежар верил в Октавио и говорил:

— Азарий, за два года мы должны сделать из него великого танцовщика!

У Октавио не было особенных перспектив. Очаровательный — да, красивый — несомненно, но со средними данными. Однако Бежару это не мешало ставить балеты на своего нового фаворита и, ко всеобщему удивлению, даже дать ему станцевать “Болеро”. Это был беспрецедентный случай для начинающего танцовщика. В главной партии “идола”, гипнотизирующего толпу, Октавио Стэнли довольно часто выходил на сцену, но назвать эти выступления успешными было бы неправдой. Было заметно, что к кульминации номера артист терял силы, отчего критики сравнивали его тяжеловесные прыжки с истерикой загнанной жертвы. Но Бежар видел в этом молодом аргентинце то, чего не видели другие. Он поселил его около себя, в соседней квартире, и всячески опекал до последних дней своей жизни.

Конечно, Морис был требователен к исполнителям. Но назвать его жестоким нельзя. За долгие годы тесного контакта с Бежаром я могу припомнить, пожалуй, только один случай, когда балерине удалось вывести его из себя. Одна из танцовщиц страшно капризничала и упрямилась. Тогда Бежар подошел к ней и без единого слова залепил звонкую пощечину. Девушка выбежала в слезах из репетиционного зала. Это был единственный раз, когда он не сдержался, о чем потом очень сожалел. Тем вечером Морис купил бутылку шампанского и, прихватив меня с собой для подкрепления, поехал извиняться.

Свои постановки Бежар осуществлял всегда спонтанно, очень быстро и без предварительной подготовки. Когда мне самому приходилось ставить спектакли, я страшно завидовал этому умению. Мне казалось, что я все делаю неправильно, неудачно, множество раз приходилось переиначивать первоначальный замысел. А Бежар ставил набело. Его хореография — это чистая импровизация, хотя создавалось впечатление, что спектакль продуман заранее до мелочей. Заготовками он не пользовался никогда. Ставил, как дышал. Мог

запросто начать придумывать балет с середины, игнорируя привычную последовательность. Движения рождались в его голове здесь и сейчас, они были продиктованы личностью конкретного артиста, будь то Хорхе Донн, Майя или кто-то еще. Бежар отождествлял себя с каждым танцовщиком.

Так же легко и моментально родился номер *“Ave Maya”*. Когда Майя вместе с Щедриным приехала в Геную, где у бежаровской труппы проходили гастроли, она попросила Мориса поставить ей что-нибудь к юбилею. Тот поначалу отказался, ссылаясь на нехватку времени, ведь каждая постановка требует репетиций. Но потом сказал мне:

— Азарий, ты можешь наладить камеру и снять мою импровизацию? Второй раз я не смогу это повторить.

Я, разумеется, тут же притащил свою треногу. Когда на кассетном магнитофоне включили *“Аве, Мария”*, Бежар сказал, что ему необходимо два веера. Не найдя под рукой ничего похожего, я оторвал от какого-то журнала плотные обложки, сложил их на манер вееров, передал Бежару и включил камеру. Под музыку Баха—Луно Морис на наших глазах сочинил для Майи очень эффектный номер. Кассету с этой записью я передал на следующий день Майе, с ней она и уехала.

Конечно, практически ничего из того, что придумал и симпровизировал Бежар, она не запомнила. Но она сама была мастером импровизации. Сохранился только общий рисунок. Это был номер, который всегда выглядел по-разному, импровизацию ведь невозможно запомнить и повторить — в рисунке, сочиненном на ходу Бежаром, Майя могла делать то, что ей хочется.

Бежаровский почерк всегда узнаваем. Если говорить начистоту, его запас движений был не настолько богат, как, например, у Ролана Пети. Но Бежар мастерски обыгрывал и варьировал особенности своей танцевальной лексики. Многие современные хореографы грешат излишним хореографическим многословием, но не достигают лаконич-

ной выразительности Бежара. В плане выдумки и фантазии он и сегодня недостижим.

В процессе работы танцевальный номер мог запросто превратиться в целый балет. Так, например, хореографическая зарисовка, поставленная на песню Фредди Меркьюри, трансформировалась в полноценный спектакль “Дом священника”. Толчком к его созданию стал поразивший Бежара последний альбом группы *Queen* “*Made in Heaven*”, на обложке которого был памятник Фредди на фоне панорамы Женевского озера. Меркьюри последние годы жизни провел в Швейцарии. Бежар потом даже купил себе шале в том же месте, в Монтрё, с которого открывался вид, как на обложке диска.

Кстати, с балетом “Дом священника” был связан неприятный инцидент, доведший Бежара до суда. Надо заметить, что Морис, кроме того, что без конца генерировал собственные идеи, мог смело взять чужую задумку, показавшуюся ему удачной, и, несколько переиначив, включить в свой балет. Так случилось и в этот раз. В спектакле, поставленном на музыку Фредди Меркьюри, Бежар вывел на сцену ангела, у которого к ногам на манер древнегреческих котурн были привязаны выкрашенные в белый цвет телевизоры. Оказалось, что этот прием в одной из своих постановок использовал какой-то бельгийский хореограф. Увидев “Дом священника”, он возмутился и подал иск за нарушение авторских прав. Бежару по решению суда пришлось отказаться от этих котурн. Тогда он поставил телевизоры на головы танцовщицам, шагавшим за ангелом. Словом, Морис зачастую вплетал в канву своих балетов понравившиеся ему находки, будучи абсолютно уверенным в собственном авторстве. То же самое произошло и с “Болеро”, задумка которого принадлежит Брониславе Нижинской, ведь именно она поставила этот балет в 1928 году для Иды Рубинштейн. В этом заимствовании Бежара не преминул обвинить не симпатизировавший ему Ролан Пети.

Поскольку Морис был эзотериком до мозга костей, он истово верил в знаки свыше и умел их распознавать. Например, принимая решение о постановке “Весны священной” в театре “Ла Монне”, Бежар перед самой встречей с Гюисманом обратился к китайской Книге Перемен “И цзин”, с которой никогда не расставался. Это классическое китайское произведение, написанное в глубокой древности, содержит шестьдесят четыре пророчества-гексаграммы. Морис подбросил в воздух монетки, посчитал, сколько выпало орлов и решек, и выбрал таким образом одну из гексаграмм, комментариев к которой гласил: “Блистательный успех благодаря жертве весной”. Слепо доверявший указаниям “И цзин”, он долго не мог прийти в себя от изумления и тут же принял это как руководство к действию, согласившись на предложение Гюисмана.

Идея названия балета на музыку Меркьюри и вовсе пришла Бежару во время чтения французского детективного романа “Тайна желтой комнаты” Гастона Леру. Разгадка сюжета таилась в записке, которая не успела стореть в камине, в ней значилось: “Дом священника не потерял своего шарма и блеска”. Чуткий к знакам Бежар использовал часть этой фразы в качестве названия для своего балета, суть которого сводится к мысли: никакие беды, болезни и даже ранняя смерть не способны лишить жизнь ее ослепительности.

Кроме восприимчивости к знакам судьбы Бежар отличался фантастической работоспособностью и выносливостью. Он мог по многу часов не выходить из репетиционного зала и нисколько при этом не уставал, как его кумир Ницше, часами бродивший по горам. Своей неутомимостью Бежар заражал и танцовщиков. Тот же Хорхе Донн мог без передышки заниматься столько, сколько требовалось Бежару, как и Сильви Гиллем, которая работала с ним, прерываясь только для того, чтобы сделать глоток воды. Физическая выносливость Мориса поражала. В один из своих

спектаклей, созданных на музыку Стравинского, он даже включил парадоксальную фразу, которую часто произносил сам Игорь Федорович: “К несчастью, у меня железное здоровье”.

Это можно было смело отнести и к самому Морису.

Случались ли у Бежара неудачи? Конечно, случались. И он их сразу признавал. Одной из таких неудач стал балет “Мутации”, который Бежар, озабоченный экологическими проблемами, посвятил нашей гибнущей от технического прогресса планете. На заднике одна проекция сменяла другую: артисты в противогазах то танцевали на фоне задымленного города, то позади них возникала готовая стартовать ракета, то вдруг появлялось изображение ядерной боеголовки. Под музыку Сен-Санса из кулисы в па-де-бурре выходила балерина в пачке лебедя, за ней на веревках с грохотом волочились пустые консервные банки. В финале спектакля последние обитатели Земли спешно покидали обезображенную планету, поднимаясь по белому трапу то ли к небесам, то ли в некий космический корабль, призванный перенести их в более благополучные цивилизации. Оставался лишь лирический герой в исполнении Жюлья Романа. Переступая через бутафорские клумбы, вытянутые из-за кулис на сцену, он с ангелоподобным младенцем на руках двигался навстречу “светлому будущему”.

Спектакль “Мутации” оказался явным вкусовым промахом. Критики разнесли его в пух и прах. Бежара обвиняли в примитивности постановки, простоте на грани фола, бедности эстетического и хореографического языка, использовании топорных метафор и чрезмерной прямолинейности. Особенно недоумевали в Москве, куда мы привезли “Мутации” в 2006 году. Коллеги по Большому театру спрашивали у меня: “Азарий, и это называется балет?”

Уже первые произведения Бежара были настолько авангардными, что вызывали раздражение и протест. Но,

создав “Балет XX века”, он стал непререкаемым авторитетом. Никто не смел открыто порицать его новаторские идеи, ведь ему удалось собрать уникальную труппу с великолепными танцовщиками. Критики воспринимали бежаровскую труппу с неизменным восторгом. Чего не скажешь о коллегах. Даже такой прогрессивный артист и хореограф, как Вахтанг Чабукиани, скептически относился к творчеству Бежара. Однажды мы совпали с Вахтангом Михайловичем в Буэнос-Айресе, где он преподавал в театре “Колон”. Я, разумеется, пригласил его на наши выступления.

— Ни за что! — отрезал Чабукиани. — Это же не балет, а сплошная порнография!

Я был поражен его категоричностью. Хореография Мориса настолько шла вразрез с общепринятым пониманием балета, что его модернистские изыскания вызывали неприятие у многих представителей нашей профессии. Например, легенда Парижской оперы Иветт Шовире во время выступления бежаровской труппы в театре Шанзелизе нервно вскочила со своего места и покинула ложу. Она не понимала, почему артисты просто сидят на стульях и никак не начнут танцевать. Это была чистой воды провокация, задуманная Бежаром. С этого бездействия на сцене и начиналась постановка.

Я прекрасно помню, как Майя, посмотрев один из спектаклей труппы, настолько была разочарована, что не смогла найти в себе сил зайти за кулисы, чтобы поприветствовать Мориса и поздравить его с премьерой. Даже Барышников принимал не все, что делал Бежар. Балеты, которые создавались им для Миши, ненадолго задерживались в его репертуаре.

Не все признавали Бежара и в США, как в свое время Якобсона, чью версию “Спартака” разнесли американские критики. Дважды мы приезжали в Штаты с труппой “Балет XX века” и оба раза сталкивались с достаточно холодным

приемом. Это была другая концепция танца. Американцы, воспитанные на классике Баланчина, не воспринимали модернистское искусство Бежара. Впрочем, Мориса все это мало задевало — он работал не для критиков, а для публики, которая всегда очень горячо принимала его балеты.

Я называл Бежара своим другом благодаря не только постоянному творческому союзу, но главным образом человеческому контакту. Он называл меня так же — уж очень много лет мы провели бок о бок. Творчески Морис восхищал меня, а по-человечески подкупал простотой в общении, умением довольствоваться малым и радоваться малому. Во время перерывов на обед он спокойно садился за стол вместе с танцовщиками. Одеваться предпочитал демократично — черные брюки, водолазка, тяжелая кожаная куртка и неизменный красный шарф. Однажды я привез ему из Германии фиолетовую шелковую ветровку на молнии. Обновка настолько полюбилась Бежару, что вскоре была заношена до дыр. А тем, кто интересовался, у какого модельера он одевается, Морис гордо отвечал:

— Меня одевает Азарик Плисецкий.

Неприхотливость в нарядах не препятствовала его дружбе с Джанни Версаче, который оформил двенадцать балетов Бежара. В 1987 году Версаче даже отправился вместе с труппой на гастроли в Ленинград. Собираясь в поездку, он набил свой чемодан джинсами, чулками, духами, косметикой, которые щедро раздавал неизбалованным советским танцовщикам.

В свою очередь Бежар нередко выступал в качестве постановщика театрализованных показов Версаче, в которых участвовали наши артисты. Один из них проходил во Флоренции в саду Боболи, где вместо сцены был выстроен подиум, расходящийся лучами в зал. На этом подиуме Морис создавал представление, сочетающее в себе дефиле и балет. Он даже предпринял попытку заставить манекенщиков

изобразить хоть какое-то движение. Но тщетно. Единственное, чему они были обучены, так это красиво прохаживаться туда-сюда. Неподалеку от подиума расположилась палатка, выполнявшая функцию гримерки. Одну ее часть занимали наши танцовщики, а другую — подопечные Версаче. Изнеженные рафинированные манекенщики без конца смотрелись в зеркало и занимались своим маникюром, тогда как наши рабочие лошадки, настоящие трудяги, разогревались перед выступлением.

По задумке Бежара в какой-то момент на подиум выходила Наоми Кэмпбелл, сопровождаемая нашим рабочим сцены по имени Яэль, облаченным лишь в короткие плавки. Яэль при своем двухметровом росте обладал весьма астеничным телосложением и рядом с темнокожей Наоми выглядел очень колоритно. В руке красавица Кэмпбелл держала пистолет, которым целилась в публику. На одной из репетиций она, как и требовалось по сценарию, направила оружие в зал. Тогда Версаче вдруг спрятался за могучую спину Бежара и в шутку заголосоил:

— Боже! Она же сейчас в нас выстрелит!

Присутствующие расхохотались, не распознав в этой забаве предзнаменования. А ровно через две недели я услышал по радио, что в Майами-Бич, на ступенях собственного дома, серийным убийцей Эндрю Кьюнененом без какой-либо видимой причины убит Джанни Версаче. Опять знак судьбы, который Морис всегда мог распознать.

В последние годы Бежар много болел. Обнаружились проблемы с почками. Врачи без конца пичкали его кортизоном, который облегчал страдания, но имел неприятный побочный эффект: от него страшно отекало лицо, становясь неподвижным. Как и каждый человек, чья жизнь связана с балетом, Бежар перенес слишком много травм и операций, чтобы сохранить былую легкость. С каждым днем ему было все трудней передвигаться. И тем не менее, пре-

возмогая боль, Морис заставлял себя приходить в репетиционный зал.

Последний раз я видел Бежара незадолго до смерти. Он лежал в госпитале “CHUV”, крупнейшем в Лозанне. Поскольку с него сняли все аппараты жизнеобеспечения, было ясно, что счет идет на дни. Несмотря на то что Морис пребывал в полусознании, мы часто навещали его и подолгу сидели в палате. Однако только Октавио Стэнли стал свидетелем последнего вздоха Бежара.

По завещанию тело Мориса было кремировано, а прах развеян над Большим каналом в Венеции. Осуществил это его помощник — японец Эйджи Михара, который на протяжении двадцати пяти лет жил с ним в одной квартире и совмещал в одном лице и повара, и мажордома, и личного помощника. Каково же было всеобщее удивление, когда выяснилось, что Бежар за три недели до смерти усыновил Эйджи, который, таким образом, стал его единственным наследником и распорядителем всего состояния. Эту историю с усыновлением инициировал старинный друг Бежара, бельгийский писатель Франсуа Вейерган, который был при нем своего рода “серым кардиналом”. Зачем это понадобилось Вейергану? Каким образом Бежару, находящемуся при смерти, подсунули на подпись бумагу об усыновлении? Странная история... Как бы там ни было, именно Эйджи, который носит теперь двойную фамилию Михара-Бежар, прислал мне смс-сообщение: “Я нахожусь в Венеции, где над Большим каналом мной был сегодня развеян прах Мориса”.

После ухода Бежара труппу возглавил Жиль Роман, его ученик и преемник. Он появился в Брюсселе, где тогда базировался “Балет XX века”, в 1979 году. Владелец мощного темперамента и демонического обаяния, типичный корсиканец, Жиль сразу произвел сильнейшее впечатление на Мориса. Он был замечательно подготовлен, владел пре-

красной техникой, поскольку учился в Монте-Карло у Марики Безобразовой и в Каннах у Розеллы Хайтауэр. Словом, Бежар без лишних раздумий принял его в труппу. Прекрасно помню, как он сказал мне: “Обрати внимание на этого цыганенка”.

Когда Морис решил покинуть Брюссель, в Лозанну переехал и Жиль Роман. Там он не только станцевал свои лучшие партии, например в балетах “Дом священника”, “Шинель”, “Смерть барабанщика” и других, но и стал ближайшим помощником Бежара, его правой рукой и преемником. При этом ссоры между ними происходили с пугающей регулярностью. Своенравный и вспыльчивый Жиль бунтовал, спорил с Морисом, за что тот неоднократно выгонял его из труппы. Но каждый раз Жиль возвращался.

Ставить балеты он начал еще при Бежаре и делает это до сих пор с большим успехом. Например, его постановка “Синкопа” в 2013 году была исполнена на сцене Большого театра сразу после “Весны священной”, и надо заметить, что спектакль Жилия Романа был принят публикой с не меньшим восторгом, чем бежаровский шедевр на музыку Стравинского. К спектаклям своего мастера нынешний худрук труппы относится с большим трепетом, хореография для него — закон, который нельзя изменять. Для Жилия очень важно, чтобы танцовщик исполнял па, сочиненные Бежаром. “Бхакти”, “Жар-птица”, “Весна священная”, “Волшебная флейта” как талисманы труппы не исчезают из репертуара. Развивая свою собственную линию, Жиль Роман ревниво оберегает наследие Бежара.

.....

В
1963 году “Балет XX века” во главе с Морисом Бежаром приехал с гастрольями в Буэнос-Айрес. Выступление этой труппы буквально перевернуло жизнь шестнадцатилетнего юноши, занимавшегося балетом в студии аргентинской танцовщицы советского происхождения Марии Фукс. Это был Хорхе Донн. Он принял участие в мастер-классе “Балета XX века”, после которого подошел к Бежару и спросил, не может ли тот взять его в свой коллектив. Разумеется, Бежар ответил отказом, увидев перед собой еще совсем зеленого юнца. Он и представить себе не мог, что Донн решится отправиться в Брюссель вслед за труппой.

У Хорхе не было денег, но он у кого-то взял займы и купил палубный билет на пароход. Когда Донн появился на пороге брюссельского офиса Бежара с чемоданчиком в руках, Морису ничего не оставалось, как принять его в труппу. Вскоре начинавший с кордебалета юноша стал звездой не только бежаровской труппы, но и мирового балета.

Ранимый и впечатлительный Донн был похож на большого ребенка. Я относился к нему с симпатией, и это было взаимно. Когда труппа Бежара приехала с гастрольями

в Москву, я привел Хорхе к нам домой и познакомил с мамой. Он в свою очередь познакомил меня со своей семьей, жившей в Аргентине. У Хорхе было двое старших братьев, один из которых работал в нашем театре осветителем, и сестра-близняшка Делия, похожая на Донна как две капли воды, но при этом далеко не красавица. Судьба ее сложилась несчастливо. Нервные расстройства, которыми страдала Делия, и постоянная потребность в помощи психиатров помешали ей реализоваться и в личной жизни, и в творческой, хотя, как и Хорхе, она начинала заниматься балетом.

У них была очень забавная мама по имени Роза Итович. Хорхе она обожала. Будучи хлебосольной и гостеприимной хозяйкой, Роза привечала всех друзей своего сына, окружала вниманием каждого гостя. Довольно долгое время она прожила в Бельгии, на бульваре *Lemonnier*, в доме, где на всех этажах обитали артисты балета и двери в квартирах не запирались никогда. Тут надо заметить, что за годы пребывания в Брюсселе Роза так и не выучила французский, из-за чего с ней однажды произошел анекдотичный случай.

Как-то раз человек постучался в дверь и, поскольку было не заперто, вошел. Будучи в полной уверенности, что в гости заглянул один из друзей Хорхе, Роза пригласила незнакомца пройти в квартиру. Тот заговорил по-французски, продолжая стоять в дверях. Радужная хозяйка, разумеется, не поняла ни слова и практически силком затащила растерявшегося мужчину на кухню. Приговаривая, что Хорхе вот-вот вернется, усадила его за стол и поставила перед ним тарелку супа. Он все время что-то лепетал, порывался встать и уйти. Но не тут-то было. Голодным от Розы еще никто не уходил. В конце концов домой вернулся Хорхе, и, увидев гостя, спросил:

— Мама, а кто это?

— Это к тебе, — ответила Роза.

Поговорив с человеком по-французски, Хорхе выяснил, что бедолага просто-напросто ошибся адресом.

Донн был неизменной музой Бежара на протяжении не одного десятилетия. Не просто танцовщиком, воплощавшим задумку хореографа, а настоящим соавтором. Этот юный красавец с ореолом пшеничных волос вдохновлял Бежара, подсказывал ему какие-то решения, поражал красотой, работоспособностью и чувственностью. Морис даже позволил Донну — первому из мужчин — станцевать “Болеро”, главная партия в котором была придумана им как женская. Это случилось после выступления Майи в Брюсселе, где она с огромным успехом исполняла этот балет. Хорхе пришел к Бежару и заявил:

— Я хочу танцевать “Болеро”.

И тот разрешил. Это был 1979 год. В первой редакции “Болеро” с Донном Бежар поставил вокруг него женщин в длинных черных юбках. Это была откровенная неудача, и от идеи отказались, вернув мужской кордебалет. Хорхе танцевал гипнотически, буквально завораживая публику.

В 1978 году Бежар поставил балет “Леда”, в котором Донн танцевал с Майей. В сюжете объединились две древние легенды: греческая о Леде и лебеде и японская — о юном рыбаке, влюбившемся в прекрасную птицу. Майя с большой симпатией относилась к Донну, но она привыкла к сильным и мужественным партнерам, таким как Фадеечев, Лиэпа, Годунов, а чувственность и чувствительность Хорхе были ей чужды. Он со своей ранимостью мог запросто в слезах убежать с репетиции и запереться в уборной. В свою очередь Майя раздражала Донна взрывным характером и нетерпимостью. И, хотя открытых конфликтов между ними я не помню, всегда чувствовалось, что они, скорее, терпят друг друга.

Уезжая надолго из Бельгии, Бежар оставлял бразды правления Донну, назначенному в 1976 году художественным директором труппы “Балет XX века”. Через несколько лет Морис придумал ему руководство балетной труппой в городе Виши, где Хорхе мог реализовать себя в качестве хореографа. Но тот не был организатором, не имел задатков руководителя, не предпринимал попыток что-то поставить, а главное — не желал покидать сцену даже в сорок лет.

Немалых душевных сил стоил ему конкурсный отбор в будущую труппу. Из семисот пятидесяти кандидатов следовало выбрать только двадцать человек. Донн был в отчаянии из-за того, что должен отказывать всем этим молодым ребятам. Он не справлялся с труппой и административными обязанностями, переживал один нервный срыв за другим и в конечном счете вернулся в Лозанну, где после переезда из Бельгии базировался “Балет XX века”. Вернулся, уже будучи серьезно больным. У него обнаружили СПИД.

Болезнь изменила Донна и внутренне, и внешне. Помню, когда во время класса я дотрагивался до него, чтобы поправить ему бедро или руку, чувствовал, что он буквально тает на глазах. Родной брат Хорхе Риккардо, служивший у нас осветителем, рассказывал, что у него сердце обливалось кровью, когда он видел, как тяжело тому бывает закончить танец. Особенно “Болеро”, с которым Донн не желал расставаться. В подобные моменты Риккардо нарочно манипулировал прожекторами, чтобы таким образом хоть как-то отвлечь внимание публики от Хорхе и дать ему перевести дыхание.

Одним из последних появлений Донна как танцовщика стал номер “Бандонеон”. Это аргентинский музыкальный инструмент с кнопками для игры с двух сторон. На сцену выходил бандонеонист, который аккомпанировал

Донну, танцевавшему аргентинское танго. Это было начало 1992 года, а в конце года Хорхе не стало.

Совершенно раздавленный смертью близкого человека, Бежар напишет в своей книге: “Смерть Донна — это смерть человека, которого я любил, смерть великого танцовщика и смерть эпохи... Часть моего псевдо-я умерла вместе с Донном”.

.....

.....
Мишу Барышникова я помню еще совсем юным, когда он, ученик Ленинградского хореографического училища, завоевал свою первую награду — Золотую медаль в категории юниоров на балетном конкурсе в Варне. Я уже писал, что участвовал в том же конкурсе в качестве партнера трех кубинских балерин, и мне довелось увидеть триумф молодого танцовщика, покорившего жюри и публику.

Позже мы встречались с Барышниковым уже в Москве, когда я приезжал с Кубы в отпуск. Всякий раз, оказываясь в столице, Миша останавливался у своих друзей в Афанасьевском переулке в доме Большого театра, где жил мой брат Александр. Часто вечерами мы собирались в одной компании, сблизившей нас с Мишей. Но более или менее постоянное общение началось уже после того, как Миша в 1974 году остался на Западе.

Решение не возвращаться, видимо, было принято за несколько дней до окончания гастролей в Канаде. Позади у него оставались Кировский театр и любимый пудель Фома...

Прима *American Ballet Theatre* Наталия Макарова, эмигрировавшая из СССР в 1970 году, помогла Мише получить приглашение в эту труппу, в ее составе он вышел на сцену

“Метрополитен-оперы” в 1974 году в спектакле “Жизель”. С этого вечера началась его мировая слава.

Посыпались предложения от именитых хореографов и престижных театров. Одно из них поступило от Ролана Пети, который позвал Барышникова в Марсель, чтобы станцевать с Зизи Жанмер балет “Юноша и Смерть”. Одноактный балет Барышников освоил за пару недель и успешно исполнил.

В то время я работал в труппе Ролана Пети в качестве педагога-репетитора. Ролан всегда приходил в зал, чтобы посмотреть, как занимается Барышников, устраивался рядом со мной и завороченно наблюдал, как тот выполняет комбинации. Когда класс подходил к концу, Ролан толкал меня локтем в бок и просил:

— Пусть танцует еще! Задай ему еще что-нибудь!

Миша был настолько совершенен, что Ролан был готов смотреть на него бесконечно. Для Барышникова Пети поставил балет “Пиковая дама”. Однако их совместное творчество продолжалось недолго. Миша с большой осторожностью, хотя и с пиететом, относился к громким именам.

С 1980 года по 1989-й Барышников руководил труппой *American Ballet Theatre*. Он воспринимал свою должность директора со всей ответственностью: помимо того, что танцевал сам, репетировал с артистами, занимался репертуаром, составами. Но никогда не пытался ничего ставить. Его принципиальная позиция: кесарю — кесарево. Он — исполнитель, он — танцовщик, но не хореограф. “Дон Кихота”, поставленного однажды Барышниковым, нельзя назвать отступлением от его принципов, поскольку этот балет представлял собой лишь переосмысленную им традиционную трактовку, а не новое прочтение.

Одна из наших встреч в США мне особенно запомнилась. Это были 1980-е годы. В Нью-Йорк на гастроли приехал Национальный балет Кубы. В один из вечеров на сцене “Карнеги-холла” они давали поставленный мною спектакль

“*Canto vital*”. Я пригласил Мишу, зная, что Кубинский балет в его жизни сыграл большую роль. В 1957 году, девятилетним мальчиком, он попал на выступление гастролировавшей в Риге труппы Алисии Алонсо и навсегда запомнил их приезд. Я решил познакомить Барышникова с Алисией, которая, завершив к тому времени танцевальную карьеру, приехала в Нью-Йорк как руководитель труппы.

Миша был искренне рад знакомству в отличие от Алисии, которая держалась настороженно. Ведь ей самой очень часто приходилось терять своих лучших танцовщиков во время гастролей.

Первые годы Мишиного руководства американской балетной труппой были омрачены сложными отношениями с Александром Годуновым, который в 1979 году во время гастролей Большого театра в Нью-Йорке обратился к американским властям с просьбой о предоставлении политического убежища. Решению Годунова остаться в Америке способствовал его бунтарский характер. Он не терпел никакого давления, его представления о свободе выражались анархистской формулой “что хочу, то и делаю”. Барышников тут же принял Сашу в труппу *American Ballet Theatre*. То, что Годунов творил на сцене как танцовщик, конечно, впечатляло. Но вместе с тем он был совершенно неуправляем, особенно из-за пристрастия к алкоголю. Об этой его зависимости я знал еще в Москве. Во время нашей совместной работы над партией Хозе в балете “Кармен” Саша должен был заменить сходявшего со сцены Николая Фадеечева. И без того склонный к полноте Коля в какой-то момент стремительно стал набирать лишний вес. Дошло до того, что Щедрин ему сказал однажды:

— Коля, ты или худей, или больше не танцуй.

Так Фадеечев оставил Майю без партнера в “Кармен”. Тогда возникла кандидатура Годунова. Я к тому времени уже вернулся с Кубы и с готовностью взялся по просьбе Майи передать ему свою версию Хозе.

Работа с Сашей была удовольствием: он очень увлекся этой ролью, прекрасно воспринимал новую для него лексику. Но, бывало, являлся на репетиции в состоянии похмелья. С первых же упражнений в воздухе повисал запах перегара. Даже Майя, относившаяся к Годунову с большой симпатией, жаловалась:

— Как от него разит!

В американской труппе Годунов, занимая положение премьера, постоянно подводил Барышникова, опаздывая или вовсе не появляясь на репетиции. Пришедшая к назначенному часу балерина могла подолгу ждать своего партнера. Саша мог пропасть даже на несколько дней. В конечном счете труппа начала роптать:

— Годунову все сходит с рук!

Когда Миша пытался его образумить, тот в ответ взбрыкивал, мол, не твое дело. Барышников оказался в сложном положении: с одной стороны — друг и талантливый артист, с другой — недовольная труппа. Поэтому после очередного нарушения Миша принял трудное для себя решение — приструнить Годунова, сказав ему:

— Бросишь пить — вернешься!

Тот, уходя, громко хлопнул дверью.

Тут же злые языки стали распространять слухи, будто Барышников прогнал Годунова из зависти к его таланту. Но совершенно очевидно, что главной причиной всех бед Годунова был его алкоголизм. Он уже не мог подчиняться никакой дисциплине. На моей памяти этот недуг погубил многих прекрасных танцовщиков.

После ухода из труппы Саша снимался в Голливуде, познакомился с актрисой Жаклин Биссет, которая ввела его в мир голливудского кинематографа, но пагубного пристрастия побороть так и не смог. Более того, от спиртного он перешел к наркотикам. Официальной причиной внезапной смерти Годунова назвали гепатит, обусловленный

хроническим алкоголизмом, но поговаривали и о передозировке, которой не перенес даже его мощный, очень выносливый организм.

Барышников же всегда обладал огромной самодисциплиной. Он требователен к себе, работоспособен и по сей день находится в прекрасной форме. При этом Миша довольно закрытый, сомневающийся человек — черты, присущие людям большого таланта.

По рекомендации Миши меня неоднократно приглашали давать классы в *American Ballet Theatre*. И, начиная с 2000 года, на протяжении шести лет каждый январь я приезжал в Нью-Йорк. Мне довелось преподавать и в Центре искусств Михаила Барышникова. Это творческая лаборатория, которая помогает молодым художникам, артистам и хореографам реализовывать самые смелые идеи и вообще всячески поддерживает талантливую поросль. Так, например, на мои мастер-классы приходили солисты *American Ballet Theatre* и *New York City Ballet*, среди которых, кстати, попадались мои кубинские воспитанники, обосновавшиеся в США.

В свою очередь мне через Национальную школу балета Кубы удалось в 2008 году организовать для Миши приглашение в Гавану, где он всегда мечтал побывать. Поездка, надо заметить, была очень рискованной, ведь до недавнего времени американцам категорически запрещалось посещать Кубу. Если в паспорте американца обнаруживался пограничный кубинский штамп, неприятностей было не избежать. Но был один ход: сначала лететь в Канаду, а уже оттуда в Гавану. Так и поступили.

Впервые оказавшись на “Острове свободы”, Миша не расставался с фотокамерой и щелкал не переставая, стараясь запечатлеть все, что видел вокруг. Он снимал повсюду: в кабаре, на пляжах Варадеро, в городе с его полуразрушенными домами и старыми автомобилями... Итогом путешествия стала большая серия интереснейших снимков.

Барышников давно и серьезно занимается фотографией. Особенности его работы в том, что в них нет статики, нет позирования, а в каждом снимке — метафора движения. Выставки Мишиных работ проходят по всему миру с огромным успехом.

В 2010 году Барышников пригласил меня сопровождать его в качестве педагога во время гастролей по странам Латинской Америки. Я перед каждым спектаклем давал ему экзерсисы для разминки. В общей сложности мы провели в Латинской Америке два месяца, побывали в Буэнос-Айресе, Рио-де-Жанейро, откуда отправились в Перу и затем в Чили.

Пройтись по улице в Мишиной компании было непросто: каждый второй прохожий узнавал его. Темные очки и бейсболка, в целях конспирации натянутая чуть ли не на нос, положения не спасали. На каждом шагу восторженные поклонники просили дать автограф или сделать селфи. И без того огромная популярность Миши умножилась его участием в сериале “Секс в большом городе”. Он с улыбкой рассказывал, что участвовал не только как актер, но и как... композитор. Так случилось, что в эпизоде, где его персонаж Петровский наигрывает на рояле музыкальное посвящение героине Сары Джессики Паркер, Миша исполнил мелодию собственного сочинения.

Узнавание преследовало повсюду. Однажды в Манаусе, во время прогулки на лодке, там, где Риу-Негру сливается с Амазонкой, мы услышали с соседнего катера разносившиеся по реке крики:

— Петровский, русский, Троцкий, Горбачев!..

Во время гастрольного тура по Латинской Америке мы вели с ним забавную переписку — обменивались шуточными стишками, каламбурами. Что-то вроде:

Едва б вообразили мы,
Что проживем в Бразилии.

Или:

Мне трудно поручить перу,
Чтоб описало прелести Перу...

Закончили мы тур в Пунта-Кана, где у Миши дом на берегу, буквально в нескольких метрах от моря.

Миша бывает в Пунта-Кане весьма редко, проводя большую часть времени в Нью-Йорке. У него четверо детей: Александра, матерью которой является голливудская актриса Джессика Лэнг, и рожденные от второго брака с балериной Лизой Райнхарт Анна, Петр и Софья. К сожалению, ни один из них не говорит по-русски.

Несколько лет назад Миша вместе со старшей дочерью Александрой и сыном Питером приезжал к себе на родину — в Ригу. Помню его рассказ, как он повел детей на кладбище на могилу своей матери, и как у Александры — Шуры, как он ее называет, потекли слезы, когда она увидела, что с керамического овала на надгробии на нее смотрит ее собственное изображение. Внучка оказалась необычайно похожей на бабушку, в честь которой и была названа.

Михаил Барышников, расставшись с классическим танцем, обратился к танцу модерн и к театру. В его репертуаре появились такие спектакли, как “Короткие пьесы Беккета”, “Пиано-бар” в постановке Бежара, совместные работы с японским актером Бандо Тамасабура, а также “Старуха” Хармса и “Письмо к человеку” — спектакль, основанный на дневниках Вацлава Нижинского. Режиссером последних двух работ является Роберт Уилсон, чье имя сегодня является синонимом театрального авангарда.

Для Барышникова ставил и Дмитрий Крымов. Вместе они создали спектакль “В Париже” по одноименному рассказу Бунина. Хотя работа проходила нелегко, в результате

получилась очень успешная постановка. Как признался потом сам Миша: “У нас была настоящая Крымская война”.

Еще один интересный спектакль создал для Барышникова Резо Габриадзе. Он назывался “Запретное Рождество, или Доктор и пациент”. Это история морячка Чито, который, вернувшись на берег после долгого отсутствия, обнаруживает, что его невеста вышла замуж за другого. Предприняв неудачную попытку утопиться, Чито трогается умом и вдруг воображает, что он автомобиль. Когда-то в мою бытность на Кубе я знал парнишку, верившего, что он — машина. Изображая рев мотора, он носился по улочкам Гаваны. Однажды я заметил, что этот чудак прихрамывает на одну ногу. На мой вопрос “что случилось?” тот ответил: “Шину проколос”.

Одна из последних работ Миши — особенная: это моноспектакль на стихи Иосифа Бродского “Бродский/Барышников”. При жизни их связывала не просто дружба — это было трепетное отношение, родство характеров. Называя Мишу нежно “Мышь”, Бродский зачастую читал ему только что написанное. Так случилось, что вечером 27 января 1996 года Иосиф позвонил Мише, чтобы поздравить с днем рождения, а через несколько часов его не стало. Отмечать свои годовщины Миша перестал.

Режиссер Алвис Херманис сумел передать близость друзей, дал им возможность встретиться. Миша сам называет спектакль “спиритическим сеансом, разговором с тенью ушедшего поэта”. Мотив неизбежности проходит через весь спектакль. В сценическом движении угадываются элементы испанского фламенко или японского буту, хотя там нет поставленной хореографии. Каждый раз это завораживающая интуитивная импровизация на музыку стихотворных строк, и каждый раз это новое явление таланта Барышникова.

Люди из разных стран пролетают тысячи километров, чтобы увидеть на сцене своего кумира.

Нашей дружбе с Борисом Эйфманом не одно десятилетие. Мы познакомились так давно, что сегодня даже сложно припомнить, при каких обстоятельствах это произошло. Наверняка в Ленинграде — туда Эйфман приехал из Кишинева, где получил первичное хореографическое образование. В 1972 году он окончил балетмейстерское отделение Ленинградской государственной консерватории имени Римского-Корсакова. Уже тогда Борис выделялся среди студентов своей индивидуальностью, которую очень ценил Леонид Якобсон, возможно, увидевший в нем последователя своих идей.

К годам учебы в консерватории относятся первые попытки Эйфмана создать труппу. Своим энтузиазмом он сумел увлечь группу танцовщиков из выпускников хореографического училища и молодых артистов, не успевших еще осесть в какой-нибудь труппе. Разумеется, о собственном репетиционном зале Борис даже не мечтал. Он снимал помещение на Зимнем стадионе, откуда его зачастую выгоняли спортсмены. Их страшно раздражала музыка, под которую репетировали танцовщики. Я сам неоднократно становился свидетелем того, как ребята, совершенно мокрые после нескольких часов репетиций, вынужде-

ны были собирать свои вещи и перебежать по морозу в другое место.

В Ленконцерте, к которому был приписан Эйфман, его новаторские идеи и нежелание творить в духе соцреализма не находили поддержки. Ставились многочисленные препоны, бесконечные запреты, и, разумеется, ни о каких выездах за границу, чтобы увидеть работы коллег-хореографов, тогда не было и речи. Окошком во внешний мир для Бориса стали видеозаписи спектаклей Мориса Бежара, Ролана Пети и других балетмейстеров, которые я привез в Москву. Я в то время начал сотрудничать с Театром классического балета Натальи Касаткиной и Владимира Василёва. Приезжавшего время от времени в столицу Борю я, уходя на репетиции, оставлял у нас дома в компании видеоманитофона. Накручивая на палец прядь своих вьющихся волос, забыв обо всем, он впитывался глазами в экран. Когда я звонил домой, чтобы справиться, как там Борис, мама отвечала: “Да ничего — сидит, крутит”.

Он впитывал увиденное, но не копировал и не повторял, а создавал свой собственный почерк, узнаваемый сегодня во всем мире.

Прошло немало времени, прежде чем Борис Эйфман завоевал славу новатора, о работе с которым мечтали многие танцовщики. Его стали называть “нашим Бежаром”. Он ставил для Аллы Осипенко и Мариса Лиепы. Даже пытался что-то сделать вместе с Майей. Но не случилось. Работая с Майей, нужно было оставаться в ее тени. Пойти на это Борис не захотел. К тому же Щедрин как-то сказал:

— Таковую фамилию, как у вас, нельзя ставить на афише. Подумайте о псевдониме.

Это предложение стало последней каплей. Эйфман категорически отказался от сотрудничества и тем самым обрек себя на нелюбовь Майи.

Творчество Эйфмана всегда волновало и восхищало меня. В моей памяти остался его балет “Поединок”, поставленный в 1980 году по рассказу Куприна на музыку Гаврилина. В одной из сцен солдаты оттачивали навыки боя на чучеле. Когда они разбегались и забывали о нем, чучело вдруг оживало и начинало двигаться, вызывая щемящую жалость... Или та же “Анна Каренина”, где образ надвигающегося поезда рожден пульсирующим в темноте светом и ритмичностью машинных движений кордебалета.

Мне довелось быть свидетелем всех этапов становления и развития труппы, начиная от их скитаний по съемным репетиционным залам и заканчивая обретением собственного театра с мировым именем — Санкт-Петербургского государственного академического театра балета Бориса Эйфмана. Я был так рад увидеть его триумфальные гастроли на исторической сцене Большого театра в июле 2017 года!

.....

.....
Мое знакомство с Лилей Юрьевной Брик произошло отчасти благодаря умению водить машину. Майя, получившая в 1957 году свою первую “Волгу”, водительских прав не имела, и я часто выступал в роли шофера. Я этому бесконечно радовался. Водить автомобиль доставляло мне огромное удовольствие, а о собственной машине я еще только мечтал. Всякий раз, сопровождая Майю на какой-либо прием, я испытывал невероятное чувство гордости, что могу быть ей чем-то полезен и находиться рядом. Однажды она попросила меня отвезти ее к Лиле Юрьевне Брик, которая благоволила Майе и практически не пропускала спектаклей с ее участием. А если, случалось, по какой-то причине не могла выбраться в Большой театр, неизменно присыла от своего имени огромную корзину цветов. Помню, когда Майю в последний момент не взяли в гастрольную поездку в Лондон, щедрая Лилия в утешение подарила ей кольцо с большим бриллиантом. Майя часто надевала подарок Лили на различные приемы, ведь особенных драгоценностей в семье не водилось. К сожалению, на одном из вечеров камень выпал из кольца и потерялся.

Лилия при первой встрече произвела на меня ошеломляющее впечатление. Это была женщина из другой

эпохи и совершенно иного воспитания. Необычность ее суждений, зачастую парадоксальных, поражала. Лиле была начисто чужда всякого рода банальность, сопровождаемая штампами, заготовленными фразами и трафаретами, которыми грешило большинство из нас. Точность и острота ее характеристик восхищала. По любому поводу Лиля выдавала четкую сентенцию, которая в первый момент ошарашивала. Она умела окружать себя интереснейшими людьми, с радушием и блеском принимала гостей, была невероятно образованна и до последних лет по-женски обольстительна. Шлейф романов и дружеских связей Лили Юрьевны возводил ее в моих глазах в ранг небожителей. Я смотрел на нее с нескрываемым благоговением.

Однажды похвастался ей, что в школе писал доклад о Маяковском по одной из посвященных поэту книг, выданной мне в библиотеке. Очень хотел произвести впечатление. Услышав название книги, Лиля моментально вспыхнула:

— Что?! Это не книга, а чушь собачья! Зачем ты ее взял?!

С большой симпатией я относился к супругу Лили Юрьевны, Василию Абгаровичу Катаняну. Нас роднило общее увлечение техническими новшествами. Как-то Василий Абгарович привез из Парижа электрическую бритву *Remington* — подарок Луи Арагона. Это была фантастика! Я даже имел бестактность спросить у него:

— Василий Абгарович, правда ли, что вам подарили электрическую бритву? Можно я ее попробую?

Взяв гудящую машинку, я осторожно провел ею по едва пробившейся щетине. Какой это был восторг!

Каждый приход в дом Лили Юрьевны сопровождался неожиданной встречей с потрясающими людьми, которыми хозяйка была всегда окружена. Однажды, приехав к ней вместе с Майей, увидели, что у Лили гость.

— Знакомьтесь, — сказала она, — это Николай Асеев.

Мы с Майей представились, завязался разговор... И только через какое-то время меня осенило, вспомнились строчки Маяковского:

Правда,
 есть у нас
 Асеев
 Колька,
 Этот может.
 Хватка у него
 моя.
 Но ведь надо
 заработать сколько!
 Маленькая,
 но семья.

Это был тот самый Николай Асеев — один из создателей группы ЛЕФ, друг Маяковского и Пастернака. Именно Асееву адресовано одно из трех предсмертных писем Марины Цветаевой. История становилась осязаемой.

Однажды Лиля Юрьевна попросила меня заехать за Давидом Бурлюком и его женой Марией Никифоровной, гостившими на ее даче в Переделкине, чтобы отвезти их в “Националь”. Это был 1956 год. Первый приезд Бурлюка в Москву после эмиграции.

Когда хозяйка дома представила меня своему гостю, тот выдал экспромтом:

Азарий! Азарий!
 Сплошной ты азарт.
 Ты очаровываешь балерин
 И танцем разгоняешь сплин!

Мы долго сидели за столом, велась неторопливая беседа... Я все больше помалкивал и со свойственным юному возрасту любопытством рассматривал Бурлюка. А в голове опять же всплывали заученные со школьной скамьи строчки:

Сквозь свой
до крика
разодранный глаз
лез, обезумев,
Бурлюк.

Прекрасно помню, как Давид Давидович вдруг вспомнил, как Марья Никифоровна, которая когда-то училась играть на флейте, едва не вошла в историю. Дело в том, что, когда Маяковский работал над стихотворением “А Вы смогли бы?”, он так и написал: “А Вы, Мария Никифоровна, сыграть смогли бы на флейте водосточных труб?” Правда, вскоре поэт эту строчку переиначил, исключив из нее Марию Никифоровну, чтобы не нарушать ритм стихотворения.

Ближе к вечеру Бурлюк с женой распрощались с Лилей Юрьевной и я повез их в Москву. Путь лежал через Кунцево, где Давид Давидович в 1916 году купил себе дом при железнодорожной станции. Поглядывая в окно автомобиля, он вслух вспоминал:

— Я из Кунцева шел в Москву пешком, и власть все время менялась — у кого кожанка и пистолет, тот и власть.

Когда выехали на Садовое кольцо и около зала Чайковского стали поворачивать на Тверскую, Бурлюк, наклонившись, пытался рассмотреть из салона памятник Маяковскому.

— Володя, Володя — поэт-политик, — произнес он, когда монумент остался далеко позади.

Выйдя из машины, Давид Давидович, перед тем как попрощаться, пригласил меня подняться в их номер на чашку кофе. Я мечтал провести еще какое-то время в компании

Бурлюка, но принять приглашение, по известным причинам, побоялся, о чем сейчас очень сожалею.

В доме Брик и Катаняна я познакомился с Пабло Нерудой, который называл хозяйку “музой русского авангарда”. Там же был представлен Наде Леже, которую мне частенько потом доводилось подвозить до гостиницы. Надя слепо верила в коммунизм и однажды сказала мне:

— Азарий, да, у вас погиб отец, его расстреляли, но надо найти в себе силы перешагнуть через это. Были, конечно, издержки, но нужно простить.

Если бы Надя Леже дожила до наших дней, мне кажется, она была бы яркой сталинисткой.

Через Лилю состоялось мое знакомство с Сергеем Параджановым. Поначалу оно было шапочным, а в более тесное переросло в Киеве, где мы с братом Аликом в 1970-х годах ставили “Кармен” и где довольно долгое время жил Сергей. Что и говорить, Параджанов был незаурядной личностью, большим фантазером и выдумщиком. Пригласив нас с Аликом к себе домой, он с гордостью демонстрировал какие-то стекляшки, уверяя, что это настоящие драгоценные камни, преподнесенные ему самим Папой Римским. В подарок от Параджанова мы с братом получили тогда по украинской вышиванке и в качестве ответного жеста пригласили его на премьеру “Кармен”. Когда зрители устроили артистам овацию, Сергей поднялся со своего места в партере, повернулся спиной к сцене и начал аплодировать нам с Аликом, сидевшим в ложе.

Если большинство людей старались в советское время держать язык за зубами, то Параджанов, наоборот, фонтанировал небылицами и оговаривал сам себя. В 1973 году его арестовали. И во многом благодаря стараниям Лили Юрьевны Брик, поднявшей широкую общественную кампанию за его освобождение, он был досрочно выпущен из заключения.

Выйдя на свободу, Параджанов уехал в Тбилиси. В Грузии его обожали. Там Сергей пользовался большим уважени-

ем у всех, в том числе и у местного криминалитета, что позволило ему однажды помочь Алику. Тому понадобилось продать машину. Очень быстро нашелся покупатель. Это был какой-то грузин, который по доверенности приобрел автомобиль и, не заплатив, угнал его в Зугдиди. Работавший в то время в Тбилиси Алик рассказал об этом Параджанову. Только ему известными путями Сергей заставил мошенника вернуть автомобиль.

Возвращаясь к рассказу о Лиле Брик, скажу, что я регулярно посылал ей с Кубы письма и всякий раз привозил для нее авокадо — она их обожала. В СССР это был изыск.

К сожалению, в моем архиве сохранилось только одно письмо Лили Юрьевны. Оно датируется 1965 годом и пришло накануне нашей с Лойпой свадьбы. Привожу текст целиком, с авторской орфографией — чтобы читатель мог “услышать” интонацию автора:

“Азарик! Милый! Спасибо за письмишки.

Мы оба поздравляем вас обоих с наступающим законным браком! Какая радость — любить друг друга!!!

Квартира с окнами на Мексиканский залив — это что-то!!

Правда, с окнами на Москву-реку тоже неплохо, тоже не фунт изюма...

Какая была свадьба, будем расспрашивать Майечку.

Мы с Вас. Абгаровичем разбежались было во всякие кино, но я тут же захворала и сейчас лежу, как дура!

Шлем Вам в подарок, на новоселье, рисунок Тышлера.

Окантуйте и повесьте на память о нас.

Очень надеюсь, что Лойпа с блеском спляшет «Лебединое» не только в Гаване, но и в Москве.

Обнимаем вас обоих очень крепко.

Желаем счастья!

ЛиляВася”.

Мои хореографические опыты начались уже в Гаване. Здесь мне довелось не только перенести несколько балетов на кубинскую сцену, но и создать первые собственные произведения. Сначала для мальчишек — первенцев новой хореографической школы. Номер, поставленный для них, назывался “Чапаевцы”. Это была фантазия на тему концертного номера Владимира Варковицкого, в котором я сам, будучи школьником, когда-то участвовал. Кубинская ребятня танцевала очень увлеченно. Еще бы! Ведь в постановке фигурировали и пулеметчик, и возница, и можно было скакать по сцене с бутафорскими саблями... К тому же все они прекрасно знали, кто такой Чапаев, поскольку на Кубе с завидной регулярностью крутили советские фильмы. Меня смешило, как они, повторяя за мной движения, покачивали бедрами, привнося в хореографию своеобразный кубинский акцент.

Позже я поставил миниатюру “*Avanzada*” на мотив другого номера Владимира Варковицкого — “Памятник”. “*Avanzada*” в переводе с испанского — это что-то вроде “идущие впереди”. В номере принимали участие шестеро юношей, один из которых был знаменосцем. Во время танца знаменосца ранили и он, падая, передавал знамя товарищу.

В финале танцовщики застывали, образуя скульптурную группу. Номер шел под музыку Александра “Священная война”. И; как ни странно, отыскать на Кубе ноты этой известнейшей композиции в то время оказалось невозможным. Выручил мой друг композитор Хильберто Вальдес, который записал ноты с моего голоса. Я приезжал к нему домой и напевал: “Вставай, страна огромная, вставай на смертный бой...” Хильберто блистательно расшифровал мои напевы и сделал оркестровку. Номер стал хитом, бесконечно исполняемым на Кубе. Даже Алисия пожелала участвовать в этой постановке в качестве знаменосца.

Были также и другие: “Первый фортепьянный концерт” Прокофьева, танцы в третьем акте “Лебединого озера”, паде-де на музыку Делиба из “Сильвии”, а также дуэт Спартак и Фригии на музыку Хачатуряна, поставленный мной специально для Алисии Алонсо. Этот номер она часто танцевала в концертных программах. Ее партнером был один из моих лучших учеников — Хорхе Эскивель. Он же стал одним из четверых участников моей, пожалуй, самой удачной постановки — “*Canto vital*”. Когда я создавал этот одноактный балет, разумеется, помыслить не мог, что он окажется таким долгожителем, будет поставлен во многих странах мира и станет отправной точкой в карьере многих поколений кубинских танцовщиков. Забавно, что всякий раз, когда я приезжаю на Кубу, ребята, прошедшие через этот балет, кидаются ко мне:

— Я — рыба!

— А я — зверь!

— А я — природа!

Они представляются не по имени, а по роли.

Идея этого балета пришла мне по дороге из какого-то маленького кубинского городка в Гавану. Мы ехали с Алисией в автобусе и, чтобы скоротать время, философствовали, обсуждая вечные темы — как, например, вторжение



На даче в Снегирях.
Начало 1960-х гг.

Концертный номер
с Валентиной Лопухиной. 1959 г.



Екатерина Максимова.
"Шелкунчик". 1958 г.

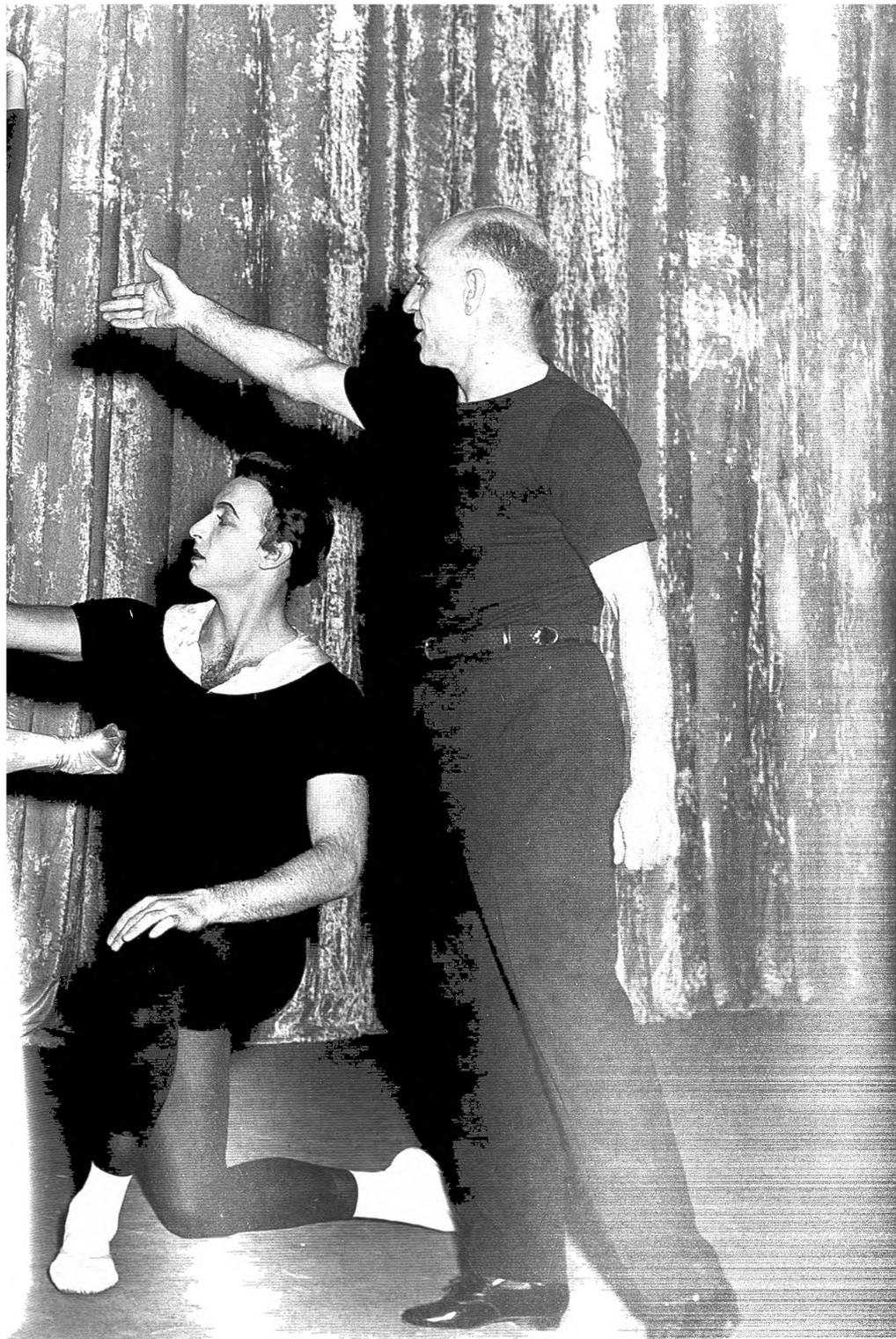


Балет "Спящая красавица".
С Екатериной Максимовой. 1962 г.



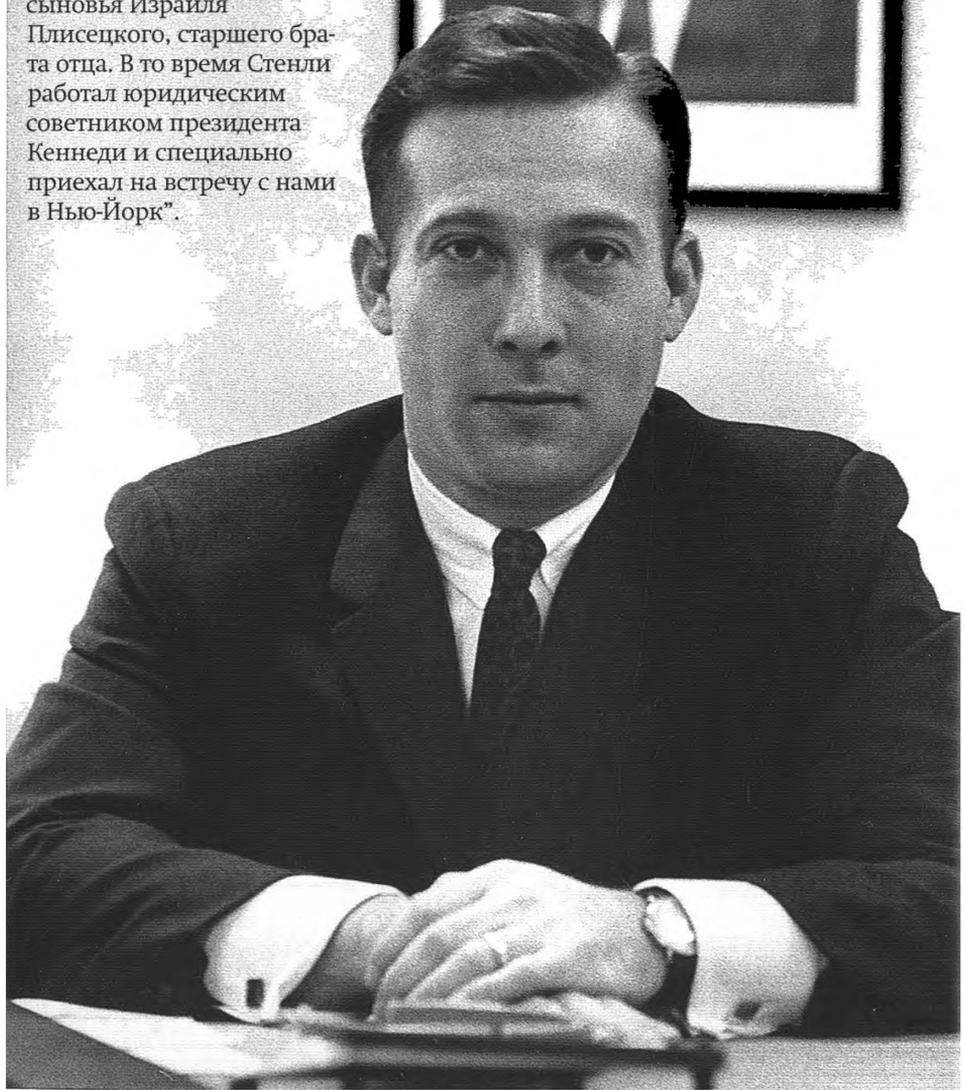
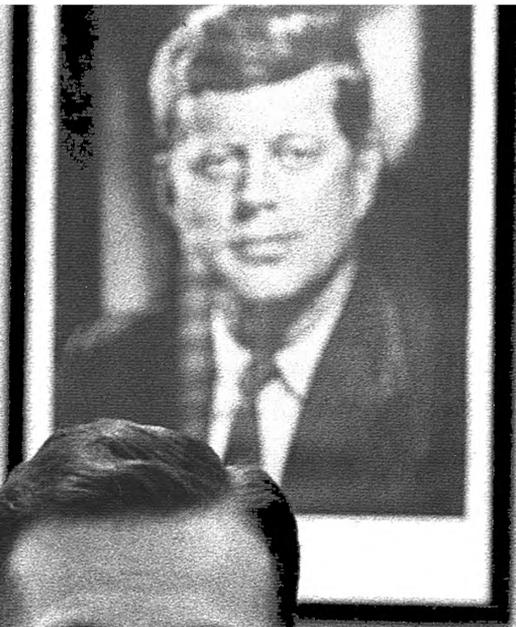


Азарий, Майя, Александр Плисецкие и Асаф Мессерер на гастролях Большого театра в США. 1962 г.



30.11.11
Дядя —
Никитин
Андрей

“Нашлись у нас в США кузены — Стенли и Эммануил Плезенты, сыновья Израиля Плисецкого, старшего брата отца. В то время Стенли работал юридическим советником президента Кеннеди и специально приехал на встречу с нами в Нью-Йорк”.



“Гастроли Большого театра в Америке в 1962 году открывали «Лебединым озером». Майю больше двадцати раз вызывали на поклонны”.

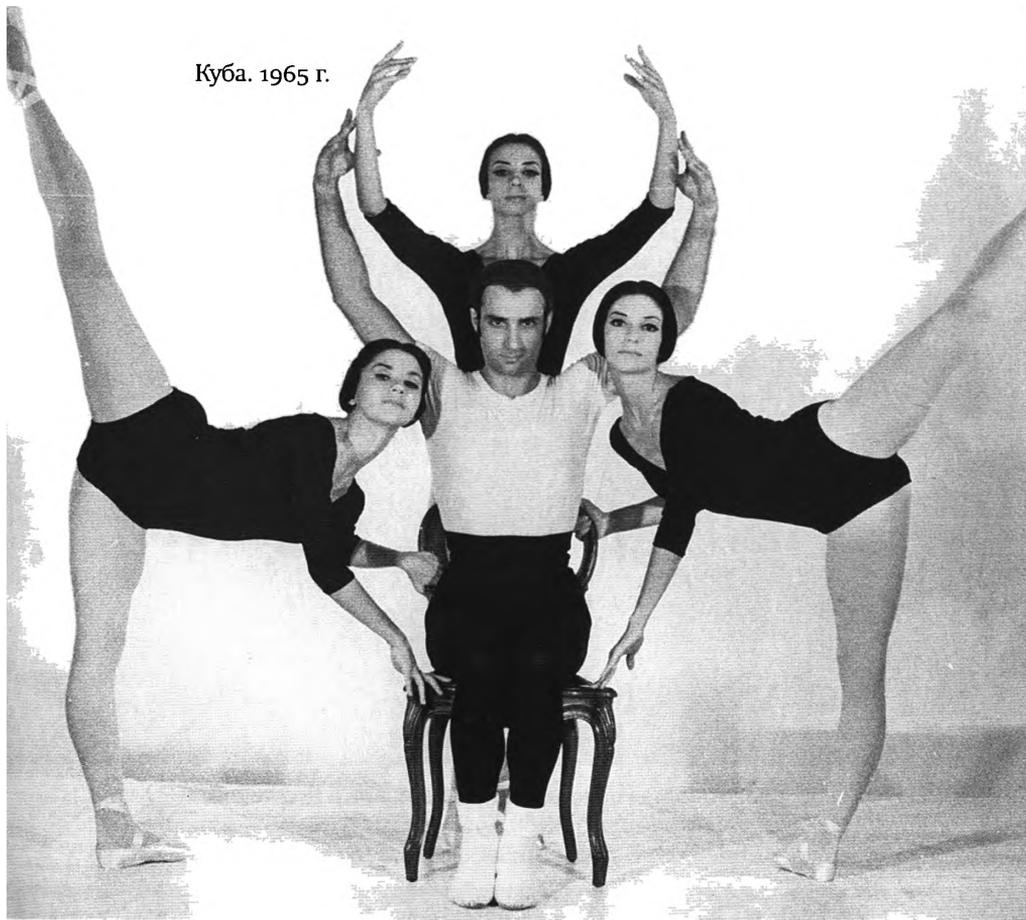


“Весной 1963 года я впервые приехал на Кубу —
и остался там на десять лет”.



Балет “Жизель”. Алисия Алонсо — Жизель,
Азарий Плисецкий — принц Альберт. Куба, 1964 г.
“На Кубе мне предлагали танцевать ведущие партии,
о которых в Большом театре оставалось только мечтать”.

Куба. 1965 г.



“Я перетанцевал весь классический репертуар:
«Спящая красавица», «Лебединое озеро»,
«Шопениана», «Коппелия», «Жизель»...”

Балет “Ромео и Джульетта”.
Хореография Альберто Алонсо. Куба, 1968 г.





Вверху: "Кармен". Алисия Алонсо — Кармен, Азарий Плисецкий — Хосе.
Хореография Альберто Алонсо. Куба, 1968 г.
Внизу: Балет "Коппелия". С Ауророй Бош. Куба, 1969 г.





Вверху: Па-де-де из балета "Лебединое озеро".
С Хосефиной Мендес. Куба, 1971 г.
Внизу: Классы на фоне Че Гевары. Куба, 1970 г.





Вверху: Фидель Кастро, за спиной Алисии Алонсо — Азарий и Лойпа Араухо. Куба, 1967 г. “Алисия Алонсо — национальная героиня, и сегодня ее слава на Кубе сравнима со славой Фиделя Кастро”.
Внизу: Пропаганда балета в военных частях. Куба, конец 1960-х гг.



“На наши выступления собирались сотни солдат. Нам выдавали военную форму — и мы демонстрировали пируэты и элементы балетной пантомимы”. Гуантанамо, конец 1960-х гг.



роф, А.
ной Тв

Мюнсо
овой. Мос



Лойпа Араухо, 1965 г.
“Она была одной из четырех
балерин, которых англий-
ский балетный критик
Арнольд Хаскелл назвал
cuatro joyas — «четыре
драгоценности»”.





“В ноябре 1966 года мы с Лойпой Араухо поженились.
Вечером устроили большой прием.
Гастроли Майи в Гаване совпали с нашей свадьбой”.



С Алисией Алонсо.
Последний спектакль на Кубе,
"Тщетная предосторожность".
1973 г.





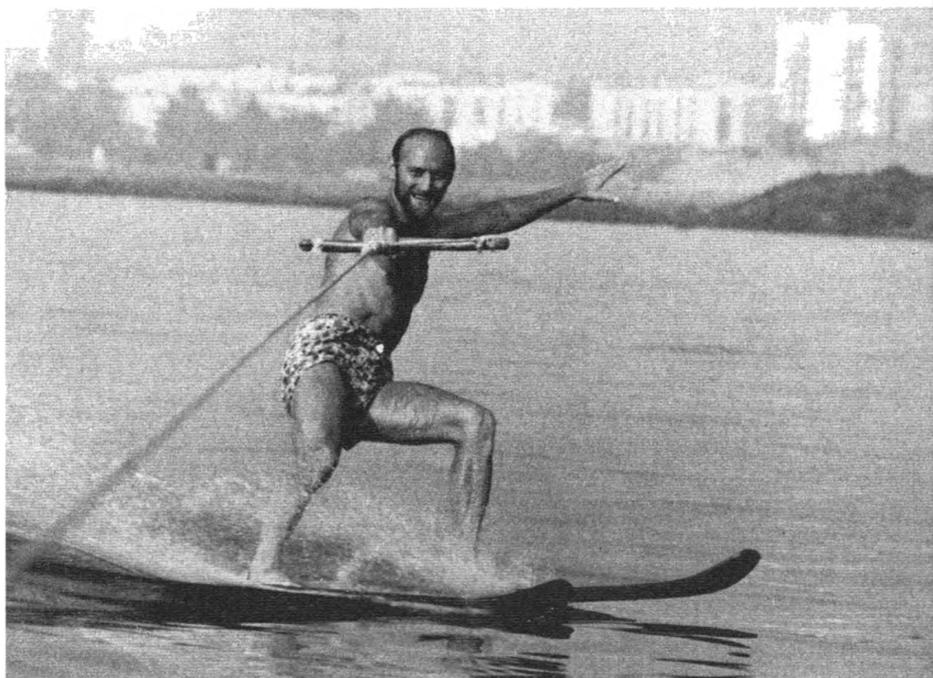
Азарий, Майя и Александр Плисецкие. Начало 1970-х гг.
“Щедрин любил цитировать Лию Брик:
«У Майи есть один существенный недостаток — слишком много родни»”.



Лойпа, Алик, Майя и Азарий. Начало 1970-х гг.



Александр Плисецкий. “Я во всем старался подражать Алику. Лодки, моторы, водные лыжи — все это нас страшно увлекало! Мой переход из музыкальной школы в балетную произошел также под влиянием брата”.



Александр Плисецкий. Москва, 1970-е гг.



“Каким был Ролан Пети? Невероятным фантазером — все его постановки остроумны и изобретательны, как по эстетике, так и по хореографии”.



С Зизи Жанмер. Марсель, 1974 г.

“Единственным авторитетом для Ролана Пети была его жена — балерина Зизи Жанмер. Ролан по сути создал ее и черпал в ней вдохновение”.

Стоят:
Ролан Пети,
Дени Ганьо, Руди Бриан.
Сидят:
Екатерина Максимова,
Владимир Васильев,
Зизи Жанмер, Лойпа.
Марсель, 1974 г.





С Михаилом Барышниковым и Роланом Пети. Марсель, 1974 г.

20014 6910 JUN 28/74 12190 96. 00/12

en Asami-sensэй,
n° 1: 6176412

04-104 28-02-76 17:54 Pp: 2/2

. Paris mai 1996.

80, RUE DE L'UNIVERSITÉ
75007 PARIS.

"Италияне" ест un de mes ballets favoris.
 P se crée entre la nouvelle d'Alphonse
 Jaudet, la position municipale de Biget, et
 a Danse, une œuvre qui donne à penser.
 me l'expression des trois créateurs, écrivain,
 musicien et chorégraphe était faite pour
 se réaliser sous la forme d'un ballet.
 Pourquoi lui le "Asami Maiki Ballet" m'
 invite à monter cette œuvre l'année
 de leur quarantième anniversaire, j'en
 suis très heureux ayant pour cette compagnie
 un grand respect lui et sa qualité
 et la précision de son travail.
 "Италияне" vient d'avoir vingt ans, elle
 est enchantée de venir danser au Japon,
 pays de culture et de modernité.

Asami Pétit

Письмо от Ролана Пети
 Азарию Плисецкому.
 Париж, 1996 г.

«Дорогой Азарий-сэнсэй!
 «Арлезианка» — один из моих
 самых любимых балетов. Он
 рожден из новеллы Альфонса
 Доде, музыкальной партитуры
 Бизе и Танца, как будто экспрес-
 сия трех творцов — писателя,
 музыканта и хореографа —
 специально соединилась
 в единое целое и приняла форму
 балета. Коллектив Асами Маки
 приглашает меня к себе показать
 «Арлезианку» в год сорокалетия
 их труппы, я этому несказанно
 рад — я отношусь к их балету
 с большим уважением, отдаю
 должное качеству и точности
 их работ. А «Арлезианке» недавно
 исполнилось двадцать лет, и она
 всей душой рвется в Японию —
 страну большой культуры
 и технического прогресса.

Ролан Пети

С Владимиром Васильевым.
1970-е гг.





Азарий, Алисия Алонсо и Борис Эйфман. Куба, 1970-е гг. «Борис Эйфман завоевал славу новатора, его стали называть «нашим Бежаром»».



Стоят: Ролан Пети, Луиджи Бонино, Валентина Пети (дочь), Азарий Плисецкий. Сидят: неизвестная, Марго Фонтейн, Лойпа Араухо, муж Марго Фонтейн — Роберто Ариос. Лондон, 1977 г.



С Натальей Макаровой. Мадрид, 1979 г.



Морис Бежар, Майя и Хорхе Донн репетируют балет "Леда". 1979 г.
"Бежаровская хореография перевернула наше сознание.
Потрясала внутренняя свобода, с которой Бежар сочинял свои балеты".



Морис Бежар с Майей. Париж, 1977 г. “Бежар боготворил Майю. Он был готов простить ей все, даже вольную интерпретацию своей хореографии, чего не позволял больше никому”.



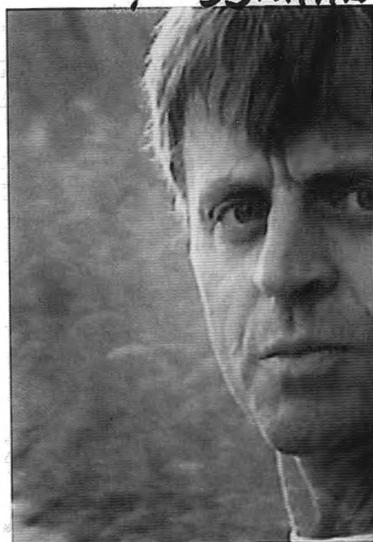
Школа-студия “Рудра” Мориса Бежара. Классы. Лозанна, 1990-е гг. Фото Филиппа Паша.

С Морисом Бежаром.
Лозанна, 1992 г.





С Барышниковым и учениками школы Бежара. Лозанна, 1996 г.

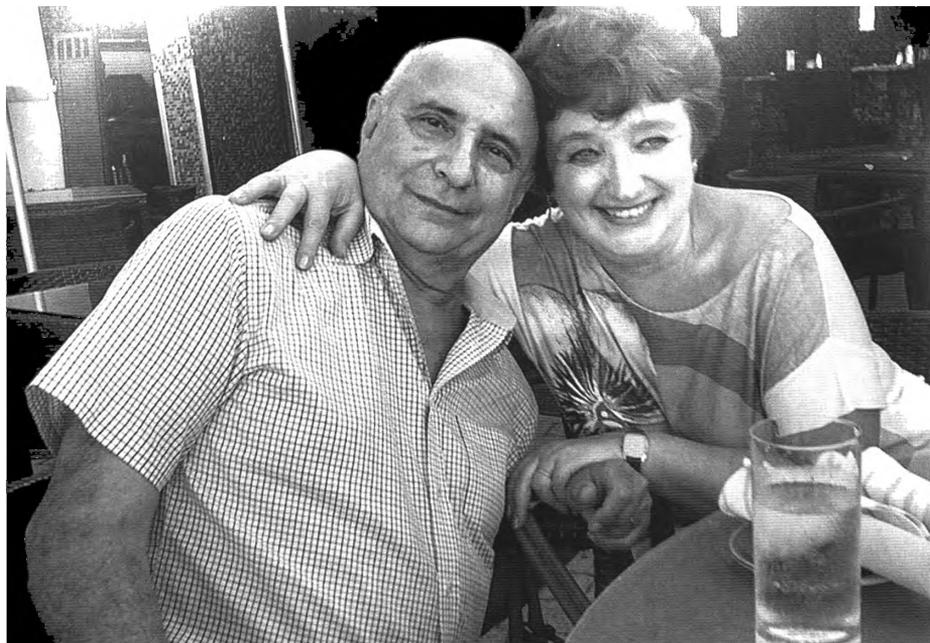


ЛОЗАННА ЛАЕКОВАЯ БИП
 АЗАРИЙ КАМЕРУ КРУТИЛ
 "ИРАНСКИИ" НАЕ МОРРИЕ
 КОРМИЛ
 ПОКУДА СОЛНЫШКО
 СВЕТИЛ
 ВЪВШИЛ МНОГО
 ЗДЕСЬ ВИНА
 НО НЕ МОЯ ВИНА. ТО НА
 УТРО ГОЛОВА БОЛИТ
 АЗАР ТОЧТОУ ПОШАГИТ
 ЗАВЕС МНА В ГЕТАИРСКИЕ СЕЛА.. КОЙКОИ ЧЕЛОИ!

“Во время гастрольного тура по Латинской Америке мы с Мишей Барышниковым вели забавную переписку — обменивались шуточными стишками, каламбурами”. Лозанна, 1997 г.

С женой Любови
Лозанна, 2008 г.

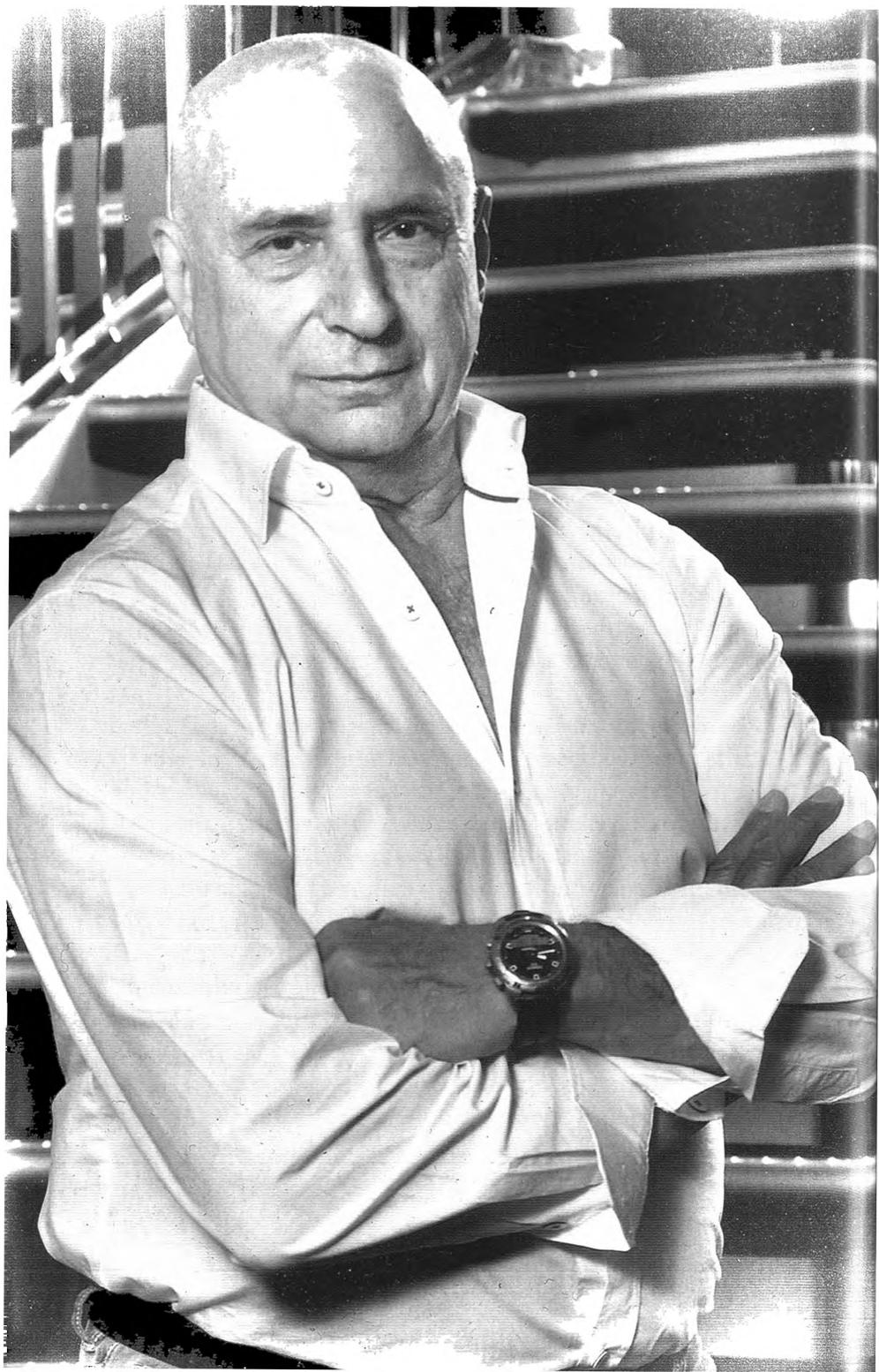




“Вместе мы уже более десяти лет”. Лозанна, 2012 г.



“Дочь Александра Зонина — Санька, как мы с Любой ее называем”. 2015 г.



человека в мир природы. Эта идея и легла в основу балета. Просыпался человек, пробуждался окружающий мир... Зверь олицетворял лес, птица воплощала в себе небо и горы, а рыба отождествлялась с морем. В какой-то момент человек вступал с ними в конфликт. И природа обрушивала на него свои беспощадные силы. Каждый из четырех образов давал танцовщику возможность раскрыть индивидуальность, продемонстрировать технику, показать красоту мужского танца.

Помню, когда я поставил "*Canto vital*" в Штутгарте, Ольга Васильевна Лепешинская, которая в это же время ставила для труппы Штуттартского балета "Шопениану", восторженно произнесла:

— Очень интересный балет! Какой молодец Бежар!

Не являясь знатоком бежаровской хореографии, она была готова любой балет, хоть сколько-нибудь отличавшийся от классического, со знанием дела приписать его авторству. Однако заблуждение Лепешинской мне, конечно же, польстило.

Кроме "*Canto vital*" я осуществил в Штутгарте постановку "Раймонды" в хореографии Александра Горского. Несмотря на то, что это был перенос, многое пришлось адаптировать к индивидуальности каждого танцовщика, незначительно поменяв конструкцию спектакля. Чтобы показать в балете побольше артистов, я, например, в изначально одиночной вариации ставил четверых танцовщиц, из сольной вариации делал двойку... Балерины танцевали все то же самое, хореография Горского была сохранена, но конструкция изменилась.

Работать в Штутгарте было одно удовольствие. Марсия Хайде, знаменитая балерина бразильского происхождения, соратница Джона Кренко, которая много лет руководила в Штутгарте балетной труппой, собрала исключительных танцовщиков. Все, как один, красавцы — рост, стать...

К тому же они обладали превосходной техникой при абсолютной точности исполнения движений.

В Штутгарте состоялось мое знакомство с руководителем Национального испанского балета Рэем Барра, который пригласил меня поработать в Испанию, где мы осуществили переносы на мадридскую сцену классических постановок — “Пахита”, “Шопениана”, второй акт “Лебединого озера” и многое другое. Можно сказать, что работа в Штутгарте стала для меня мостиком в Испанию.

Возникла ли у меня мысль поставить что-то самому, работая бок о бок с Морисом Бежаром? Конечно, возникала. И однажды почти реализовалась. Я рассказал Бежару про задумку создать одноактный балет по гоголевской “Шинели” на музыку Альфреда Шнитке “Концерто гротто”. Подробно, сцена за сценой представил ему план постановки.

Будучи в Москве, я заезжал к Шнитке домой, в его маленькую квартиру на Профсоюзной улице, рассказывал о своем замысле. Он приветствовал мою идею и даже подарил партитуру, на которой написал: “Азарию Плисецкому — за неожиданное прочтение этого произведения”.

К сожалению, работа над “Шинелью” была прервана побегом Суламифи Михайловны из СССР. Меня в срочном порядке отозвали из Брюсселя в Москву. Но, как известно, ничто не проходит бесследно. Много лет спустя какие-то идеи, о которых я рассказывал Бежару, нашли воплощение в его собственной постановке “Шинели”, уже в Лозанне. Например, “очеловечивание” шинели. Это была подсказка самого Гоголя. Когда Башмачкин представлял будущую шинель, “самое существование его сделалось как-то полнее, как будто бы он женился, как будто какой-то другой человек присутствовал рядом с ним, как будто он был не один, а какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу”. И подруга эта, как пишет Гоголь, была теплая шинель. Подсказка заключалась

в том, чтобы перевоплотить в шинель живую танцовщицу, которая как бы укрывала и оберегала главного героя от людского холода. Бежар эту задумку блестяще использовал в дуэте шинели и Акакия Акакиевича. Правда, постановка эта была уже не на музыку Шнитке.

В 1989 году уже в качестве хореографа я был приглашен в Японию. Случилось это благодаря моему кузену Науму Азарину. Именно ему изначально предложили перенести на японскую сцену “Дон Кихота” в хореографии Горского. К сожалению, проблемы со здоровьем не позволили Науму взяться за эту работу, и он порекомендовал меня. Я в тот момент находился в Мадриде, помогая Майе, занявшей после Рэя Барра пост художественного руководителя Испанского балета. Но, разумеется, без лишних раздумий я согласился на приглашение из Токио.

Благодаря редкой дисциплине и невероятной работоспособности японцев подготовка спектакля заняла чуть больше месяца. Они, казалось, легко и непринужденно запоминают все позы и движения. Я не раз задавался вопросом: как им это удается? И нашел собственное объяснение этому явлению. Скорее всего, дело в их зрительной памяти. Ведь рисунок японских иероглифов со сложным положением черточек и точек очень схож с рисунком танца. Вероятно, поэтому они очень быстро усваивают любой хореографический текст.

Занимаясь переносом балета, поставленного Александром Горским в 1900 году, я тем не менее внес некоторые изменения в последовательность сцен. Из привычных четырех актов сделал два, объединив “Площадь рынка” с “Таверной”, а “Нападение на мельницу” со “Сном Дон Кихота” и “Дворцом герцога”. Спектакль получился более компактным и динамичным.

Прекрасный японский художник создал декорации, которые были мне необходимы. Под влиянием испанских

впечатлений я набросал арку, лестницы, дома... Он выполнил всё в кратчайшие сроки и с большим мастерством. Премьеру танцевали ведущие солисты из Большого театра, приглашенные в Токио, чтобы вызвать к балету особый интерес. После премьеры, конечно же, исполнителей главных партий с успехом заменили японскими танцовщиками.

“Дон Кихот”, поставленный впервые в труппе Асами Маки, с восторгом был принят публикой и даже отмечен одним из почетных призов как самый посещаемый спектакль в Японии.

Следующее предложение не заставило себя долго ждать. Меня пригласили осуществить собственную постановку балета “Ромео и Джульетта”. Работая над спектаклем, я вспомнил новеллу “Ромео и Джульетта”, написанную Маттео Банделло в 1554 году, то есть за десять лет до рождения Уильяма Шекспира. Меня очень привлекла возможность сделать дуэт умирающего Ромео и просыпающейся Джульетты. Их встречу при жизни, как описано у Банделло.

Партию Ромео в премьерных спектаклях я доверил прекрасному кубинскому танцовщику Хосе Мануэлю Кареньо. Все были в восторге от этого высокого смуглого красавца. Он стал кумиром японцев. Позднее его не преминул переманить в свою труппу Тадацугу Сасаки — главный конкурент Асами Маки.

Но вернемся к “Ромео и Джульетте”. Художником этого спектакля стал Александр Васильев, ныне известный историк моды, телеведущий и автор множества книг. Работать с ним было легко и в удовольствие. Он добросовестно и точно в срок исполнял все свои обязательства. В предпремьерной запарке мог схватить нитку с иглой и собственноручно что-то пришить.

Еще один спектакль для Балета Асами Маки — “Дама с камелиями” — мы также создавали вместе. Оперу Верди адаптировал для балета один японский композитор, друг

главного спонсора труппы. Именно его версия была предложена мне для постановки. Я выбрал наиболее подходящие под либретто фрагменты и расписал всё по сценам: сцена бала, конфликт между Арманом и Герцогом, болезнь Маргариты, сопровождаемая видениями... Постановка надолго задержалась в репертуаре Балета Асами Маки. Последний раз “Даму с камелиями” танцевали в Токио приглашенные российские солисты Давид Махатели и Дарья Васнецова. Это был 2014 год.

.....

.....ЧАСТЬ V

Моя мама Рахиль Михайловна Мессерер появилась на свет 4 марта 1902 года в Вильно. Когда ей исполнилось два года, семья переехала в Москву. Несмотря на действовавшие ограничения для евреев, маму приняли в одну из лучших московских гимназий, основанную княгиней Львовой. Она с удовольствием пела в гимназическом хоре, получала отличные отметки по дикции и грамматике.

Революция прервала ее учебу. Вокруг голод, холод, разруха, безденежье... Мама стала помогать ухаживать за младшими братьями и сестрами. Моя тетя Елизавета, или, по-домашнему, Эля, писала в своем дневнике:

“В нашей семье Ра пользовалась большим авторитетом как старшая сестра и главная помощница мамы. Помню, что, когда я была маленькой, она меня причесывала, водила гулять, а в гостях, прежде чем попросить что-нибудь, я всегда смотрела на нее и ждала, кивнет она головой или нет. После ранней смерти мамы она фактически стала матерью для младшего брата Александра, которому в то время было только тринадцать лет, а Рахили — двадцать семь”.

В девятнадцать лет мама поступила в Институт кинематографии на курс Льва Кулешова. Это был самый первый набор ВГИКа. На приемном экзамене она изображала ловлю бабочки и, видимо, сама так поверила в предлагаемые обстоятельства, что чуть не заплакала от досады, промахнувшись воображаемым сачком и спугнув воображаемую бабочку. Приемная комиссия была покорена.

Вгиковцы любили собираться в доме Мессереров, устраивали вечеринки с танцами, шарадами, маскарадом. Душой компании был Володя Плисецкий, с которым мама познакомилась во время занятий по верховой езде. Миниатюрная и изящная девушка с внешностью рафаэлевской мадонны с первого взгляда очаровала однокурсника. Володя Плисецкий стал ухаживать за ней. Мама отвечала ему взаимностью. Одному Богу известно, чем это могло закончиться, если бы однажды Володя Плисецкий на одну из вечеринок не привел своего старшего брата Михаила, который по иронии судьбы тоже влюбился в нее. Образовался любовный треугольник, которому мама вскоре положила конец, отдав свое сердце Михаилу. А Владимир вернулся в Ленинград и, как я уже рассказывал, стал гимнастом-акробатом и эстрадным артистом.

Карьера мамы в кино началась более чем успешно. Яков Протазанов считал, что ее библейская красота принадлежит восточному типу: печальные глаза, черные волосы, расчесанные на прямой пробор, смуглая кожа. Поэтому он предложил маме сниматься в главных ролях на новой киностудии “Узбекфильм”. Там она играла в фильмах “Долина слез” (1924), “Вторая жена” (1927), “Прокаженная” (1928) и других. Эти фильмы, главная тема которых — освобождение женщин Востока от ига шариата, имели в свое время большой успех и демонстрировались во многих кинотеатрах страны. У меня до сих пор хранится один из первых номеров журнала “Советский экран”, где на обложке изображена мама.

После рождения Майи она продолжала сниматься в кино и в Ташкенте, и на “Мосфильме”. Рассказывала, что на Мосфильмовскую улицу было невозможно проехать по грязной и еще не асфальтированной дороге, особенно в дождь. В то время этот район считался окраиной Москвы. Съемки проходили в переделанном под киностудию ангаре, где раньше изготавливались дирижабли.

Я помню ее рассказ о том, как четырехлетняя Майя на просмотре фильма “Прокаженная” расплакалась на весь зал, увидев, что басмачи бросили несчастную героиню под копыта лошадей. Мама долго успокаивала ее, повторяя, что это только кино, что все не по-настоящему и с ней ничего не случилось. Но заплаканная Майя упорно повторяла: “Они же тебя убили!”

Из кино мама вынужденно ушла, когда забеременела Аликом. Отца к тому времени назначили управляющим рудниками “Арктикуголь” и консулом СССР на Шпицбергене, и мама отправилась туда на ледоколе “Седов” с годовалым Аликом и семилетней Майей, пережив в пути сильнейший шторм.

На Шпицбергене она участвовала в обустройстве быта шахтеров, работала телефонисткой, организовывала самодеятельные концерты и даже поставила сказку “Русалка”, где Майе досталась роль Русалочки.

После возвращения из Заполярья отца наградили орденом и автомобилем “эмка”. Отто Шмидт, возглавлявший Главное управление Северного морского пути, назначил его генеральным директором треста “Арктикуголь”. А вскоре родители получили квартиру в центре Москвы.

В это время фамилия Мессерер была на пике популярности. Свидетельством этой славы стал организованный в МХАТе Втором вечер, в котором принимали участие пятеро представителей семьи: три сестры и два брата. Я уже писал об оглушительном успехе этого вечера.

Однако счастливая и благополучная жизнь продолжалась всего два года и закончилась с арестом отца. Приговор гласил: “Десять лет без права переписки”, что фактически означало расстрел. Но мама, как и многие другие женщины, долго не могла осознать чудовищный смысл этой формулировки и верила даже, что по истечении десятилетнего срока отец вернется. Однажды, уже находясь в ссылке в Чимкенте, она получила посылку от Миты, в которой среди прочего нашла горсть конфет “Мишка на Севере”. Мама решила, что эти конфеты — зашифрованное сообщение о том, что Миша жив и находится на Севере. Она тогда даже немного воспряла духом.

Но в 1956 году во время хрущевской оттепели мы получили справку о реабилитации с ложным указанием даты и причины смерти отца. Там было указано: “1941 год. Воспаление легких”. Напротив графы “место смерти” стоял прочерк. И только в 1989 году она получила справку от начальника секретариата военной коллегии Верховного суда СССР А. Никонова.

“Уважаемая Рахиль Михайловна! На Ваш запрос сообщаю: Плисецкий Михаил Эммануилович, 1899 года рождения, член ВКП(б) с 1919 года, до ареста — управляющий треста «Арктикуголь» Главсевморпути, был необоснованно приговорен 8 января 1938 года к расстрелу по ложному обвинению в шпионаже, во вредительстве и участии в антисоветской террористической организации. Приговор приведен в исполнение. Это произошло немедленно после вынесения приговора — 8 января 1938 года... Проведенной в 1955–56 году дополнительной проверкой было установлено, что Плисецкий М.Э. был осужден необоснованно...”

Больше мама замуж не выходила. Несмотря на то что она была красивейшей женщиной, я не помню, чтобы рядом

с ней появлялись какие-то мужчины. В кино она тоже больше не снималась, целиком посвятила себя семье и детям. Ее материнской любви хватало на всех. Она не пропускала ни одного спектакля с нашим участием. Обычно сидела в первых рядах, улыбаясь многочисленным поклонникам своих детей, то и дело подходившим к ней в антракте. Иногда дарила знакомым фотографии, подписывая “На добрую память от мамы Майи”.

Мама никогда не теряла связи со своими подругами по лагерю, часто навещала их и иногда брала меня с собой. Я помню красавицу Любовь Васильевну Бабицкую, которая так же, как и мама, стала одной из первых выпускниц ВГИКа. Она была замужем за директором “Мосфильма” Борисом Яковлевичем Бабицким. Именно он запустил в производство звуковые кинокомедии, среди которых наибольшей популярностью пользовались “Веселые ребята”. В 1937 году Борис Яковлевич был освобожден от должности директора Мосфильма, потом арестован и в 1938 году расстрелян. Следом заключили под стражу Любовь Васильевну и отправили в Акмолинский лагерь. Освободили ее в 1945 году, однако право вернуться в Москву Бабицкая получила лишь через десять лет.

Другой маминой лагерной подругой была Ханна Самойловна Мартинсон. Положение Ханны Самойловны в лагере было привилегированным. Она была врачом-педиатром, лечила детей лагерного начальства и, кажется, даже могла выходить за зону. Когда Мита приехала первый раз в лагерь, чтобы забрать меня в Москву, именно Ханна Самойловна отсоветовала это делать — я был слишком слаб и дороги не выдержал бы. А маму, оставшуюся без грудничка, тут же отправили бы на самые тяжелые работы.

Ханне Самойловне в лагере помогала медсестра, Клавдия Семеновна Мареева, тоже осужденная. Мама рассказывала, как они втроем, когда мне исполнился год, справля-

ли мой самый первый день рождения. Устроили торжество: на полу расстелили ковер, вместо стола приспособили большой фибровый чемодан, вместо бокалов — вакуумные банки из детской больницы при лагере. Ханна Самойловна, Клавдия Семеновна и мама расселись на полу вокруг стола-чемодана, разлили по банкам апельсиновый сок, переданный Митой, и пили за мое здоровье, закусывая консервами, которые тогда казались немислимым деликатесом.

После освобождения мама потеряла из виду Клавдию Семеновну. Прошли долгие шестнадцать лет, прежде чем она дала о себе знать. 4 февраля 1957 года Майя получила из города Кимры Калининской области такое письмо:

“Милая Майя!

Прежде всего, простите меня, что я Вас так называю, я не знаю Вашего отчества, главное — Ваше имя мне очень близко и дорого моему сердцу. На днях я ходила к одной моей знакомой и я увидела в журнале «Работница» Вашу фотографию, где Вы сидите и играете с Вашим братом Александром в шахматы, а рядом с Вами сидит Азарик. Вот этот-то Азарик мне очень дорог. В 1938 году я с Вашей мамой жила в Акмолинске, там я работала медсестрой с детьми и ежедневно ходила к Азарику, измеряла ему температуру, давала лекарства.

Вспоминаю проводы Азарика осенью, как мы все его провожали до ворот и плакали, нам было жалко расставаться с Азариком, было такое чувство, как будто отдавала своего сына. И вот вдруг я случайно увидела уже взрослого любимца, который мне так был дорог, которому я свою материнскую ласку отдавала вместо своих детей.

Дорогая Майя, в те годы надругались над нашей честью, теперь ее вернули. Мне очень хочется узнать, где Ваша

мама, как ее здоровье. Привет Азарику посылатъ боюсь, он, наверное, не знает о нашей жизни.

Мареева Клавдия Семеновна”.

С тех пор началась переписка, которая длилась не одно десятилетие. Последнее письмо из города Кимры пришло в 1982 году, написано оно было уже плохо разборчивым почерком.

“Здравствуйте, дорогая Рахиль Михайловна!

Получила Ваше письмо с большим опозданием. Я болею сахарным диабетом, и еще у меня болят глаза — глаукома. Я вижу только немного одним глазом, а второй ослеп. Теперь Вы меня не узнаете, я стала старуха, мне семьдесят девять лет. В моей теперешней жизни нет той счастливой радостной жизни. Я раньше пела, всегда была рада, счастлива, а теперешняя жизнь меня удручает. Я по улице долго не хожу, я ничего не вижу. Мне очень хочется знать, как живет Азарик, ведь он у меня в моих глазах тот мальчик, которого я любила, ухаживала за ним в первый год его жизни.

Милая Рахиль Михайловна, я часто вспоминаю о своей незаслуженной жизни, этот лагерь. Сколько пришлось пережить, перестрадать незаслуженно. Сколько эти унижения, эти страдания унесли у нас хорошего здоровья. Я часто вспоминаю, как мы жили в бараке, вспоминаю, как нам открывали лагерные ворота и нас под конвоем становили по 4 человека, мы шли на тяжелую работу. Рыли лопатами казахстанскую землю и доставали под землей песок для кирпичного завода, где тоже работали наши жены, мы пели песню, которую сочинили наши жены. Мы ее называли «Песня жен, которых арестовали за мужей в 1937 году». Когда мы выходили из ворот лагеря, то мне жены кричали:

— Мареева! Запевай!

Наша жизнь полна печали,
 Что случилось — не пойдем
 И в далеком Казахстане
 Песню мы Москве поем.

Припев пели все:

Кипучая, могучая, никем непобедимая,
 Москва моя, страна моя, ты самая любимая.

Ты сама нас воспитала,
 Мы тобою рождены,
 Что же вдруг такое стало,
 Мы тобой осуждены.

Верим мы, как в сне, как в сказке,
 Дни печали пролетят,
 Мы увидим снова ласки
 наших маленьких ребят.

Дорогая Рахиль Михайловна, пишу плохо, потому что глаза плохо видят. Крепко целую Вас, ваша товарищ по несчастью. Не забывайте меня”.

Мама поддерживала отношения и с друзьями отца, в частности с Володей Урицким, братом знаменитого Семена Урицкого, начальника разведуправления РККА, погибшего в 1938 году в сталинской мясорубке. Володю миновала судьба брата — он остался в живых. На одном из многочисленных допросов, где Володю заставляли лжесвидетельствовать против брата, чекисты отбили ему почки. С тех пор Урицкий практически потерял способность ходить, он едва

передвигал ноги, опираясь на палку. Мама очень жалела Володю. Мы часто бывали у него дома на Кузнецком Мосту. Время от времени она договаривалась с массажистом из Большого театра, чтобы тот хоть как-то попытался облегчить его страдания.

Кинорежиссер Василий Катанян, друживший с Майей, пишет в книге “Прикосновение к идолам”:

“Я очень любил ее мать, Рахиль Михайловну, достойную, добрую женщину. Непонятно было, как она все успевала — готовка, уборка, все ели в разное время. Майя шла в класс — надо выгладить хитон, Алик вернулся с репетиции, младший готовит уроки... Она была подвижная и стремительная”.

Мама очень переживала за Майю в 1950-е годы, когда шесть лет ее преследовали из-за встречи с английским дипломатом. В своих заметках тех лет, которые мама зачастую делала, проснувшись среди ночи, она пишет:

“Она кому-то высказала несколько слов о своем тяжелом настроении. Теперь мучается. Могут воспользоваться. Наказать. Многие годы попирали человеческое достоинство. Сильно попирали. Придумывали всякие «причины», могли бы задушить, но этот цветок — он слишком силен. Он слишком красив среди обыкновенных. Преступники! Они ее постоянно чем-нибудь мучают. Даже когда она получала премию. Нужно было принимать, чуть ли не преклонив колено. Как беспорядочному гению. А ведь у нее есть гордость. А она такая маленькая, беспорядочная... Каждое лыко в строку. Никак не приспособится. Противно... Творить! Творить, уйти в свое творчество, где она Великая. Огромная сила таланта, а в жизни маленькая и беззащитная”.

Эту опалу Майя пережила во многом благодаря поддержке матери.

Майя обожала маму. Все ее письма к ней начинались так: “Дорогая мамочка!” или “Дорогая мамуленька!”. Как, например, вот это письмо, которое Майя отправила из Москвы в Свердловск 21 июля 1942 года:

“Мамуленька, дорогая моя! Мне так досадно, что ты не видишь меня на сцене. Я ужасно соскучилась без мамочкиных забот и хлопот. Так приятно вспоминать, когда я была с тобой под мамулиным крыльшком. Я не могу себе простить, что ругала Алиньку и Азарика и мало помогала тебе. Я ведь так люблю тебя!!!!!!! Целую тебя миллион раз, твоя Майя”.

Когда мамы не стало, Майи не было в Москве. Узнав о случившемся, позвонила мне, плакала и повторяла: “Как же мы теперь без мамы...” Кажется, она гастролировала в Японии и на похороны приехать не смогла.

Конечно, страшной трагедией в жизни мамы стала смерть Алика, страдавшего пороком сердца. Когда его не стало, она резко сдала и постарела...

В конце жизни мама получила возможность путешествовать. Гостила в Англии у Миты, съездила в Израиль к двоюродным сестрам, которым удалось спастись бегством в период холокоста.

В 1965 году мама провела полгода вместе со мной на Кубе. В отличие от Майи, которая прекрасно чувствовала себя в тропическом климате, мама очень страдала от жары. В самые знойные дни мы ездили в залив Кочинос, где в 1961 году произошла высадка морского десанта. Мама совсем не умела плавать, но очень любила лежать в надутой автомобильной камере и подолгу качаться на воде. Я всячески старался ее развлечь: водил на все наши спектакли, независи-

мо от того, принимал ли в них участие, знакомил с друзьями, показывал город. А однажды отвел в парикмахерскую, где ей впервые в жизни сделали настоящую прическу. Она вышла невероятно красивая, я даже не сразу узнал ее.

Увы, эта поездка на Кубу закончилась довольно скандально. В консульстве вдруг спохватились, что мамино пребывание за границей слишком затянулось. Меня вызвали в консульство: “Как так? Почему ваша мать так долго находится за рубежом? Она что, невозвращенка?!” Говорить о невозвращенцах на Кубе было смешно, и тем не менее консул потребовал ее немедленного отъезда на родину. Кто бы мог подумать, что существуют какие-то лимиты на пребывание в стране — главном союзнике СССР, куда даже не требовалась виза.

Довольно долго мама прожила в Мадриде, когда я работал в Испанском национальном балете. Конечно, ее сопровождал Нодик. Я возил их с мамой в Гранаду и Севилью, которые произвели на них большое впечатление. Особенно Нодик восторгался Гранадой, поскольку песня “Гренада, Гренада, Гренада моя” — это его юность. Всю жизнь он мечтал узнать, что же такое эта Гренада. Я его поправлял:

— Не Гренада, а Гранада.

— Не может быть, — отказывался верить Нодик, — ведь у Светлова в стихах именно “Гренада”!

Когда я работал с Роланом Пети, мама приезжала и в Марсель, откуда писала трогательные письма в Москву:

“Дорогие мои Майечка и Робик! Мама-путешественница быстро освоилась с обстановкой. Когда вошла в огромный продовольственный магазин, сразу, как не велел Маяковский, не сказала «...твою мать»*. Но вспомнила

- * По рассказам Лили Юрьевны Брик, когда Маяковский привозил ее с собой в шикарно обставленный дом, он просил: “Только сразу «...твою мать» не говори”.

о нем и подумала, чтобы не выразить свои чувства вслух. Потом обошла весь магазин в течение получаса, чтобы не задерживаться слишком. Мы с мадам Пеле купили все, что нужно было для борща, и пошли домой. Я им приготовила борщ, который они ожидали с большим воодушевлением. Собрали своих детей с мужьями и съели по три полных тарелки, причмокивая и восторгаясь”.

Мадам Пеле была женой Жана Пеле, директора одного из госпиталей в Марселе, у которого мы поначалу остановились. Одна из троих дочерей Жана, выйдя замуж за кубинца, некоторое время жила в Гаване, где мы и познакомились. Когда Лойпа по приглашению Ролана Пети приехала в Марсель, первое время она жила в гостевом домике при госпитале, любезно предоставленном семьей Пеле.

Потом было путешествие в Америку, где мама гостила у моего кузена Стенли. И наконец, Париж. Это был первый год моей работы с Морисом Бежаром. Прилетев из Нью-Йорка в столицу Франции, мама поселилась в расположенной в 16-м арондисмане квартире, которая принадлежала моему знакомому, Володе Рейну. Там с ней случился тяжелейший инфаркт. Поскольку у мамы не было никакой страховки, положить ее в больницу удалось с большим трудом. В парижском госпитале она пролежала десять дней, потом мне выставили счет на огромную сумму. Тогда очень помог Бежар, взяв на себя часть оплаты.

Мама ушла из жизни в возрасте девяносто одного года. На другой день после ее смерти совершенно мистическим образом погибло апельсиновое дерево, которое прожило в нашей московской квартире не одно десятилетие. Родилось оно еще в Щепкинском проезде, после того как я, съев однажды апельсин, бездумно проковырял пальцем землю в корзинке из-под цветов, подаренных Майе каким-то поклонником, и воткнул туда косточку. Через некоторое вре-

мя неожиданно для всех показался росток. Когда корзинка от времени рассыпалась, мы пересадили его вместе с остатками земли в горшок. В квартире на Пушкинской площади, куда наша семья переехала после расселения коммуналки в Щепкинском проезде, деревце вымахало до потолка. Плодов оно не давало, но исполняло роль декоративного растения, наподобие фикуса — те же плотные мясистые листья, правда, при этом огромные шипы по всему стволу. Когда переезжали с Пушкинской площади на улицу Горького, я приладил к кадке с деревцем колесики и торжественно вез ее по улице, вызывая интерес прохожих. К счастью, везти пришлось под горку, мимо Елисеевского магазина, и дальше — к дому №6. Долгое время наш экзотический любимец украшал угол в гостиной. Мама любовно ухаживала за ним, поливала, промывала от пыли листья... Когда, узнав о смерти мамы, я приехал домой, Нодик, который жил вместе с ней последние годы, показал мне наше дерево с... совершенно голым стволом. Оно потеряло разом все листья на следующий день после того, как мамы не стало.

Маму похоронили в семейной могиле Мессереров на Новодевичьем кладбище, в начале знаменитой мхатовской аллеи. Первым там был похоронен в 1937 году ее брат Азарий, выдающийся актер, в честь которого она и назвала меня, родившегося в том же году.

.....

МОЙ БРАТ

Мой брат Александр Плисецкий родился в 1931 году. Разница в шесть лет, особенно в детстве, казалась колоссальной, но его присутствие в моей жизни было постоянным. Он был всегда рядом: в Чимкенте, в эвакуации в Свердловске, в Большом театре... Пока мы с мамой находились в ссылке, Алик жил в семье Асафа, рос с его сыном Борисом, который был всего на полтора года младше. Можно предположить, что ему было нелегко в семье дяди: Борька очень ревниво относился к своему статусу единственного ребенка в семье. С возрастом детские обиды сошли на нет, и они с Борисом стали значительно ближе.

Алик опекал меня, когда маме требовалось надолго отлучиться из дома. Я во всем старался подражать ему. Лодки, моторы, водные лыжи — все это нас обоих страшно увлекало!

Мой переход из музыкальной школы в балетную произошел также под влиянием Алика. В отличие от меня, он сразу определился с призванием. Однако, переступив порог балетной школы лишь в тринадцать лет, попал в экспериментальный класс, длившийся не девять лет, как водится, а всего шесть. Я с восторгом слушал его рассказы о жиз-

ни в хореографическом училище, об участии в спектаклях на сцене Большого театра. Пытался повторить за ним какие-то танцевальные движения, названия которых мне тогда ни о чем не говорили, но очень интриговали и ласкали слух. Например, пируэт! На асфальтовой площадке перед Большим театром, вдохновленный братом, я не единожды пытался выполнить двойной пируэт. Вокруг собирались зеваки, но меня это нисколько не смущало, я видел в них первых зрителей. Эти показательные выступления меньше всего шли на пользу туфлям, которые моментально протирались об асфальт.

Когда я уже учился в хореографическом училище, Алик приходил на мои уроки, делал замечания и давал советы как более опытный танцовщик, ведь я поступил в год его выпуска. Часто мне приходилось донашивать балетные туфли, которые оставались от брата. Надо заметить, в то время балетные туфли были большим дефицитом, поэтому выбирать не приходилось.

В эвакуации мы были неразлучны. Мама часто работала в две смены, поручая меня Алику. В то время он стал для нее главным подспорьем, поскольку Майя была в Москве и готовилась к выпускным экзаменам. Алик кормил меня, делал со мной уроки. Он ходил со мной в домовую библиотеку, расположенную в подвале нашего временного пристанища, и там я научился читать. Ну и, конечно, Алик вынужден был брать меня в компанию своих сверстников, хотя я был для него обузой.

Я уже рассказывал, как он испугался при виде раненого солдата с забинтованной головой, по ошибке заглянувшего в кабинет, где мы коротали время в ожидании конца маминой смены. Алик действительно был очень ранимым и впечатлительным. Потрясения, преследовавшие его на протяжении всей жизни, похоже, стали главной причиной большого сердца и раннего ухода.

Брат был необычайно красив, талантлив и обожаем женщинами. Его первой женой стала моя одноклассница, балерина Елена Холина, или просто Елка, как ее все называли. Довольно быстро Алик из кордебалета перешел в первые солисты. Он был одним из лучших исполнителей партии Вацлава в балете “Бахчисарайский фонтан”. Кажется, судьба уготовила ему блестящее будущее. Но немилость со стороны органов госбезопасности, в которую попала Майя, самым серьезным образом отразилась и на Алике. Из-за опальной сестры его перестали брать в зарубежные поездки, не занимали в спектаклях... Переживания за себя и Майю существенно подорвали его здоровье.

В 1968 году случился мучительный разрыв с Елкой. Но вскоре он снова женился. Новой избранницей стала молодая и эффектная солистка Большого театра Марианна Седова, в браке с которой родилась единственная дочь Алика — Анечка Плисецкая.

Выход на пенсию заставил его задуматься, чем теперь заниматься. Решение пришло из Министерства культуры — предложили командировку сначала в Лиму, а потом в Буэнос-Айрес. В Лиме Алик работал в балете при Университете Сан-Маркос. А в Буэнос-Айресе, где с 1976-го по 1978 год был педагогом-репетитором, поставил на сцене театра “Колон” “Кармен”, “*Grand pas classique*” и “Вальпургиеву ночь”. В 1979 году его в качестве балетмейстера пригласили в Финскую национальную оперу, а еще через два года — в Тбилисский театр оперы и балета имени Палиашвили.

Первый инфаркт случился у него еще в Аргентине. Второй настиг в Москве, уже по возвращении из Тбилиси. Необходимость операции была очевидной. Поскольку в СССР еще только начали проводить шунтирование сердца, мы надеялись, что сможем организовать поездку Алика в США.

Мой давний друг, бывший солист *American Ballet Theatre* Игорь Юшкевич обещал прислать приглашение, без которого отправиться в такую поездку было невозможно. Ожидание тянулось страшно долго. И вот, когда наконец заветное приглашение в Штаты было получено, выяснилось, что при заполнении Юшкевич допустил ошибку, ставшую роковой. Вместе с Марианной и Анечкой Алик жил в теперешнем Афанасьевском переулке, который в 1985 году еще назывался улицей Мясковского. В бумагах же значилось “улица Маяковского”. В ОВИРе решительно отказались принимать документ, несмотря на все наши мольбы и увещевания.

Состояние здоровья Алика меж тем стремительно ухудшалось. Дождаться нового приглашения в США означало терять драгоценное время. И Алик решился на операцию в Москве. Врачи предупреждали о ее сложности и большом риске. Из-за запущенности заболевания образовалась аневризма сердца. Но мы все верили в благополучный исход.

Незадолго до операции, назначенной на 29 октября 1985 года, произошел нелепейший случай. Мы с Аликом ехали двумя машинами с дачи в Загорянке. Погода была прескверная: проливной дождь, плохо освещенная дорога. Алик ехал впереди, я за ним. Неожиданно Алик остановился. Какая-то женщина, не пожелавшая воспользоваться подземным переходом, перебежала дорогу и была сбита его машиной. Темнота, скользкая дорога... Алик, очевидно, ее не заметил.

Я выскочил из машины, подбежал к лежащей женщине. Она была в сознании и без видимых повреждений. Мне стало ясно, что Алику вынести эту ситуацию будет не под силу. Я крикнул ему: “Поезжай домой!”, а сам помог женщине сесть в мою машину, собираясь везти ее в больницу. Однако она попросила доставить ее домой, поскольку

ку жила совсем рядом. Из ее квартиры мы вызвали “скорую помощь”, и, когда та прибыла, я, объяснив произошедшее, поехал в ближайшее ГАИ, где заявил, что сбил пешехода.

Перед этим я позвонил Алику. Он уже добрался до дома. Следовало узнать хотя бы, с какой стороны дороги шла женщина. Нельзя было путаться при составлении протокола.

Разбирательства и экспертиза заняли почти три месяца. Пострадавшая скоро оправилась, дело было прекращено. Узнав об этом, Алик, который уже находился в больнице, облегченно произнес: “Значит, я не виноват”.

Мы оградили Алика от нервотрепки, но, к сожалению, состояние его быстро ухудшалось.

Я помню, как навестил его в больнице на Пироговке перед самой операцией. Когда Алика увозили на каталке в операционную, он помахал мне рукой. И я ему в ответ. Этот его жест на всю жизнь отпечатался в моей памяти.

Врачи сделали все необходимое, но сердце не запустилось. Оно останавливалось, как только отключали аппарат жизнеобеспечения. Так я потерял брата.

Майя не смогла заставить себя прийти на его похороны, хотя находилась в Москве. Это ее решение, скорее всего, было продиктовано чувством самосохранения, потребностью уберечь себя от страшных переживаний.

Сегодня любая моя несправедливость по отношению к брату вспоминается с болью. В Свердловске, в годы эвакуации мама, уходя на работу в поликлинику, оставляла нам с Аликом по кусочку черного хлеба. Я, постоянно чувствуя голод, моментально съедал пайку, тогда как Алик свою сохранял. Однажды в наш двор, где я играл с соседскими мальчишками, пришла подвода, груженная углем для котельной. Когда уголь разгрузили, возчик крикнул:

“Давай, пацаны, прокачу за кусочек хлеба!” Я тут же побежал домой за оставшимся хлебом. Возчик, получив вознаграждение, прокатил нас вокруг дома. Мы все перепачкались в угольной пыли и, похожие на чертенят, в полном восторге продолжали носиться по двору. Потом только я понял, что Алик отдал мне свой кусок. Я всю жизнь укоряю себя за это.

.....

.....

В нашей семье сохранилось предание о первом слове, довольно четко произнесенном мною в шесть месяцев, то есть еще до ареста матери. Мы тогда жили в Гагаринском переулке, куда однажды к нам забежала мамина младшая сестра, Суламифь, и, переговорив с ней о чем-то, подошла к моей кровати. Склонившись над младенцем, она вдруг отчетливо услышала:

— Ми-та.

Именно так в нашей семье все называли Суламифь Михайловну Мессерер. Сам я, разумеется, не могу ручаться за достоверность этой легенды, но мама уверяла, что сокращенное имя моей тетки стало первым связным словом, которое я произнес. И действительно, роль Миты в моей жизни сложно переоценить. Прима-балерина Большого театра, она не побоялась рискнуть собственной карьерой и вызволила из лагеря сестру, считавшуюся женой изменника родины. Мита сумела добиться не только прекращения маминого дела, но и разрешения ей вернуться в Москву. Возвращаться, правда, было некуда — квартиру в Гагаринском переулке конфисковали вместе со всем ее содержимым. Но и тут на помощь пришла Мита, приняв нас вчетвером в двух своих комнатах в коммуналке за

Большим театром. Она содержала нас на свою зарплату, поскольку маму всюду отказывались брать на работу, а других доходов у нас не было. Разумеется, мама помогала по хозяйству, но обувала, одевала и кормила троих племянников Мита на свое жалованье. Наверняка мы ей страшно мешали, однако она терпела и ни намеком не давала понять, что родственники ей в тягость. Частенько, когда у мамы не хватало времени, Мита провожала меня в музыкальную школу. Даже рояль, на котором я учился, принадлежал ей. Позже она опекала меня и во время учебы в хореографическом училище. Словом, присутствие Суламифи в моей жизни было постоянным и ежесекундным, и, кто знает, возможно, предчувствуя роль, которую сыграет Мита в моей жизни, я произнес в младенческой колыбели ее имя.

Она была отчаянной женщиной, наделенной взрывным темпераментом и неукротимой волей. Сама о себе говорила: “Есть у меня одно свойство — я норовлю пробивать лбом китайские стены, когда они вдруг передо мной возникают”. Ее чемпионский титул по плаванию говорит сам за себя. Через три недели после того, как не умеющая плавать Мита впервые пришла на водно-спортивную станцию “Стрелка”, ее выставили на соревнования против лучших пловчих столицы. И, представьте себе, к концу сезона она стала чемпионкой Москвы на дистанции сто метров кролем, а на следующий год — чемпионкой СССР! Четыре года подряд она не уступала этот титул. В журнале “Физкультура и спорт” за 1928 год писали:

“Трибуны задрожали от рукоплесканий, когда юная москвичка Мессерер в блестящем темпе выиграла спринтерскую дистанцию на сто метров вольным стилем. Это расстояние она прошла в 1 минуту 26 и 5 десятых секунды...”

Однако, разрываясь между балетом и плаванием, Мита в конце концов отдала предпочтение балету. Совмещать сцену с бассейном стало невозможно.

Мита, кстати сказать, также была одной из первых женщин в СССР, получивших водительские права. Я прекрасно помню “Москвич-401”, который она приобрела в 1947 году, получив Сталинскую премию за исполнение партии Жанны в балете “Пламя Парижа”. Это был автомобиль, созданный по образу и подобию довоенной немецкой модели “Опель-Кадет”. Благодаря заводскому оборудованию, инструментам и чертежам, которые достались Советскому Союзу после войны по репарации, эта модель выпускалась у нас до 1956 года. Мита не доверяла никому свой автомобиль, водила сама и выглядела очень эффектно за рулем: яркая брюнетка в модном жакете с подкладными плечами и орденом “Знак Почета”. Раньше нее начала колесить по Москве, по-моему, только Лилия Брик в автомобиле, подаренном ей Маяковским.

В Большом театре Миту недолюбливали. Причинами были ее конфликтный характер и желание все и всегда подчинять своей воле. Однако основной репертуар она начала вести довольно рано, пробыв в кордебалете чуть больше года. При этом влиятельных покровителей она не имела, искренне полагая, что всего можно добиться собственным трудом, без всякой протекции. В осветительской ложе, названной отчего-то “кукушкой”, Суламифь по несколько раз пересматривала все спектакли тогдашнего репертуара и заучивала таким образом наизусть партии всех исполнительниц. И вот однажды, явившись на утренний спектакль, она столкнулась с балетмейстером Александром Горским, который с выпученными глазами носился по театру и кричал:

— Все пропало! Артистка заболела! Некому танцевать па-де-труа в первом акте!

— А какую вариацию надо танцевать — первую или вторую? — спокойно поинтересовалась Мита.

Горский был поражен:

— Как?! Ты все знаешь?

— Конечно, все.

— А репетиция нужна? — спросил он.

— Нет, не нужна.

— Иди одевайся!

И Мита станцевала па-де-труа. А тогда в театре существовал закон, согласно которому танцовщику, исполнившему впервые ту или иную партию, давали возможность исполнить ее и в следующем спектакле. Через какое-то время история повторилась. В “Лебедином озере” Мита станцевала партию одной из невест вместо некстати заболевшей солистки. Вскоре она стала исполнять сольные партии в спектаклях на постоянной основе.

Первым же спектаклем, поставленным специально на нее, стал балет “Три толстяка” в хореографии Игоря Моисеева. Там была замечательная сцена в кибитке, где Мита моментально переодевалась. Ни о каких “молниях” в то время не было и речи, поэтому все скреплялось на живую нитку. Станцевав в одном костюме, Мита забегала в кибитку, где ее уже ждала костюмерша, которая буквально срывала с нее одежду и облачала в другой наряд. Это мгновенное переодевание производило на зрителей огромное впечатление.

В Большом театре в те годы была жесткая конкуренция: танцевали такие выдающиеся балерины, как Ольга Лепешинская, Софья Головкина, Марина Семенова. Позже, в 1944 году, появилась абсолютная небожительница Уланова. Без трений и конфликтов, как водится, не обходилось.

В 1941 году Мита писала маме в Чимкент:

“С хамством Самосууда пока бороться трудно. Что же делать, Сталинскую премию мне тоже не дадут. А Лепе-

шинская получит! Да, неподходящий у меня для Большого театра характер. Ничего, Рахилинька, у меня еще сил достаточно, сумею еще доказать свою правоту!”

Доказывать свою правоту ей приходилось неоднократно. Однажды во время войны часть труппы, оставшаяся в Москве, решила на премьеру. По инициативе Михаила Габовича, которого назначили директором филиала Большого театра, была сделана новая редакция “Дон Кихота”. И все бы хорошо, но не хватало примы на партию Китри. Тогда Габович позвонил в Куйбышев и попросил прислать ему Миту или Лепешинскую. Ольга Васильевна не поехала. А Мита, очарованная балетом Минкуса, решила рискнуть, несмотря на то что гитлеровские войска стояли под Москвой.

Одно из писем Майи, присланное маме в эвакуацию, датируется как раз этим временем:

“Скоро пойдет «Дон Кихот». Мита танцует премьеру. Она изумительно танцует и «Лебединое», и «Дон Кихот», и вообще все. Все смеются над тем, что Головкиной дали заслуженную. Она на днях приехала, и ее никто даже не поздравил.

В тот день, когда Головкиной дали звание, Мита блестяще танцевала «Лебединое», и за сценой после конца спектакля вся труппа устроила Мите овации и говорили: ты для нас заслуженная.

Храпченко был на этом спектакле. Габович говорил о Мите с ним. Он сказал, что Мита представлена к награждению, но с тех пор прошло уже 2 недели и ничего нет. Ну, будем ждать”.

Репетиции “Дон Кихота” продолжались четыре месяца. Спектакль был практически готов, как вдруг перед гене-

ральным прогоном из Куйбышева вернулась Софья Головкина. И Габович, вызвав Миту в свой кабинет, обреченно сообщил:

— Мне велено отдать первый спектакль Головкиной.

— Но как же так? Это мой спектакль, я его репетировала!

— Я тоже не согласен, но поделаться ничего не могу, это приказ председателя Комитета по делам искусств Храпченко, и я обязан подчиниться.

С этими словами Габович убежал на репетицию, оставив обескураженную Миту одну в своем кабинете. Недолго думая, она схватилась за кремлевскую “вертушку” и позвонила напрямую не кому-нибудь, а Розалии Самойловне Землячке, когда-то пламенной революционерке, а в тот момент — председателю Комитета советского контроля.

— Несправедливо отбирают спектакль! — представившись, пожаловалась Мита. — По распоряжению председателя Комитета по делам искусств Храпченко. Директор театра тоже не согласен, но должен подчиниться!

— Где вы сейчас находитесь? — поинтересовалась Землячка и, услышав ответ, попросила: — Подождите две минуты, я вам перезвоню.

Через две минуты действительно раздался звонок.

— Товарищ Мессерер, спокойно танцуйте премьеру. Храпченко отменил свой приказ.

Сама не своя от радости, Мита понеслась на сцену, где уже началась генеральная репетиция. Успела аккуратно к первому выходу Китри. В кулисе уже стояла Головкина.

— Вон отсюда! — крикнула Мита и, оттолкнув соперницу, вылетела на сцену.

Личная жизнь Миты складывалась непросто. Первым ее мужем стал Борис Кузнецов, историк науки, экономист, профессор и, пожалуй, самый известный эйнштейновед в стране, написавший не одну книгу, посвященную великому физики. Недаром в 1963 году его назначили председа-

телем Международного эйнштейновского комитета. Настоящая фамилия Бориса Григорьевича была Шапиро. Однако жить и работать с такой фамилией во времена расцвета советского антисемитизма было сложно. Став Кузнецовым, первый муж Миты смог не только дослужиться до заместителя директора Института истории естествознания и техники АН СССР, но и получить в 1942 году Сталинскую премию первой степени. Красавцем Борис Григорьевич был ослепительным. Майя говорила: “Если бы он родился в Голливуде, то перешиб бы Роберта Тейлора”.

Брак Миты с Кузнецовым продолжался недолго. Война разбросала их в разные стороны... Переписываться было трудно, да и адрес не всегда знали. Как вспоминала сама Мита, окольными путями до нее дошла молва, что у Бориса Григорьевича завелась в эвакуации женщина. Тогда она решила написать ему письмо, в котором просила не спешить с возвращением в Москву, пока в ее коммуналке ютится сестра с тремя детьми, мол, дома теснотища и жить пока негде. Кузнецов все понял и не вернулся. Больше они не встречались.

Потом у Миты случился продолжительный роман с солистом балета Большого театра Георгием Фарманянцем, который был младше ее на тринадцать лет. Фарманянец, наделенный невероятно высоким прыжком с зависанием в воздухе, на несколько лет стал для Миты не только партнером по сцене, но и спутником жизни. Впрочем, замуж за него она так и не вышла.

После Фарманянца в ее жизни возник Григорий Левитин, эффектный мужчина, чей образ был окружен героическим ореолом из-за его профессии — мотогонки по вертикальной стене. В Центральном парке он имел собственный аттракцион, который собирал тысячи зрителей и приносил немалый доход. Я очень симпатизировал Левитину, поскольку сам тогда живейшим образом интересовался тех-

ником и в свободное от учебы время бегал к нему в парк посмотреть на мотоциклы. Дух захватывало, когда он начал выписывать круги внутри специально возведенного манежа с вертикальными стенами! Брак с Левитиным был сложным, ссоры двух неуживчивых характеров перерастали в скандалы. Появление на свет в 1948 году их общего сына Миши не сняло накала страстей. Наоборот, возникла новая причина для разногласий — воспитание ребенка.

Поскольку у Миши были неплохие данные для занятий балетом — длинные ноги, высокий подъем — Суламифь Михайловна решила отдать его в хореографическую школу. К тому же там он всегда находился под ее неусыпным надзором. Будучи поздним, а потому особенно долгожданным ребенком, Миша с детства был объектом повышенного внимания. Единственной, кому Мита могла доверить своего сына, была наша мама. Поэтому, когда однажды Суламифь Михайловна отправилась в длительную командировку в Японию, Мишу она оставила в нашей семье, зная, что любимая Па будет относиться к нему как к собственному ребенку.

Живя на Кубе, я из маминых писем узнавал, что Миша с большими успехами окончил училище. А встретились мы с ним уже в Варне, куда он приехал на балетный конкурс. Более того, как самому молодому участнику ему доверили поднять флаг Болгарии и открыть конкурс. Прекрасно помню, как он танцевал “Голубую птицу”. Обладая большим шагом, он замечательно выполнял перекидные прыжки, красиво очерчивая ногами в воздухе полукруг.

Вернувшись из Варны в Москву, Миша был принят в Большой театр, где довольно скоро стал получать сольные партии. Тогда он поступил в ГИТИС на педагогический факультет, где стал одним из самых молодых студентов.

Но я забегаю вперед. Вернемся в 1958 год. Когда Мише, ученику хореографической школы, было всего десять лет,

во время одного из представлений с участием его отца случилась авария, подстроенная молодым напарником Левитина, которого тот воспитал и обучил. Чтобы завладеть прибыльным аттракционом своего учителя, ученик смонтировал колеса мотоцикла таким образом, чтобы покрышки прижали и прорезали камеры. Так и случилось в тот момент, когда Григорий на мотоцикле лихо взлетел на стену манежа. Левитин сорвался со стены, мотоцикл упал на него, переломав ему ребра. Он выжил, но из-за полученных травм больше не мог заниматься любимым делом. Как вспоминала Мита, это был уже другой человек — угрюмый, замкнувшийся в себе. Перенести предательства он не смог, впал в депрессию и предпочел добровольно уйти из жизни. Воспользовавшись моментом, когда Мита находилась в командировке, Григорий Левитин покончил с собой.

После смерти супруга, чтобы отрешиться от мрачных мыслей, Мита стала ездить по свету со своими мастер-классами. К тому времени она уже давно сошла со сцены и полностью погрузилась в педагогическую деятельность: сначала вела классы в Большом театре, потом перешла в хореографическую школу, а в 1959 году Министерство культуры на целый год командировало ее в Японию, где решено было создать балетную школу имени Чайковского. Как человек неумной энергии, она моментально согласилась на эту, казалось бы, непосильную задачу.

В 1960 году Мита вместе с солистом Большого театра и педагогом Алексеем Варламовым самым что ни на есть затейливым маршрутом отправилась в Японию. Из Москвы в Копенгаген, потом через Лондон, Рим и Кипр в Пакистан. Наутро полетели в Бангкок и уже оттуда в Токио. Путь занял двое суток.

Как же Мита преподавала, не зная языка? Поначалу при помощи переводчиков. Впрочем, продолжалось это недолго, поскольку даже самые первоклассные переводчики

не владели балетной терминологией, и занятия походили на игру в испорченный телефон. Тогда упорная Мита решила: “А выгучу-ка я японский язык!” Нарисовав на листе бумаги человеческую фигурку, она подписала каждую часть тела на японском языке, но русскими буквами, и заучила. Потом освоила глаголы, числительные, грамматику и вскоре начала довольно бегло объясняться и свободно вести класс на японском языке.

Школа имени Чайковского процветала. Поэтому по прошествии двенадцати месяцев контракт с Митой продлили еще на год. Затем последовало приглашение во всемирно известный *Tokyo Ballet* под руководством крупнейшего импресарио Тадацуго Сасаки. За долгие годы работы в Японии Митой было поставлено великое множество балетов, среди которых “Тщетная предосторожность”, “Баядерка”, “Золушка”, “Спящая красавица”, танцы из оперы “Руслан и Людмила”, “Шопениана” Фокина, “Океан и жемчужины” Горского. И, конечно, “Дон Кихот”, который в 1964 году Мита перенесла на японскую сцену всего за восемь дней. Именно с ее учеников начался стремительный подъем японского балета. И Япония отблагодарила Миту за труды. Император пожаловал ей орден Святого Сокровища, один из высших в Японии.

А 8 февраля 1980 года радиостанции сообщили, что педагог-балетмейстер Суламифь Мессерер и танцовщик Михаил Мессерер попросили политического убежища в американском посольстве в Токио.

Никому и в голову не могло прийти, что Мита с сыном решат остаться за границей. Новость об их побеге прозвучала как гром среди ясного неба. Несмотря на то что за предыдущие тридцать лет Мита исколесила весь мир, она всякий раз благополучно возвращалась в Москву. Решение было принято ими спонтанно. В тот момент по случайному совпадению они вдвоем оказались в Японии. Мите после

окончания очередного контракта с Сасаки на следующий день надлежало вернуться из Токио в Москву, а Миша вместе с труппой Большого театра был в Нагое. В КГБ, очевидно, проворонили этот момент, потому что по негласным правилам тех лет близких родственников вместе за границу не выпускали. Особенно эти правила ужесточились в связи со скандалом, сопутствовавшим побегу в США Александра Годунова, чью жену Людмилу Власову чуть ли не силком возвращали назад в СССР. Муж, жена или дети вынуждены были оставаться на родине как гарантия вашего возвращения ровно в срок.

В ночь с 7-го на 8 февраля Миша из Нагои приехал к матери. К утру они вызвали такси и напрямик отправились в американское посольство в Токио. Дипломаты тут же связались с Вашингтоном и с посольством США в Москве. Никаких возражений не последовало.

Прошение о политическом убежище не прошло бесследно для семьи. Семидесятилетнего Асафа Мессерера, находившегося тогда в Японии с Большим театром, держали в посольстве более суток и первым самолетом выслали в Москву. До самой перестройки он оставался невыездным. Я же в это время работал в Бельгии с Морисом Бежаром. После того как новость о побеге Миты стала достоянием гласности, меня в срочном порядке вызвали в посольство и потребовали, чтобы я в прессе осудил поступок тетки. Разумеется, я категорически отказался, после чего моя командировка была прервана и я, от греха подальше, был также возвращен на родину. Словом, поступок Суламифи Михайловны в какой-то степени отразился на всех Плисецких-Мессерерах, но, поскольку в 1980-е годы уже наступало время больших перемен, прямых репрессий в свой адрес мы не испытали.

Мита же в Нью-Йорке преуспевала, получая ангажементы от лучших площадок и балетных трупп. Практиче-

ски сразу под свое крыло ее взяла Люсия Чейз, в прошлом знаменитая американская балерина, ученица Михаила Мордкина, организовавшая *American Ballet Theatre*. Позже последовало предложение от нью-йоркской Консерватории танца, основанной некогда известным танцовщиком Владимиром Докудовским. Докудовский, кроме того что ангажировал саму Миту, предложил Мише место профессора по классу дуэтно-классического танца. Он же разослал по всей Америке рекомендательные письма, в которых о Мите говорилось как о самом выдающемся балетном педагоге современности. Контракты после рекламы Докудовского прямо-таки посыпались на нее! В том числе и из Лондона, куда ее пригласила хозяйка частной школы сценических искусств *Urdang Academy*.

И неумная Мита переехала в Лондон, где тоже вскоре получила целый ворох выгодных контрактов: первый — на уроки повышения мастерства в труппе Королевского театра в “Ковент-Гарден”, второй — на преподавание в Королевской балетной школе, третий — на мастер-классы в Королевской академии танца, президентом которой в то время была Марго Фонтейн. Но и этого ее неутомимой натуре было недостаточно — Миту влекли новые горизонты! Всякий раз, когда ей предлагали на Западе постоянную работу, она упрямо отказывалась, потому что больше всего на свете ненавидела сидеть на одном месте. И с радостью принимала предложения с разных континентов. Так, например, на протяжении двух лет она ездила преподавать в Марсель к Ролану Пети и сопровождала его группу в гастрольных поездках по Италии, Испании, Японии.

Пети обожал Миту. Работая в Испании над постановкой балета “Моя Павлова”, он обратил на нее внимание как на... балерину. Мите, которой на тот момент стукнуло семьдесят восемь лет, предлагалось исполнить роль учителя танцев. Стоит ли говорить, что она с жаром откликнулась на эту

авантюру! Начались репетиции, примерки костюма... Вскоре Пети, восхищенный Митой, решил переработать па-де-труа с ее участием в сольный номер, а то и вовсе в кусок целого акта. Но внезапно в творческий процесс вмешался профсоюз испанских танцовщиков, членом которого Мита не являлась и, стало быть, не имела права выходить в качестве балерины на сцену Барселоны. Признаться, в тот момент мы все облегченно выдохнули — мало ли чем могли закончиться танцевальные экзерсисы для балерины, стоявшей на пороге восьмидесятилетнего юбилея! Все наши опасения выразил Миша своим звонком из Лондона.

— Слава богу, мама! — сказал он. — Неровен час, еще бы грохнулась во время спектакля!

С большим пиететом относился к Мите и Морис Бежар, неоднократно приглашавший ее преподавать в Лозанну. С 9 до 11 утра она занималась с учащимися балетной школы Бежара, а потом давала ежедневный класс артистам труппы. То, как Мита двигалась в свои девяносто лет, всех поражало! Она могла с легкостью поднять ногу на перекладину балетного станка, демонстрируя потрясающую растяжку, и при этом показывать, как правильно нужно выполнять пор-де-бра. Сам Бежар во время классов Миты неизменно приходил в репетиционный зал, чтобы посмотреть, как ярко и темпераментно она работает.

Лондон стал для Миты второй родиной, а ее квартира в Кенсингтоне — тихой гаванью, куда она возвращалась из дальних странствий по театрам и балетным школам. Неожиданным итогом ее блистательной карьеры стало награждение орденом Британской Империи, который сопровождался титулом Дамы. Церемония проходила в Букингемском дворце, куда Мите, как полагалось по этикету, надлежало явиться в шляпе. В поисках шляпки мы обегали, кажется, все магазины Лондона. Ни одна не подходила! То цвет не тот, то нет необходимого размера, то слишком вы-

чурный фасон, то поля чересчур широки... Так мы носились по Лондону за несколько часов до встречи с принцем Чарльзом в Букингемском дворце, пока не набрали наконец на магазинчик, специализирующийся на прокате шляп. Там-то и обнаружился подходящий вариант! Крошечная Мита, обычно не признававшая головных уборов, в выбранной шляпе походила на гриб. Но этикет есть этикет, что поделаешь. Водрузив на голову взятый напрокат убор, она отправилась в Букингемский дворец. С ней — специально прилетевший из Москвы Нодик, я и Мишин приятель Уильям Херли.

Церемония задерживалась. Камергер учил, как надо кланяться Его Королевскому Высочеству, а Мита страшно нервничала, поскольку заканчивалось время проката шляпы, ведь взяли-то мы ее всего на два часа. Кто же мог подумать, что в Букингемском дворце возможны такие проволочки!

Само награждение проходило довольно быстро. Получив свой орден, каждый продвигался дальше, пятясь по диагонали назад, чтобы, не дай бог, не повернуться спиной к наследнику британского престола. Когда назвали имя Миты, она подошла к принцу Чарльзу, стоявшему на возвышении у трона, и поприветствовала его балетным реверансом. В девяносто два года! Высоченному Чарльзу пришлось чуть ли не вдвое согнуться, чтобы прикрепить к ее жакету орден. Покончив с награждением, он сказал:

— А знаете, госпожа Мессерер, я ведь с детства знаком с русским балетом. Когда в 1956 году Большой театр впервые приезжал на гастроли в Лондон, моя бабушка взяла меня на спектакль “Бахчисарайский фонтан”. Мне было десять лет. Замечательная была постановка!

Надо заметить, что Мита в тех исторических гастролях участвовать не могла, поскольку уже сошла со сцены. Но это обстоятельство вовсе не мешало ей принимать компли-

менты и поздравления от принца Чарльза за весь Большой театр.

По окончании церемонии новоиспеченная Дама, только что получившая орден, еле-еле успела прибежать в магазинчик и сдать взятую напрокат шляпу. Знали бы сотрудники шляпной лавки, для какого повода эта крошечная пожилая дама арендовала у них головной убор!

После смерти мамы всю свою нежность, любовь и ласку я обрушил на Миту, которая с колыбели стала для меня второй матерью. Майю она и вовсе удочерила, когда возникла угроза, что ее, двенадцатилетнюю, заберут в сиротский дом для детей врагов народа. Мита считала, что дочь сестры — это всегда чуть-чуть и твоя дочь. В феврале 1941 года она писала маме в Чимкент:

“Рахилинька, родная моя! Давно я тебе не писала. Майечка доехала хорошо. Она у тебя очень поправилась и загорела. Сейчас продолжает пить молоко, но поправки ее хватит ненадолго — она целый день в школе. Ложится опять поздно. Никак не могу ее рано уложить”.

Однако с течением времени отношения Майи с теткой менялись, и не в лучшую сторону. Мита — личность сложная, неоднозначная. Она могла окружить вниманием и заботой, но в следующий момент вдруг несправедливо обидеть и попрекнуть своими благодеяниями. Способная свернуть горы ради близких, Мита требовала взамен того же. Поэтому, когда Мишу после окончания хореографического училища приняли в Большой театр, она была уверена, что он в “Лебедином озере” в партии Зигфрида встанет в пару с Майей. Разумеется, Майя отказалась. Она не оказывала протекции родным братьям и, уж конечно, не собиралась поощрять двоюродного. Этого своей племяннице Мита простить не смогла и тут же припомнила все хорошее, что когда-то сдела-

ла для нашей семьи: “Ты мне всем обязана. Это что же, я зря хлопотала за твою мать и воспротивилась, когда пришли забирать тебя в детский дом?” Тут уже удила закусила Майя.

В своей книге она написала:

“Я совершенно обожала Миту. Не меньше, чем мать, иногда, казалось, даже больше. Но она, в расплату за добро, каждый день больно унижала меня. И моя любовь мало-помалу стала уходить. Это она заставила меня разлюбить ее. Не сразу это удалось. А когда удалось, то навсегда”.

Многие отрицательные черты Майя унаследовала от тетки и вменяла ей это в вину. Не раз она сокрушенно признавала:

— Я, к сожалению, много переняла у нее.

В этом отчасти тоже крылась причина раздора — Майя все явственней и резче узнавала в себе характер Миты и старалась бессознательно, а может, осознанно дистанцироваться от нее.

Мита ушла из жизни в возрасте девяноста пяти лет в Лондоне. До последнего дня она вела класс в “Ковент-Гарден”.

Миша Мессерер, уже известный на Западе педагог-балетмейстер, спустя четверть века после своего побега был приглашен ставить балет в Большом театре. Его карьера в России развивалась настолько успешно, что через несколько лет, продолжая жить в Лондоне, он стал главным балетмейстером Михайловского театра в Санкт-Петербурге, где работает до сих пор.

.....

У
читься балету приходят детьми и уже лет в семнадцать начинают профессиональную деятельность. А мой дядя, Асаф Михайлович Мессерер, только в шестнадцать лет впервые попал в Большой театр, где увидел первый в своей жизни балет “Коппелия” с Александрой Балашовой и Леонидом Жуковым в главных партиях и, очарованный, решил, что это его призвание. Единственной, с кем Асаф поделился своим решением, была моя мама, его сестра Рахиль. Именно она повела его на Пушечную улицу, где находилось Хореографическое училище при Большом театре. Уже на пороге школы они столкнулись с одной знакомой балериной. Та, разумеется, поинтересовалась, как их сюда занесло. Рахиль ответила, что брат решил поступать в училище.

— Сколько же тебе лет? — спросила обескураженная балерина и, узнав, что шестнадцать, сказала: — В твоём возрасте обучение пора заканчивать, а не начинать. Если тебе так хочется танцевать, пойди в какую-нибудь частную студию. Их сейчас много в Москве.

Театральная жизнь в послереволюционной столице кипела, и частные студии действительно появлялись как грибы после дождя. Асаф выбрал ту, которой руководил знаменитый танцовщик Михаил Мордкин.

На первых уроках он больше смотрел, чем занимался, с завистью наблюдая за опытными студийцами и с трудом представляя себе, как можно так выворачивать ноги. Но вскоре, как вспоминал Асаф, дела пошли, стали получаться довольно сложные движения. Конечно, помогала спортивная подготовка. Ведь до того, как прийти в балет, он бегал на короткие дистанции, прыгал в высоту и длину, увлекался футболом, фехтованием, теннисом, гимнастикой. Благодаря тренированному телу и необычайной координации ему удавалось все схватывать на лету.

Асаф прогрессировал настолько стремительно, что уже через полгода после того, как переступил порог студии, вышел на сцену. Это был так называемый Вольный театр, который располагался на Чистых прудах, в том здании, где сегодня театр “Современник”. В репертуаре Вольного театра уживались драма и балет, организовывались балетные вечера. В своих воспоминаниях Асаф пишет:

“Я был, что называется, на подхвате. То танцевал в концертах гопак, то фарандолу во французской мелодраме «Две сиротки». Но были и приятные вещи. Так, в театре шел балет «Коппелия» — в двух актах с дивертисментом, — главные партии в котором исполняли Е.В. Гельцер и В.Д. Тихомиров. И вот в дивертисменте мне поставили классическую вариацию. Дирижировал спектаклем совсем молодой Юрий Файер. В Большом театре он был тогда еще первой скрипкой в оркестре, и наша «Коппелия» предоставляла ему дирижерскую свободу.

На репетиции я заканчивал вариацию четырьмя пируэтами. А в студии уже мог делать и пять, и шесть. В перерыве Файер спросил, сколько лет я занимаюсь балетом. Я сказал, что полгода. Он не поверил и тем крайне польстил моему самолюбию”.

Жизнь изменилась кардинальным образом с появлением в студии балетмейстера Большого театра Александра Горского. Восхищенный талантом Асафа, он посоветовал ему подать заявление и держать экзамен в балетное училище театра, на базе которого задумал создать класс для взрослых. Асаф с легкостью сдал экзамен и в числе двенадцати счастливичиков попал сразу в выпускной, восьмой класс. Кстати, тогда же в младший, пятый класс был зачислен Игорь Моисеев. Когда закончился первый и последний год занятий в училище, Асаф был зачислен в труппу Большого театра, а спустя несколько месяцев уже танцевал там сольные партии.

Асаф, как говорила Майя, был божественным танцовщиком, с балетного Олимпа. Кроме виртуозной техники, грандиозного прыжка и невероятной физической выносливости, он обладал еще и драматическим талантом и, выходя на сцену, являл зрителям чудо актерского перевоплощения. Я прекрасно помню, как еще учеником хореографической школы изображал куклу-арапчонка в балете “Коппелия”, в котором Асаф исполнял роль Франца. По сюжету, во втором акте Коппелиус опаивает Франца вином со снотворным. Асаф “пьянел” на глазах, принимался играть и забавляться с куклами, которых изображали мы, дети. Потом вдруг выхватывал у астронома подзорную трубу, покачиваясь, направлял ее на Коппелиуса — смотрел сначала в один конец, потом в другой. И начинал звать Коппелиуса, который, как ему казалось, находится невероятно далеко. Это было уморительно! Дядя на эту сцену, я начинал трястись от смеха, хотя по роли должен был сидеть неподвижно — кукла ведь!

По легенде, свою красавицу жену, актрису немого кино Анель Судакевич, Асаф отбил у Маяковского, несмотря на то что поэт уже начал за ней активно ухаживать. Высокий и статный Маяковский, чья слава тогда была в самом зените, не смог конкурировать с сокрушительным обаянием Асафа.

Пожились они еще до войны. Их первым жильем стала комната в родительской квартире на Сретенке, которая раньше была зубоврачебным кабинетом Михаила Борисовича Мессерера. Вскоре после свадьбы Асаф вместе со своей сестрой Суламифью отправился на гастроли в Прибалтику. В то время выехать за границу из наглухо закрытой страны казалось событием фантастическим, а им, благодаря распоряжению Енукидзе, дали разрешение на заграникомандировку даже без ограничения срока пребывания.

В программе концерта были классические па-де-де и сольные номера. Но гвоздем программы был поставленный Асафом “Футболист” на музыку Александра Цфасмана. В этом номере Асаф воспроизводил все игровые ситуации: ожидание паса, подножка, удар по воротам, промах и, наконец, великолепный гол.

“Футболист” уже давно стал золотой классикой балета. Забегая вперед, хочу вспомнить праздничный концерт, посвященный восьмидесятилетнему юбилею Асафа Мессерера. На этом вечере юбиляр повторил свой коронный номер в паре с Владимиром Васильевым, как бы передавая его из рук в руки любимому ученику. Акомпанировала изумительная пианистка Ирина Зайцева. За неимением партитуры она играла по памяти, импровизируя на музыку Цфасмана. Поразительно, но великолепная техника Васильева превалировала над актерской игрой, из-за чего многие движения у него получались менее выразительными, чем у самого Асафа Михайловича.

Но вернемся на несколько десятилетий назад. Триумфально закончив гастроли по Прибалтике, Асаф и Суламифь неожиданно получили приглашение выступить в Стокгольмской королевской опере. С согласия Большого театра они дали в столице Швеции несколько концертов, на одном из которых присутствовал шведский король.

По его личной просьбе Асаф и Мита на бис повторяли номер “Пьеро и Пьеретта”.

Среди зрителей тогда оказалось немало антрепренеров. Став свидетелями шумного успеха советских танцовщиков, они начали наперебой предлагать им ангажементы в самые разные страны Европы. Решили остановиться на Дании и Германии. И, если воспоминания о гастролях в Копенгагене были связаны у Миты и Асафа с невероятной усталостью от ежедневных выступлений, то поездка в Берлин омрачилась тем, что им пришлось стать свидетелями прихода к власти фашистов. На их глазах произошел поджог рейхстага, а на следующие сутки из всех радиоточек загрелись победные марши, перемежаемые многочасовыми речами Гитлера. Несмотря на тревожную и пугающую обстановку, контракта никто не отменял.

До концерта, назначенного на 18 марта 1933 года, оставались считанные дни. Но вдруг откуда-то, точно чертик из табакерки, возник французский импресарио. Он предложил поехать в Париж, дать концерт 7 марта в Театре Елисейских полей. Асаф и Суламифь с радостью ухватились за возможность на несколько дней улизнуть из охваченного беспорядками и погромами Берлина. Вот как Асаф вспоминает о парижских гастролях на страницах своей книги “Танец. Мысль. Время”:

“В Театре Елисейских полей мы дали два концерта. Об их успехе может свидетельствовать хотя бы тот факт, что сразу три американских импресарио, среди которых был и знаменитый Сол Юрок, предложили нам гастроли в США.

В антракте к нам за кулисы пришли знаменитые балетные петербуржанки — Кшесинская, Преображенская и Егорова в сопровождении князя Волконского. Поздравляя нас, они говорили все разом, особенно восторжен-

ной была Кшесинская. А Егорова, помню, сказала, что не ожидала, что в Советском Союзе могут так танцевать. Их изумление казалось вполне искренним”.

Возвращаться в Берлин, стиснутый фашистскими клещами, ужасно не хотелось. Особенно после Парижа. Однако все билеты на предстоящий концерт были проданы, и Асаф с Митой вынуждены были вернуться в Германию.

Концерт в театре “Курфюрстендам” прошел с колоссальным успехом. Чуть ли не каждый номер приходилось бисировать. После Берлина выступали в Амстердаме и опять в Париже.

Шел четвертый месяц гастролей. Снова возникло приглашение в Америку. Но поездка за океан не состоялась. Большой театр в ультимативной форме потребовал немедленного возвращения на родину. Перспектива прослыть невозвращенцами не прельщала, хотя соблазн продолжения турне наверняка был. К тому же Асафу из Москвы пришла новость — 15 марта у него родился сын Борис, будущий известный театральный художник. Вероятно, Анель почувствовала по письмам смену настроения молодого супруга, познавшего новый мир и ощутившего запах свободы. Она настояла на его скорейшем приезде в Москву.

После рождения сына Анель Судакевич перестала сниматься, но не оставила кинематограф, в котором продолжала работать уже в качестве художника по костюмам. Самым большим ее увлечением стал цирк. В костюмах, созданных по эскизам Анели Судакевич, выступали Ирина Бугримова, Юрий Никулин, канатоходцы Волжанские, династия наездников Тугановых и другие артисты Московского цирка на Цветном бульваре. Ей принадлежит авторство знаменитой клетчатой кепки Олега Попова. Кстати, благодаря Анели Алексеевне я стал свидетелем одного из самых первых выступлений этого артиста, который начинал как эквили-

брист, балансировавший на свободной проволоке. “Солнечного клоуна” тогда еще не существовало. Попов был очень обаятельным, обладал искрящимся юмором. Выступая с номером “Эксцентрик”, выходил на арену в созданном Анелью Судакевич голубом костюме, с тросточкой. Мимоходом он цеплялся этой тросточкой за провисшую проволоку, начинал на ней раскачиваться, вдруг взлетал на нее и исполнял захватывающий дух танец.

Перед самой войной Асаф и Анель расстались. В Куйбышев, куда эвакуировался Большой театр, он отправился один. Именно тогда произошло его сближение с молодой очаровательной дебютанткой Ириной Тихомирновой. В связи с тем, что ведущие балерины были отозваны в Москву из Куйбышева, где уже в ноябре открылся филиал Большого театра, Тихомирновой довелось танцевать главные партии во всех спектаклях.

Анель тоже недолго оставалась одна. Вскоре в ее жизни появился Игорь Владимирович Нежный, человек, известный в театральных кругах Москвы. В разное время он был директором многих столичных театров, начиная от Революции и Сатиры и заканчивая Мюзик-холлом и Камерным. Анель сблизилась с Игорем Владимировичем, когда тот занимал должность заместителя директора во МХАТе. Не имея собственных детей, Нежный с большой теплотой относился к Борису, заботился о нем как о родном сыне. При этом умудрился сохранить дружеские отношения с Асафом. Борис потом вспоминал, что со своим отцом чаще всего встречался в квартире Игоря Владимировича. Очень любила Асафа мама Анели, которой он отвечал взаимностью. Но если бывшая теща начинала с ним говорить о политике, Асаф всегда предусмотрительно закрывал телефон подушкой.

Анель всю жизнь жила в знаменитом доме на улице Немировича-Данченко, ныне Глинищевский переулок, и со-

хранила табличку на двери, на которой значилось “Асаф Мессерер”. Фасад дома сегодня завешан мемориальными досками. Кто здесь только не жил: Книппер-Чехова, Тарасова, Марецкая, Топорков, Образцов и даже сам Немирович-Данченко... У Анели Алексеевны всегда был накрыт стол на случай неожиданного визита кого-нибудь из соседей. На стенах висели великолепные портреты хозяйки дома, принадлежавшие кисти Артура Фонвизина, Андрея Гончарова, Александра Тышлера.

Вся семья Мессерер с неизменной нежностью относилась к Анели, их расставание с Асафом несколько этого не изменило. Мама до конца жизни была благодарна Анели за то, что она спасла Алика от детского дома, забрав его, когда маму арестовали.

А я до сих пор с большой признательностью вспоминаю, как Анель Алексеевна помогла мне в создании эскиза костюма для моего номера, поставленного Касьяном Голейзовским. Всякий раз, возвращаясь в Москву из очередной поездки, я непременно забегал к ней в Глинищевский переулок.

Асаф с Ириной Тихомирновой обосновались неподалеку, в доме №15 по Тверской улице. С ними жил Миша Тихомирнов, сын Ирины от первого брака, которого Асаф усыновил. Он тоже пошел по материнским стопам и стал балетным танцовщиком, в 1990-х годах, выйдя на пенсию, даже организовал собственную школу, дав ей имя Ирины Тихомирновой.

Врожденная предрасположенность к преподаванию отличала Асафа от многих других замечательных танцовщиков. Еще не завершив танцевальную карьеру, он стал ведущим педагогом, и в репетиционный зал на его занятия ходили практически все солисты Большого театра: Уланова, Лепешинская, Васильев, Максимова, Лавровский... И, конечно, Майя, которая всегда говорила, что класс Асафа ле-

чит ноги. У Асафа все движения рифмовались между собой, одно гармонично вытекало из другого. Он действительно настраивал мышечный аппарат каждого танцовщика таким образом, что после его класса можно было выдержать любые нагрузки. Так, наверное, скрипач настраивает свой инструмент. Это то, чего мне всегда хотелось достичь в моем классе. Построение класса Асафа Мессерера для меня — основа. Можно варьировать движения, но сама структура очень логична и неизменна. Сегодняшние педагоги, которые в бытность танцовщиками занимались в классе Асафа, продолжают его систему.

Асаф был мягким, приветливым и честным человеком; в Большом театре его очень любили и уважали, по-домашнему называли “Асяка”; он всегда был готов помочь каждому, кто в этом нуждался. Для поездки в Турцию в составе маленькой группы мне необходим был бравурный номер. На помощь пришел Асаф. Буквально за три дня он поставил для нас с Наташей Филипповой вальс Дунаевского с эффектными поддержками. Успех у вальса был замечательный. Я тут же отправил в Москву открытку, в которой просил маму передать Асафу, с каким восторгом публика принимала поставленный им номер.

Конечно, Асаф обожал Майю. С самого начала ее учебы в хореографической школе он прочил ей блестящее будущее. Сохранилось его письмо, датированное 1940 годом, которое мама привезла из Чимкента и бережно хранила всю жизнь. Асаф писал:

“Дорогая Рахилинька!

<...> Вчера я смотрел Маечку. Она выступала в школьном концерте в трех номерах. Ты себе не можешь представить, какие она сделала блестящие успехи. Она блестяще протанцевала все три номера. Если она и в дальнейшем будет работать в таком плане, то из

нее действительно выйдет выдающаяся танцовщица. Поздравляю тебя с такой дочкой, ты ею можешь гордиться”.

Майя отвечала своему дяде полной взаимностью. И в 1942 году писала в Свердловск, куда мама вместе со мной и Аликом уехала в эвакуацию:

“Дорогая Мамуся! Я пишу тебе специальное письмо, чтобы рассказать тебе, что была сегодня в Большом театре. Сегодня был балет «Лебединое озеро». Ося был принц, а Ира Тихомирнова лебедь. Ося танцевал так, что всю вариацию III его акта танцевал под аплодисменты. Из буфетов приходили служанки и говорили, что пришли на него посмотреть. Это все было гениально. Нельзя этого написать. Если бы был бог, то он бы не смог даже ни одного движения сделать, как Ося. После конца полна улица была народу, букеты и корзины цветов. Когда он кончал вариации в III акте, у них там есть кода, то его вызывали восемь раз. После конца тоже семь раз. Ира очень хорошо танцевала, как настоящий лебедь. ОН ГЕНИЙ. Но это для него мало сказать и написать. Прыжок у него на метр или два в высоту, и там в воздухе, как ангел делал, что хотел с собой. Мамуся, что это за гений. И с ним так поступили. Ермакову дали ставку выше, чем ему. А теперь, когда он так станцевал, то Захаров, стерва проклятая, пришел его хвалить. Ну мамуся, а Миту этот же Захаров поставил во второй состав в «Кавказском пленнике». А Лепешинскую в первый состав. Пока нового больше ничего нет. Привет Азарику”.

В 1984 году не стало Ирины Тихомирновой. Она не сумела побороть онкологию. Чтобы как-то отрешиться от горьких мыслей, Асаф взялся за переиздание своей книги “Танец. Мысль. Время”. И, конечно, продолжал давать ежедневные классы. Всякий раз, спускаясь по Тверской к Большому театру, он непременно заходил к нам. Мама поила его чаем, расспрашивала о работе... Я очень любил заставлять Асафа у нас.

Он с большой любовью продолжал относиться к Анели. В последние годы часто навещал ее, чтобы вместе пообедать. Она готовила его любимые блюда, красиво сервировала стол... После обеда Асаф Михайлович подолгу сидел в уютной гостиной их бывшей общей квартиры, разговаривал, иногда напевал мотивы из балетных спектаклей, рассказывал о своих поездках за рубеж...

Асафа не стало в 1992 году. Анель пережила его на десять лет.

.....

.....

Благодаря ремонту, который мы как-то затеяли в своей квартире, удалось совершенно случайно обнаружить на книжной полке давно потерянную книжку Бориса Житкова “Что я видел”, впервые опубликованную в 1939 году. На форзаце красуется дарственная надпись: “Почти самому младшему братику от Бори. 1843 год”. Боря ошибся на целых сто лет, чем очень насмешил всех. Пожалуй, это самый первый автограф в жизни знаменитого ныне театрального художника Бориса Мессерера, моего двоюродного брата.

Боря в детстве главным образом дружил, конечно же, с моим старшим братом Аликом, с которым была небольшая разница в возрасте — всего два года. Я был гораздо младше, и, разумеется, старшие меня в свою компанию не принимали. Однако я всюду упорно таскался за ними.

Прекрасно помню, как к Новому, 1943 году Борис у себя дома собирал друзей. Алик, понятное дело, был приглашен. Нас же вместе с Наумом Мессерером, другим моим кузеном, как самых маленьких, оставили дома. Помаявшись некоторое время в четырех стенах, мы с Номой пришли к выводу, что праздник без нас не удастся. Поэтому собрались, как смогли, и без приглашения отправились к Борису, благо

идти было недалеко. Конечно, Анель Алексеевна, мама Бориса, очень удивилась, увидев нас на пороге. Но, несмотря на не самый праздничный вид непрошенных гостей, за дверь не выставила и провела в комнату. Тогда-то я и получил в подарок от Бори книгу Житкова, которая стала моей настольной.

Борис для меня был непререкаемым авторитетом. Мне нравились в нем раскрепощенность и независимость, нестандартность суждений по любому поводу. Словом, с малолетства он формировался как очень заметная и яркая личность.

Каждое лето мы проводили вместе на Оке, в Доме отдыха “Поленово”. Там беспрерывно устраивались всевозможные праздники, капустники и состязания... Однажды организовали заплыв наперегонки с призовым фондом в виде стакана водки. Стакан поставили на стол, а сам стол вынесли на мелководе. Кто первый доплывет до стола — выпивает водку. Дали старт. Борис, которому тогда исполнилось четырнадцать лет, очень здорово плавал кролем. Он-то и одержал победу. Первым приплыл к финишу, взобрался на стол, схватил стакан и, разом опрокинув в себя содержимое, свалился в воду. Я страшно гордился им.

Борис славился как безоговорочный король светской Москвы. Его огромная мастерская в мансарде знаменитого дома на Поварской стала культовым местом для московской богемы. Поэты, артисты, художники... все считали за честь посетить эту мастерскую. Мне часто доводилось бывать у него, и кого только я там не встречал! Например, Володю Высоцкого и Марину Влади. В тот вечер я записал на кассетный магнитофон, как пела Марина вместе со своей сестрой Одиль Версуа старинные русские романсы, как пел Володя... Позднее эту кассету я взял с собой на Кубу, и Лойпа, которая понятия не имела о ценности записи, случайно ее стерла. До сих пор корю себя, что не уследил.

Борис всегда был любимцем красивых женщин. Был у него роман с прекрасной Эльзой Леждей, знакомой всем

по телесериалу “Следствие ведут знатоки”. А первой женой Бори стала балерина, солистка Большого театра Нина Чистова, которая родила ему сына Сашу. Саша пошел по стопам отца — стал художником. Благодаря ему количество Мессереров многократно увеличилось, ведь он отец семерых замечательных детей, внуков Бориса. Старшие Борины внучки — Аня и Маша — стали балеринами.

С Ниной Чистовой Борис прожил недолго. После нее были другие пассии. А потом в его жизни возникла Белла Ахмадулина.

Был у Бориса приятель, очень хороший художник, замечательный книжный график Владимир Медведев. Очаровательный человек с невероятным чувством юмора. Мы познакомились с Медведевым через Бориса и очень подружились и с ним, и с его супругой Олей Никулиной, дочерью писателя Льва Никулина. Вместе ездили отдыхать в Крым и Судак. Однажды в этой компании появилась Белла. Ее все называли Белкой. С пристрастием обсуждались ее многочисленные замужества — Евтушенко, Нагибин, Кулиев.

Ее стихов я тогда, признаться, не читал, однако, несмотря на шапочное знакомство, впечатление Белла произвела на меня грандиозное — совершенная красавица с невероятной притягательной силой.

На свадьбе Бориса и Беллы я был свидетелем. После регистрации мы загрузились в мою черную “Волгу” и направились на Поварскую. Настроение у всех было приподнятое, я немного отвлекся и превысил скорость. “Волгу” тут же остановил инспектор ГАИ и, не желая принимать в расчет радостные обстоятельства, сделал прокол в талоне моих водительских прав. Этот прокол стал отметкой свадьбы Мессерера и Ахмадулиной — 12 июня 1974 года.

Белла всегда относилась ко мне удивительно ласково. Может, жалела? Я оставался младшим братом для Майи,

Алика, и в семейном кругу нет-нет да садистски всплывало, как старшие дети — каждый на свой лад — меня шпыняли. Белла, слушая подобные истории, шутливо выступала в свойственной ей роли правозащитницы: “Зато посмотрите, в кого Азарик теперь превратился”.

Между нами произошло то, что французы называют *coup de foudre* — вспышка. Это не обязательно о любви. В целом о молниеносном взаимном притяжении. Чем больше мы с Беллой общались, тем сильнее привязывались друг к другу. Где бы я ни танцевал, ставил спектакли, давал мастер-классы, трижды в год прилетал в Москву. И обязательно 10 апреля — на день рождения Беллы.

Именно мне в числе первых поклонников своего таланта она дарила каждую новую книгу с неизменным стихотворным посвящением на форзаце. Таких посвящений скопилось немало. Одно из них, связанное с ее любимым Булатом Окуджавой, с гордостью привожу здесь:

У тысячи мужчин, влекомых вдоль Арбата
 Заботами или бездельем дня,
 Спросила я: Скажите, нет ли брата
 Меж вами всеми, брата для меня?
 Нет брата, — отвечали, — не взыщите.
 Тот пил вино, тот даму провожал —
 И каждый прибегал к моей защите
 И моему прощенью подлежал.
 Аллея ждет поэта или барда,
 Там от Булата получаю весть.
 Нет никого: ни друга, и ни брата, —
 Сказал Азарик: Ты ошиблась. Есть.

Прекрасные отношения сложились у Беллы с Майей. Както у Беллы спросили:

— Что вам нравится в Майе Плисецкой?

Она ответила с непередаваемой своей интонацией:

— Понимаете, у нее... шея...

И все. А что еще можно добавить к этой характеристике?

Белла ходила на все Майины спектакли. Разумеется, в технике она не разбиралась, но безошибочно улавливала индивидуальность танцовщика, как и в жизни, болезненно реагировала на сценическую банальность. Однажды у Майи был вечер в Большом. Кармен танцевала одна из балерин Большого театра. Я спросил Беллу:

— Как тебе ее исполнение?

— Любить ее можно. Убивать не за что.

Молниеносная реплика, заменяющая любые профессиональные многословные рецензии.

Белла часто приходила к нашей маме и подолгу слушала ее рассказы. Помнится, огромное впечатление произвел на нее рассказ о записке, которую мама выбросила из окна теплушки, направлявшейся в Акмолинск, а стрелочница, проследив глазами за падающей запиской, одним кивком дала понять перепутанной узнице, что передаст этот клочок бумаги по назначению. Белла настолько живо представила себе эту картину, что сама невольно очертила взглядом траекторию несуществующей записки.

Мама очень трепетно к ней относилась и однажды, увидев Беллу в очередной раз в нетрезвом виде, даже осмелилась спросить:

— Беллочка, зачем же пить?

На что Белла со свойственной ей искренностью ответила:

— Рахиль Михайловна, я пробовала не пить — и писать перестала.

Она комментировала доверительные отношения с собственным организмом, спрашивая его: “Хочешь выпить?” “А он говорит: «Вроде нет»”. Иногда она вопреки его жела-

нию настаивала на своем, чем вызывала гнев Бориса. Он, называя Беллу “дракошей”, частенько наблюдал, как она оправдывает это свое прозвище, если ей идут наперекор.

Будучи человеком светским, Борис с радостью принимал всевозможные награды, любил, когда его имя на слуху, чего категорически не переносила Белла, укорявшая его за эту слабость. Ей это претило. Она сама была равнодушна к славе и отличиям и от власти держалась на расстоянии. Однажды я позвонил Белле, чтобы сообщить, что опаздываю на встречу, поскольку движение перекрыто.

— Сегодня 7 ноября, — напомнил я ей.

— Ой, я и забыла — у них же сегодня праздник.

Одна фраза — и все понятно.

Белла была уверена, что отвечает за мать, которая работала в органах госбезопасности. Очень волновалась за Солженицына, вступалась за него... Помните, как у Пастернака: “Я чувствую за них за всех”? Белла действительно за всех переживала. Например, за свою соседку, княгиню Мещерскую, которой внезапно отключили телефон. Княгиня, лишившаяся после революции всего имущества, занимала крошечную дворничью на Поварской, 20. Будучи уже очень пожилой, она волновалась, что не сможет в случае необходимости вызвать “скорую помощь”. Разгневанная Белла фурией влетела на чердак в мастерскую Бориса, схватила телефон, набрала номер справочной и спросила... телефон КГБ. Борис не успел опомниться, как услышал возмущенный голос Беллочки:

— У дамы многих лет отключили телефон! Там, конечно, копают во дворе, но мы думаем на вас! Кто я? Я Ахмадулина!

Борис был в бешенстве.

— Зачем ты себя назвала?! — негодовал он.

На что Белла растерянно отвечала:

— А как я еще могла назваться, если я действительно Ахмадулина?

К слову, телефон княгине включили буквально через несколько минут после звонка.

Борис, несмотря на свою загруженность, бесконечно занимался Беллой. Несколько раз помещал ее в Боткинскую больницу, что позволяло ей какое-то время вести более здоровый образ жизни. Он одевал ее, выводил в свет, порой вызывая на себя бурю ее негодования, поскольку часто выступал в роли буфера, смягчая неизбежные последствия Беллиной зависимости.

Со временем у нее сильно испортилось зрение. Майя и Родион Щедрин устроили обследование в Мюнхене, у нее оказалась запущенная глаукома. Но ни разу не слышал, чтобы Белла жаловалась. Наоборот, шутила: “Этот несовершенный мир приятней видеть размытым”.

Когда врачи выявили у Беллы рак, близкие приняли решение скрыть от нее диагноз. Но я уверен, что она лишь разрешала нам делать вид, будто она ничего не знает. Не хотела, чтобы ее жалели, — жалела других.

Так получилось, что в последние месяцы ее жизни я оказался в Латинской Америке, куда отправился по приглашению Михаила Барышникова с его группой в качестве педагога-репетитора. Я понимал, что ничем не могу помочь Белле, но регулярно звонил ей из каждого города, где проходили выступления труппы. Она ведь никогда не бывала в Латинской Америке. Ее заинтересовал рассказ о том, как сходятся две реки: Риу-Негру и Амазонка. Амазонка — гигантская, такая колоссальная масса воды, и в нее втекает столь же громадная Риу-Негру. В Манаусе они соединяются. Но как! Текут рядом, не перемешиваясь. Амазонка желтая, мутная, а Риу-Негру — прозрачная.

Белла слушала не перебивая. Только вставляла какие-то междометия. Мы с ней подолгу могли разговаривать. Мне так хотелось отвлечь Беллочку от горьких мыслей...

Она смеялась:

— Ты для меня как “Клуб кинопутешествий”.

Иногда свидетелем наших разговоров становился Миша Барышников. Я всегда передавал ему приветы от Беллы, а ей — от него. Как-то Миша потянулся к телефону со словами:

— Дай я с Беллой поговорю.

Но, уже взяв трубку, Миша покачал головой:

— Нет, не могу.

Я его прекрасно понял. Сам из последних сил изображал беспечность. Снова передал от Миши привет. Белла сказала:

— Я думала, он меня не помнит...

Белла оставалась Беллой. Она прекрасно знала, что забыть ее нельзя.

.....

.....ЧАСТЬ VI

.....

Задаваясь вопросом, трудно ли быть братом Майи Плисецкой, я, пожалуй, sluкавлю, давая однозначный ответ. Конечно, было непросто, ведь принадлежность к фамилии еще со школы вменялась мне в вину. То и дело я слышал от одноклассников и педагогов:

— Думаешь, тебе все можно, если ты брат?

Бесспорно, талант и известность Майи наполняли меня гордостью. Но часто это и мешало. Хотелось быть самым собой, а меня при каждом знакомстве представляли исключительно братом прима-балерины Большого театра Плисецкой. Иногда даже без имени. Единственное место, где я был счастлив, — это Куба. Когда Майя однажды прибыла с гастролями в Гавану, все вокруг говорили:

— Приехала сестра Азария!

Это был мой маленький реванш.

Самое раннее воспоминание о Майе связано с ее приездом в Чимкент, где мы с мамой отбывали ссылку. Это было мое первое знакомство с ней. В свои два с половиной года я, разумеется, не понимал, что такое сестра, но видел, как ее любит мама. Вскоре эта любовь передалась и мне. Я уже рассказывал, как Майя задавала ритм хлопками в ладоши, а я, облаченный в длинную ночную рубашку, радостно пры-

гал в кроватке под этот аккомпанемент, и Майя уверяла, что я танцую лезгинку. Еще помню Дом пионеров в Чимкенте, где мама организовала балетный кружок, раковину-эстраду, на которой стоял рояль, и пианистку помню, очень эффектную женщину с горбинкой на носу. Она аккомпанировала самодеятельности, где участвовала и Майя, исполнявшая матросский танец.

По семейным преданиям, в ней очень рано проявилось безудержное стремление к танцу, и уже в три года она устраивала дома целые представления. Когда приходили гости, отец на патефоне заводил вальс из балета “Коппелия”, и маленькая Майя ко всеобщей радости принималась кружиться по комнате, стараясь в своих детских башмачках встать на пальцы, как будто она была на пуантах. Мама много лет как самую дорогую реликвию хранила эти стертые на носках туфельки.

Однажды наша тетя Елизавета повела Майю на утренник в Большой театр. Детей развлекали балетом “Красная Шапочка”, где главную партию исполняла Мита. Увидев танцующую Суламифь, Майя громко воскликнула: “Подумай, какая красота!” Вернувшись домой, она принялась за собственную инсценировку увиденного спектакля. Попросила разделить комнату портьерой, спряталась за ней, оставив зрителей по ту сторону занавеса, после чего скомандовала:

— Поднимите занавес!

Наш дядя Эммануил выполнил требуемое, и представление началось. Майя танцевала за всех персонажей и главным образом за Красную Шапочку, которая грациозно порхала по воображаемой полянке, собирая цветы, и вдруг страшно перепугалась, увидев перед собой рожденного ее фантазией волка. В самый драматический момент, когда Майя, вжавшись в угол комнаты, изображала ужас от встречи с хищником, она вдруг выпала из образа и важно объявила:

— Первое действие окончено. Закрывайте занавес!

Как вспоминала потом Мита, это представление окончательно решило судьбу Майи. Дождаться ноября, когда племяннице исполнится восемь лет, тетка не могла, поскольку набор в балетную школу объявили в августе. Наплевав на строгие правила, она повела Майю в хореографическое училище Большого театра на вступительный экзамен. И ее приняли, несмотря на возраст. Не могли не принять. Представ перед членами приемной комиссии, Майя, не стесняясь и не робея, как остальные дети, с ходу продемонстрировала все, на что была способна: закинула ножку выше палки, выгнулась в мостике, встала на пальцы, точно взрослая балерина. Окончательно развеял сомнения приемной комиссии исполненный ею реверанс.

Майе повезло, она попала в класс легендарного педагога Елизаветы Павловны Гердт, недавно приехавшей из Ленинграда. Гердт поставила ей фантастически выразительные руки. Она так и учила: в балете руки не менее важны, чем ноги. Мита, которая также была ученицей Елизаветы Павловны, вспоминала:

“Округлость в сочетании с элегантно удлиненностью, мягкость рук ее учениц — фирменный знак «от Гердт». Кисть руки заканчивалась у нас удлинено, напоминая виноградную гроздь. По этим признакам опытный балетный глаз всегда мог отличить воспитанниц Гердт в самом массовом кордебалете. Мы, ученицы Гердт, свято следовали ее наказу перемещать руки из позиции в позицию, никогда не показывая внутреннюю часть ладони. Движение идет от локтя, округлая рука не «скачет», а «поет»”.

Майины руки завораживали зрителей всего мира, однако она не признавала в этом заслуги Елизаветы Павловны, которой начала дерзить с первых же уроков.

На протяжении всей своей жизни Майя неизменно превозносила Агриппину Ваганову, с которой занималась в 1943 году. В это время Агриппина Яковлевна жила в Москве и четыре месяца вела в Большом театре класс совершенствования для солистов балета. Майя пребывала в твердой уверенности, что уроки Вагановой за столь короткий срок дали ей гораздо больше, чем годы занятий под руководством Гердт. До конца дней Майя жалела о том, что не решилась бросить столицу, когда Ваганова позвала ее в Ленинград. Я же всегда считал, что она взяла от Агриппины Яковлевны ровно столько, сколько ей было необходимо. Продлись их совместная работа дольше, Ваганова непременно задавила бы ее своей авторитарностью. Она воспитывала технически безукоризненных балерин, но немногим ее воспитанницам удалось сохранить свою индивидуальность. Предполагаю, что Ваганова, добиваясь от Майи технического совершенства, столкнулась бы с ее эмоциональным и спонтанным характером. Майя не обращала внимания на мелкие огрехи и не находила в себе желания их исправлять. Асаф Мессерер говорил, что разбросанность и бесшабашность юной Майи — это от стихийности природы, от огромности дара, который — придет время! — себя осознает. Но едва ли это устроило бы строгую и педантичную Ваганову. И тут уже не выдержала бы Майя, которая умудрялась конфликтовать даже с робкой и незлобивой Елизаветой Павловной Гердт.

Незадолго до ухода Майи, когда мы вместе были в Вербье, на юге Швейцарии, мы снова коснулись этой темы.

— Говорила же мне Семенова: “Поезжай, ведь Ваганова умрет, и ты никогда себе этого не простишь”, — вспоминала она и с сожалением добавляла: — Так я себе этого и не простила по сей день.

Я ей тут же возразил:

— Слава богу, что ты этого не сделала! Ваганова обязательно постаралась бы укротить тебя, и вы бы наверняка поссорились.

Прислушивающийся к нашему разговору Щедрин, как ни странно, поддержал меня:

— Азарий прав. У меня то же самое было с Шостаковичем. Если бы я еще какое-то время оставался рядом с Дмитрием Дмитриевичем, он бы задавил меня своим величием.

Но переубедить Майю было невозможно, настолько горячо она всегда отстаивала свои убеждения. Однажды наш кузен Азарий Мессерер заявил в ее присутствии, что Иосиф Бродский по таланту выше Вознесенского. Что тут началось! Майя, дружившая с Андреем и обожавшая его поэзию, страшно разгневалась и в запальчивости чуть не прогнала нашего бедного кузена. Как он посмел противопоставить стихи “какого-то” Бродского стихам гениального Андриуши! — негодовала Майя. Будучи максималисткой до мозга костей, она из всех поэтов безоглядно признавала только Вознесенского, среди композиторов — исключительно Щедрина, единственным гениальным педагогом считала Ваганову, а лучшим модельером — Пьера Кардена.

Балетную школу Майя окончила в 1943 году. Как верно подметил Асаф, в театре появилась актриса, к которой нельзя было подходить с обычными мерками. Екатерине Васильевне Гельцер было достаточно посмотреть на Майю в крошечной вариации Феи осени из балета “Золушка”, чтобы со всей ответственностью заявить: “Шикарная балерина!” Голейзовский, увидев ее впервые, назвал гениальной. Выходя на сцену даже в незначительных партиях, Майя приковывала к себе зрительское внимание. Так, например, в небольшой роли уличной танцовщицы в “Дон Кихоте” она размахом и масштабом своего танца напрочь затмевала даже Лепешинскую-Китри.

В последнем акте “Дон Кихота” Майя танцевала так называемую “прыжковую” вариацию, после которой был выход Вахтанга Чабукиани, исполнявшего роль Базиля. Но танец Майи вызывал в зале такой шквал аплодисментов, что Вахтангу Михайловичу пришлось стоять в кулисе, ожидая, когда стихнет буря зрительского восторга.

Некоторую ревность по отношению к молодой, но уже очень успешной танцовщице испытывала Марина Семенова. Майя же в свою очередь относилась к ней с большим пиететом, поскольку та была ученицей Вагановой. Все, что Семенова показывала во время классов, Майя буквально схватывала на лету. Марине Тимофеевне оставалось только восклицать:

— Ну, Майка дает! Я еще объяснить не успела, а она уже все сделала.

То, что другим давалось с огромным трудом, Майя усваивала с легкостью. Сложнее давались лишь партии, которые до нее исполняли другие балерины. Своей яркой индивидуальностью она не вписывалась в рисунок роли, который считался каноническим. Так случилось со спектаклем “Ромео и Джульетта”, в который ее ввели в 1961 году. Основная проблема состояла в том, чтобы выйти из привычного образа Джульетты, созданного Галиной Улановой. В этих рамках Майе было попросту тесно. В итоге она замечательно сделала эту роль. В ее интерпретации Джульетта — юная, страстная девушка, готовая на самопожертвование во имя любви. Это была Джульетта эпохи Возрождения! Майя разрушала незыблемость традиционной трактовки роли, которая началась с Улановой и была продолжена множеством других балерин. О такой трактовке Майя апелляционно говорила: “Недопеченный блин”.

Поскольку Майе при ее таланте многое давалось легко, она не очень жаловала репетиции. Бесконечное повторение одних и тех же действий ей претило, а заучивание но-

вого казалось каторжным испытанием. Именно по этой причине она не выучила ни одного иностранного языка. Предпринимала множество попыток, брала уроки, занималась, но зазубривание было выше ее сил. То же получилось с вождением автомобиля. Когда у Майи в 1956 году появилась первая “Волга”, возникло желание научиться управлять автомобилем так же, как это делала в свое время ее кумир — Лиля Брик, одна из первых женщин в СССР, севших за руль. Майя, полная решимости, взяла несколько уроков вождения, но вскоре бросила их в силу своего бешеного темперамента. Будучи натурой крайне нетерпимой, она не могла спокойно воспринимать других автомобилистов, которые ей мешали, и была готова выскочить из машины, чтобы высказать все, что о них думает. К большому счастью, Майя довольно скоро поняла, что с ее энергией, часто перехлестывающей через край, садиться за руль небезопасно, и рассталась с этой затеей.

Она не отвлекалась ни на что постороннее, целиком отдаваясь балету и проводя в театре все время. Первой любовью Майи стал ее сценический партнер — солист балета Слава Голубин из знаменитой династии Голубиных. Родоначальником династии был Владимир Голубин, солист Большого театра, который довольно много танцевал с Суламифью Михайловной. Его сыновья Слава и Володя по примеру отца пошли в балет, но, к сожалению, как и отец, рано пристрастились к алкоголю. Конечно, отношения с Майей могли бы длиться гораздо дольше, если бы не Славины беспробудные пьянки. Они расстались. А через какое-то время Слава повесился у себя дома на водопроводной трубе. Майя узнала об этом в поезде, по дороге в Ленинград, куда мы отправились с ней вдвоем смотреть премьеру “Спартак” в постановке Яacobсона.

Замуж Майя впервые вышла тоже за своего партнера, Мариса Лиепу, который не без ее помощи попал в Большой

театр. Несмотря на то что Марис с отличием окончил Московское хореографическое училище, ему надлежало вернуться в Ригу, откуда он был родом. Резолюция была такова: национальные кадры должны закрепляться на местах. В следующий раз Лиепа вернулся в Москву во время декады латышского искусства. Балет “Сакта свободы” с участием Мариса увидела Майя, после чего пригласила его в партнеры для участия в Днях культуры СССР в Венгрии. Не увлечься Марисом было невозможно. Высокий статный красавец, очень самоуверенный, породистый, по-европейски холерный... Словом, в Будапешт они отправились уже мужем и женой.

Для нас замужество Майи стало полной неожиданностью. Не предупредив никого, они с Марисом расписались в районном ЗАГСе. После регистрации Майя привела новоиспеченного супруга к нам домой и объявила маме:

— Мы с Марисом поженились.

— Ну, с этим не поздравляют, — вскользь обронила мама, которой с самого начала было понятно, что этот брак долго не продлится.

Так и случилось. Майя с Марисом не ссорились, не колотили тарелки, просто очень скоро осознали, что не подходят друг другу. Официально их брак просуществовал около трех месяцев, но совместная жизнь продолжалась не больше пары недель.

Примерно в то же самое время, а именно в 1956 году, Майя оказалась под пристальным вниманием КГБ, спровоцированным ее знакомством со вторым секретарем английского посольства Джоном Морганом. Тот сам подошел к Майе на одном из приемов и заговорил на русском языке. Надо сказать, Майя тогда регулярно получала приглашения на торжественные приемы в том или ином посольстве. На приглашения она откликалась часто и с большой охотой, что автоматически привлекало внимание КГБ: “С кем

общалась? О чем говорили?” Практика посещений подобных светских раутов поощрялась со стороны органов госбезопасности только в том случае, если по окончании мероприятия они получали подробный отчет. От Майи никакого отчета невозможно было дожидаться. А знакомство с Морганом в английском посольстве состоялось по случаю гастролей в Москве Королевского балета Великобритании во главе с его основательницей Нинет де Валуа. Морган прекрасно разбирался в балете. Завязалась беседа, и сотрудники КГБ тут же взяли чересчур общительную балерину на карандаш. После того как Морган посетил выступление Майи в зале Чайковского и дважды побывал у нас в гостях, за ней была установлена слежка. Под окнами квартиры в Щепкинском проезде нередко дежурила одна и та же машина. Заметив в очередной раз уже примелькавшийся автомобиль, мы с Аликом решили проверить его номер через Славу Погожева — истового балетомана, занимавшего одну из канцелярских должностей в ГАИ. Чтобы не посвящать постороннего человека в столь щекотливое дело, мы сочинили легенду, будто Майю обхаживали из окон этой машины. Слава, страстный поклонник ее творчества, моментально согласился выполнить нашу просьбу, за что и поплатился. Его засекли в тот самый момент, когда он искал в служебной картотеке номер интересовавшего нас автомобиля. Когда у Славы сурово спросили, чем вызвано его любопытство, он слово в слово повторил нашу легенду:

— Из окон этой машины обхаживали одного человека.

— Из окон этой машины никого обхаживать не могли, — услышал он в ответ.

И практически моментально без вины виноватый Слава был снят с должности.

Мы все жили тогда в постоянном страхе. Подозрение вызывала буквально каждая мелочь. Помню внезапный визит монтера с телефонной станции, который заменил

всю телефонную проводку в нашей квартире. Работал он очень четко и аккуратно. Потом выяснилось, что никто мастера не вызывал. Тщательно просмотрев чуть ли не каждый сантиметр новой проводки, мы решили, что он запросто мог установить в квартире какие-то подслушивающие устройства.

Какой интерес Майя сама по себе представляла для органов? Я думаю, главным объектом слежки, конечно, был Джон Морган. Хотя ее могли заподозрить в подготовке побега за границу, поскольку события развивались накануне гастролей Большого театра в Лондоне.

В семье царила нервная обстановка, ведь о том, кто отправится в поездку, а кто останется в Москве, объявили незадолго до отправления в столицу Великобритании. Дома, например, оставили Алексея Ермолаева, которого также подозревали в возможном побеге. Солиста Эсфандьяра Кашани не выпустили, придравшись к его полуперсидскому происхождению. Когда выяснилось, что на гастроли не берут Алика, Майя ринулась просить за него, абсолютно уверенная, что уж она-то в Лондон едет непременно. Ведь и Морган, и посол Великобритании в СССР Уильям Хейтер, с которым Джон познакомил ее на одном из приемов, уверяли, что это вопрос решенный. Чувствуя их поддержку, Майя написала тогдашнему директору Большого театра Михаилу Ивановичу Чулаки письмо, в котором в ультимативной форме потребовала включить Алика в поездку. В противном случае она угрожала уйти из театра.

Простить эту дерзость ей не могли и просьбу освободить от обязанностей удовлетворили. Вскоре, правда, милостиво приняли назад, дав возможность написать покаянное письмо на имя министра культуры Михайлова. Но ни о каком Лондоне не было и речи.

Помню, как мы целой группой “неблагонадежных” артистов стояли у театра, провожая коллег. Ну и что делать?

Куда деваться? И Эдик Кашани, пострадавший из-за происхождения отца, вдруг предложил:

— Они все в Гайд-парк, а мы айда в зоопарк!

Майе предстояло станцевать “Лебединое озеро” с частью труппы, которая осталась в Москве. Весть о выступлении опальной Плисецкой моментально облетела Москву, кассы осаждались желающими заполучить заветный билет. Накануне спектакля раздался звонок из приемной Фурцевой. Майю соединили с Екатериной Алексеевной.

— Я вас очень прошу, Майя Михайловна, сделайте так, чтобы не было слишком большого успеха.

— Я могу, Екатерина Алексеевна, не танцевать вовсе, — ответила Майя.

Их отношения с Фурцевой всегда были противоречиво-дружественными. С одной стороны, Фурцева ее обожала. Майя вспоминала, что Екатерину Алексеевну можно было растрогать, увлечь, переубедить, пронять... Она была живым существом, а не канцелярской куклой из папье-маше. Одно время Майя с Фурцевой дружили домами. С другой стороны, Екатерина Алексеевна, ставшая впоследствии самым заметным министром культуры СССР, защищала эстетику соцреализма, ярким противником которой являлась Майя. Когда Екатерина Алексеевна категорически не приняла “Кармен-сюиту”, дружеские отношения с ней были кончены раз и навсегда. Майю нельзя было гладить против шерсти. Простить Фурцевой неприятие своего главного де-тища она не могла.

Но это все случится позднее. Мы же вернемся в 1956 год, в день, когда на сцене Большого театра давали “Лебединое озеро”, в то время как основная часть труппы гастролировала в Лондоне.

За несколько часов до начала спектакля произошла беда — у Майи свело ногу. Очевидно, сказались напряжение последних недель и бесконечные переживания по

поводу предстоящего выступления. Не танцевать невозможно. Но как быть?! Майя не то что танцевать — на ноги подняться не могла. Массажист Большого театра, разумеется, тоже укатил в Лондон — а ну как на гастролях кого прихватит!

Из неопубликованных дневников нашей мамы, Рахили Михайловны Мессерер:

“Я подумала, что массажист наверняка должен быть у футболистов! До спектакля оставалось несколько часов. Кто-то сказал, что массажиста можно найти в Доме Красной армии. От нас добежала до Трубной площади, оттуда на 11-м троллейбусе как раз до нужного места. Приезжаю. Где? Куда идти? Говорят: уже ушел! Как? Где же его искать?! Дали домашний адрес. Далеко! От Вокзальной площади пройти улицу, после моста... Еле нашла! Массажист с женой сидели на кухне и пили чай из блюдец. Сейчас, — говорит, — допью чай — и поедем. Времени нет! — взмолилась я. Нам повезло — удалось быстро поймать такси. По дороге я все ему объяснила. Как только приехали, Владимир Иванович Аракчеев (так звали массажиста), стал распаривать ноги Майи горячими компрессами, массировать, растирать всякими маслами. Облегчение пришло практически сразу после всех его манипуляций”.

И спектакль состоялся! Огромный зал Большого театра был забит до отказа: сидели на ступеньках, в проходах... разве что не висели на люстрах. Яблоку, казалось, негде упасть. Я прекрасно помню выход Майи, ее первое появление во втором акте. Шаги, потом па-де-ша, после которого она застыла в лебединой позе в четвертой позиции перед тем, как сделать глиссад-пике. Во время этой паузы случилось невообразимое — зал в буквальном смысле взорвался

неслыханными овациями! Майя продолжала недвижимо стоять в выжидательной позиции, чтобы начать вариацию. Овация не смолкала, и дирижер не мог продолжить спектакль. Это была настоящая манифестация в ее поддержку!

Очевидно, этой демонстрации ждали и предусмотрительно расставили дополнительных контролеров. Почти в каждой ложе дежурили “сотрудники в штатском”. Они старались засечь самых ретивых “диверсантов”. По воспоминаниям мамы, жена председателя КГБ Серова, толстая баба, из партера пальцем показывала на тех, кто особенно рьяно скандировал.

После спектакля самых преданных поклонников Майи вызывали в управление милиции на Петровку, допытывались, не была ли акция протеста спланирована заранее самой виновницей торжества. Не раздавала ли им билеты? Шуру Ройтберг, пожалуй, самую верную почитательницу Майи, прорабатывали несколько часов. Но что она могла сказать? Признаваться было не в чем — ведь никакого стовора, конечно, не было, цветы покупали сами, инструкций никто никаких не давал... А “Лебединое” с Плисецкой уже само по себе было поводом для овации. Кстати, Шура за годы поклонения Майе превратилась в настоящего друга семьи. Она была одинокой, невзрачной женщиной, всю жизнь страдавшей нервным тиком, который выражался в ежесекундном шмыганье носом. Эта ее особенность страшно раздражала окружающих. Шура боготворила Майю и была для нее после домработницы Кати самым необходимым человеком, на которого нередко оставляли московскую квартиру. В августе 2000 года Шура трагически погибла от учиненного террористами взрыва в подземном переходе на Пушкинской площади.

Два года после того легендарного спектакля в 1956-м оказались самыми тяжелыми для Майи. В заграничные поездки по-прежнему не брали. Так, мимо прошли га-

строли в Швеции и Финляндии, куда вместо нее отправилась Стручкова, хотя принимающая сторона приглашала Майю. В Париж по ее персональному приглашению поехала Ирина Тихомирнова. Не удалось выступить и в Бельгии в 1958 году.

Напрасно Майя обивала пороги дирекции. Отвечали ей одно и то же: “Вы необходимы театру!” Сильные мира сего, добиться приема у которых стоило большого труда, рассыпались в комплиментах, обещали разобраться, но дело с мертвой точки не сдвигалось. Бесконечные письма-прошения не удостоивались ответа. Попало и семье. Алик также оставался невыездным. Меня же после окончания хореографического училища не взяли в Большой театр, о чем я уже рассказывал. Майя страшно переживала, но сделать ничего не могла. В сложившейся обстановке ей даже пришла в голову шальная мысль бросить Большой и перебраться в Тбилиси, куда ее давно звал Вахтанг Чабукиани, руководивший балетной труппой Грузинского театра оперы и балета имени Палиашвили. Все изменили знакомство с Родионом Щедриным, которое произошло в доме Лили Юрьевны Брик, и последовавший за знакомством роман.

Мы с Аликом обрадовались появлению в нашем доме Щедрина. Приняли его как третьего брата. Подкупали не только природное обаяние, легкость и талант, но и сходство увлечений. Так же как мы с Аликом, Щедрин любил лодки, автомобили, водные лыжи, занимался спортом, поэтому общий язык с новым ухажером сестры был найден моментально. К тому же ему удалось невозможное — укротить стихию по имени Майя, за что к нему сразу очень прониклась и мама. Она непрестанно переживала за дочь, буйный и взрывной характер которой часто толкал ее на необдуманные поступки. Когда Майя “взбрыкивала”, мама обреченно констатировала: “Ну, вот, Майечке опять вожжа под хвост попала”. Щедрин с самого начала уверенной рукой взялся за эти вожжи

и всю их с Майей совместную жизнь мастерски справлялся с ее неконтролируемым и спонтанным характером.

Несмотря на то что к нашей маме Щедрин относился с большим уважением, любил при этом цитировать Лилю Брик, сказавшую однажды: “У Майи есть один существенный недостаток — у нее слишком много родни”.

Придерживаясь того же мнения, Родион не только сам сторонился наших многочисленных родственников, но и постепенно отгораживал Майю от людей, окружавших ее всю жизнь.

Непросто складывались отношения у Щедрина и с собственной матерью. Она работала старшим экономистом в бухгалтерии Большого театра, звали ее Конкордия Ивановна. По сути своей она была настоящей Дискордией, ибо согласия в их семье не существовало. Однако, несмотря на семейные распри, она очень ревновала Родиона к Майе и поначалу всячески противилась их связи. Как и каждая мать, она была абсолютно уверена, что находиться рядом с ее сыном — большая честь, которой достойна не каждая женщина. Когда же, вопреки желанию Конкордии Ивановны, Родион и Майя все-таки расписались, она стала завидовать успехам Майи, получавшей все свои звания раньше Щедрина.

Благодаря Родиону с Майи сняли ярлык шпионки. Вообще в то время молодая поросль советских композиторов пользовалась широким признанием. Александра Пахмутова, Микаэл Таривердиев, Андрей Петров были знаковыми героями оттепельного поколения. Поэтому брак с одним из самых молодых членов Союза композиторов позволил Майе стать более благонадежной в глазах номенклатуры. Щедрин сам от имени Майи написал письмо Хрущеву, очень личное и убедительное, и сумел через Евгения Петровича Питовранова, заместителя председателя КГБ, передать его прямо в руки Никите Сергеевичу. Расчувствовав-

шийся Первый секретарь ЦК КПСС, прочитав покаянное послание, положил конец преследованиям Майи со стороны КГБ и дал отмашку выпустить ее вместе с балетной труппой Большого театра на гастроли в Америку в 1958 году. Приняли в театр после девятимесячного простоя и меня, поскольку все, происходящее с сестрой, неизменно аукалось и мне.

Майя любила повторять: “Щедрин дарил мне не бриллианты, а балеты и удержал меня на плаву”. Но в то же время она вспоминала один из разговоров с Лилей Брик, когда Родион обронил:

— Я все делаю для Майи, все!

— Но и для себя тоже, — ни секунды не задумываясь, заметила пронизательная Лиля Юрьевна.

И действительно, то, что произведения Родиона в таком количестве оказались на сцене Большого театра, в значительной степени заслуга Майи. Как прима-балерина она могла позволить себе выбирать репертуар, и неудивительно, что она отдавала предпочтение сочинениям супруга, которые, возможно, не всегда были идеальны для балета. Исключение — “Конек-горбунок” и “Кармен”, но тут имя Щедрина стоит рядом с гением Бизе, чью музыку он существенно переработал. К слову сказать, нам с Аликком не единожды доводилось переносить “Кармен” на сцены многих театров нашего бескрайнего государства. Поскольку я сам танцевал Хозе, то передавал хореографию Альберто Алонсо практически из первых рук. Алик занимался солистами и кордебалетом. “Кармен” мы ставили в Киеве, Одессе, Харькове, Свердловске, Уфе... Это был налаженный конвейер, который очень приветствовал Щедрин, поскольку множилась слава его балета. В шутку я говорил:

— Вот что значит советская власть плюс карменизация всей страны!

Балеты Щедрина давали Майе возможность не зависеть от главного балетмейстера театра Григоровича, отношения с которым в какой-то момент окончательно испортились, хотя переход Юрия Николаевича в Большой театр из Кировского первоначально ею приветствовался. Леонид Михайлович Лавровский почти ничего не ставил, а Григорович был молодым перспективным хореографом, имевшим к тому времени за плечами две замечательные постановки в Ленинграде: “Каменный цветок” и “Легенда о любви”. Когда возникла идея перенести “Легенду о любви” на сцену Большого, Фурцева вызвала Майю и сказала:

— Если вы будете танцевать в этом спектакле, Григорович сюда приедет, если нет — пусть остается в Кировском.

Майя, возлагавшая большие надежды на нового балетмейстера, с жаром подтвердила свое участие в “Легенде о любви”. Правда, танцевала она этот балет недолго. Вскоре после премьеры возникли проблемы со спиной, и больше она в этом спектакле не участвовала. Но Юрий Николаевич уже стал главным балетмейстером Большого театра.

Их дальнейшее расхождение обросло разными мифами, но суть конфликта, на мой взгляд, лежит на поверхности. Григорович в ущерб Майе выдвигал на центральные роли обожаемую им Наталью Бессмертнову, на которой женился в 1968 году. Во Франции на один из ответственных спектаклей он вместо Майи поставил Бессмертнову. Этого она не могла простить. Конфронтация началась с банальной истории, а закончилась настоящей войной. Обиды росли как снежный ком. Это касалось не только Майи, но и Володи Васильева, и Кати Максимовой, и Мариса Лиепы, с которыми у Григоровича начались персональные конфликты. Он ссорился с людьми, принесшими ему славу.

Я помню, как Марис приходил в кабинет Юрия Николаевича с просьбой дать ему ту или иную партию, но получал в ответ:

— Марис, я вас в этой партии не вижу.

Лиера выходил из кабинета Григоровича страшно расстроенный. Немилость со стороны художественного руководителя стоила ему здоровья.

Если проследить хронологию постановок Григоровича, то можно отметить, что каждый новый балет, созданный им, был слабее предыдущего. Повторить успех новаторских “Каменного цветка” и “Легенды о любви” ему не удалось. Его балеты, выполненные в памфлетном жанре, при всей своей яркости, не стали новой страницей в хореографии. Однако и “Спартак”, и “Иван Грозный”, являвшиеся вершиной соцреализма, стали на долгие годы эмблемой Большого театра. Последним спектаклем, поставленным Григоровичем на прославленной сцене, был “Золотой век”, на который даже сочинили эпиграмму:

В перестановке смысл большой,
Скажу, как друг ваш пламенный.
Цветок, быть может, золотой,
А век уж точно каменный.

Майя находила спасение в балетах Щедрина в собственной постановке. Первым опытом стала “Анна Каренина”, которая пользовалась успехом у публики. Майе помогали в постановке моя одноклассница Наташа Рьженко и ее тогдашний муж, артист балета Виктор Смирнов. Следующие балеты — “Чайка” и “Дама с собачкой” — были менее богаты с хореографической точки зрения. Премьера “Карениной” состоялась в 1972 году, а “Даму с собачкой” впервые показали в 1985-м. Тринадцать лет между спектаклями! Майя танцевала с той же отдачей, но балеты состояли из сплошных адажио, во время которых ее носили на руках, почти не ставя на пол. Танец строился на движениях корпуса, выразительности рук. Для музыки Щедрина, возможно, имело

смысл использовать более современный хореографический язык. Однако само присутствие Майи на сцене покрывало все несовершенства постановок. Зрители были счастливы! И если в “Анне Карениной” прекрасно танцевали и другие балерины, то остальные балеты Щедрина после Майи не исполнялись, поскольку только она могла вытянуть их своей индивидуальностью.

В 1988 году Юрий Григорович вывел на пенсию Владимира Васильева, Екатерину Максимову, Михаила Лавровского, Нину Тимофееву, Наталью Бессмертнову и Майю. Каждый из них давно перешагнул пенсионный рубеж. Максимовой и Васильеву было по сорок лет, Тимофеевой — пятьдесят три. Майе и вовсе к тому времени исполнилось шестьдесят три года. Со всей страстью, на которую только была способна ее пламенная натура, Майя возненавидела Григоровича.

Но если в случае с Юрием Николаевичем ненависть Майи поддавалась хоть какому-то логическому объяснению, то разрывы отношений со многими близкими ей некогда людьми казались особенно досадными и болезненными. Многолетние дружеские связи она рушила безжалостно и больше к ним никогда не возвращалась. Эта участь постигла и Васю Катаняна, сына Василия Абгаровича, который с юности ходил на все спектакли с участием Майи, боготворил ее, снял о ней один из лучших документальных фильмов.

Не прошла испытания временем и дружба с Лилей Юрьевной Брик. Причина была нелепейшая. К очередному юбилею Маяковского готовили фильм, который должен был снимать Сергей Юткевич. Закадровый текст доверили читать Игорю Ильинскому, а написать музыку к картине попросили Щедрина. Сославшись на занятость, тот отказался, чем вызвал гнев Лили Юрьевны. Услышав по телефону его отказ, она в сердцах бросила трубку. Щедрин

оскорбился, не считая себя виноватым в ссоре, а Майя — за него.

Майя могла сильно обидеть человека, часто незаслуженно. Доставалось и мне, и Алику, и маме. Мама на всякую несправедливость со стороны Майи говорила: “Это у нее бзик”. Она была готова простить ей все на свете, как и каждая мать. Когда же “бзик” проходил, Майя могла быть доброй, щедрой и не помнила ссор. Я никогда не обижался на нее, зная, что затмение скоро пройдет. Но однажды очередной Майин “бзик” спровоцировал между нами ссору, растянувшуюся надолго. Именно в это время она писала свою книгу “Я, Майя Плисецкая...”, в которой ни разу не упоминается мое имя. Лишь единожды она вспомнила на страницах своих мемуаров о маленьком братике, которого вместе с матерью отправили в ссылку.

Эта размолвка произошла в период нашей совместной работы в Испанском национальном балете, который Майя по приглашению Министерства культуры возглавила в 1988 году. Я же приехал в Мадрид по приглашению Рэя Барра, который руководил труппой до нее. Не стовариваясь заранее, мы одновременно оказались в Испании и стали работать вместе. Лицом балета, конечно, была Майя. Это был ее второй опыт руководства балетной труппой после Римского театра оперы и балета. Но полноценным руководителем назвать ее было сложно. Она не воспринимала должность всерьез и хотела только танцевать, а не просиживать часами в бюро, занимаясь административными делами. Поэтому вся техническая часть лежала на нас: составы исполнителей, репетиции, классы... Такие руководители, как Бежар, Пети, Ноймайер, постоянно находились в репетиционном зале и держали под контролем весь рабочий процесс. А Майя улетала к Щедрину, потом возвращалась, снова улетала на какие-то гастроли и опять возвращалась в Мадрид. Она не могла запомнить

точного порядка движений, и каждая репетиция под ее руководством — экспромт.

Труппа меж тем жила своей жизнью, приглашались хореографы, ставились балеты, к которым Майя имела косвенное отношение, что, впрочем, не мешало ей с гордостью вспоминать: “Мы разучили и показали публике балеты Фокина, Баланчина, Бежара, Мендеса, Альберто Алонсо. И старую классику — отдельные акты из «Лебединого», «Раймонды», «Пахиты»”. Но что говорить, в Испании Майю носили на руках. Она прекрасно понимала, что является витриной труппы. Сделав ставку на прославленное имя, Министерство культуры Испании не прогадало: если на афише значилось *Maya Plisetskaya*, успех постановке был гарантирован. К тому же она сама участвовала в спектаклях, вызывая у публики неизменный восторг.

Майя очень любила выходить на поклонны. На нескончаемые аплодисменты она снова и снова выбегала на сцену и, если была возможность, непременно бисировала. Помню, как после очередного спектакля я, подняв край занавеса, ждал, когда она, раскланявшись, вбежит в образовавшийся проем и окажется за кулисами. Раскланялась, вбежала, отдышалась... и снова устремилась на поклон. Я же в этот момент, почувствовав, что аплодисменты затихают, опустил край занавеса, и Майя, ринувшаяся к публике, с разбегу влетела в его оборотную сторону. Она тогда страшно разозлилась на меня, вспыхнула, но потом, как всегда, успокоилась, не помнила обиды и даже прислала записку “Азарочка, я переживаю, что тебя обидела. Пожалуйста, не сердись, очень прошу! Целую”.

Когда Майя в очередной раз возвращалась в Мадрид, на нее обрушивался шквал вопросов, жалоб и претензий, которых всегда хватало. Кому-то не дали станцевать желаемую партию, кого-то не устраивал гонорар... Разобраться с каждой жалобой Майя не могла, что просто-напросто вы-

водило ее из себя. Языковой барьер только усугублял положение. Мне, конечно же, было гораздо легче. Изъясняясь на испанском, я мог сам решить возникшие проблемы, но занимал буферную должность, и именно мне попадало за малейшую неудачу. Майя с чьей-то подачи начала думать, что я стараюсь ее подсидеть. Каждое свое невыполненное желание она объясняла заговором и кулуарными интригами.

Одним из камней преткновения между нами стала танцовщица, которую звали Аранча. Ее отец занимал высокий пост в Министерстве культуры Испании, из-за чего Майя этой девочке очень благоволила. Своенравная и капризная Аранча требовала к себе повышенного внимания и страшно обижалась, если получала его, как ей казалось, не в полной мере. Я же не позволял себе никакого фаворитизма и уделял равное внимание всем подопечным. Оскорбленная балерина при каждом удобном случае жаловалась на меня Майе, а та, вызывая меня к себе, раздраженно восклицала:

— Ты что, не знаешь, кто такая Аранча и чья она дочь?!

Еще одним предметом наших постоянных распрей была бывшая кордебалетная танцовщица из Большого театра Валя Савина, которая занимала в труппе должность ассистента художественного руководителя. Валя, как и Майя, училась у Елизаветы Павловны Гердт и была однокурсницей Кати Максимовой. Она ассистировала мне в Штутгарте, когда я ставил “Раймонду”. Там же, в Штутгарте, Валя фактически поставила за Лепешинскую “Шопениану”, хотя постановщиком значилась именно Ольга Васильевна. Савина попала и в Испанию, где выполняла репетиторскую работу.

Валя отличалась довольно резким характером, поэтому, когда Майя возвращалась в Мадрид и начинала вмешиваться в проделанную без нее работу, та твердо отстаивала свои позиции. Майя в свою очередь, пользуясь высоким положе-

нием художественного руководителя, крушила все наши наработки. Разумеется, эти обстоятельства не способствовали ни рабочим, ни тем более дружеским отношениям. Майя откровенно не любила Валю. А поскольку мне приходилось больше всего работать с Савиной, автоматически доставалось и мне.

Когда двухлетний контракт Майи с Испанским национальным балетом закончился, его не стали продлевать. Собственно, речь и не шла о длительном сотрудничестве. К тому же Майя как главный балетмейстер очень дорого обходилась бюджету страны. Контракт гарантировал не только достойный гонорар, но и проживание в лучшем номере пятизвездочного отеля, а также круглосуточное обслуживание автомобилем класса люкс с персональным водителем. В прессе регулярно появлялись статьи с заголовками “Во сколько обходится Испании Майя Плисецкая?”. Журналисты подсчитывали, сколько, например, стоит большой черный “мерседес”, который часто стоял в бездействии. Водитель, испанец двухметрового роста по имени Карлос, всякий раз, задавая Майе вопрос “Я Вам понадоблюсь еще?”, получал в ответ: “Подождите, я еще не знаю”.

Будучи натурой спонтанной, Майя практически никогда не могла спланировать свое время. Водитель ждал часами, а часы простоя стоили денег...

После отъезда Майи из Испании я еще некоторое время оставался в театре. Давал классы уже под руководством Начо Дуато, которого, к слову сказать, сам предложил Майе пригласить в театр. Почему именно его? Я прекрасно знал, какое количество способных испанских танцовщиков, не сумев найти работу на родине, уезжают за границу. И мне казалось логичным и правильным появление в театре испанского хореографа, с которого началось бы формирование на сто процентов испанской труппы. Ведь в Испании обязательно должен был быть свой балет, такой же как

в “Ла Скала” или в “Гранд-опера”. При разработке плана на новый сезон я вспомнил о Начо Дуато, своем ученике из школы “Мудра”, который в то время жил и работал в Голландии.

Начо приехал в Мадрид в тот самый момент, когда у Майи заканчивался контракт с театром, и вскоре был назначен художественным руководителем Национального балета Испании. Вступив в должность, первое, что он сделал, вопреки моему желанию создать действительно национальный балет, так это отстранил от работы танцовщиков классического репертуара, а с оставшейся частью труппы стал заниматься исключительно современной хореографией. Почти не работавшие классики получали зарплату, томилась в бездействии и горько шутили по этому поводу: “У нас были русские, которые хотели создать испанский балет, а пришел испанец и всех разогнал”.

Охлаждение в отношениях с Майей после Испании продолжалось еще некоторое время. Но в конце концов оно сменилось сближением, ведь после ухода из жизни Алика и мамы мы были друг для друга самыми родными людьми.

В последние годы жизни Майи мы виделись особенно часто. Они с Щедриным каждый год приезжали на Музыкальный фестиваль в Вербье, который находится в полутора часах езды от Лозанны, где я жил. Моя жена Люба возила Майю по магазинам, где та покупала новые наряды, бесконечные кремы и главным образом обувь, которую, впрочем, никогда не носила. Возвращаясь из магазина с очередной парой, она примеряла ее и тут же откладывала, потому что находила в обновке какое-то неудобство. И продолжала ходить в одних и тех же туфлях на небольшом каблучке, к которым привыкла. Майю страшно увлекал сам процесс покупки. Она обожала магазины, обожала покупать. Такой она была с детства и не менялась до конца жизни.

Я помню мамин рассказ о том, как они с Майей в канун Нового года ехали в трамвае мимо Большого театра. Маленькая Майя, сидя у мамы на коленях, замороженно глядела в окно на святающиеся гирлянды, которыми была украшена праздничная Москва, и решительно сказала: “Надо купить!”

Это “надо купить”, произнесенное в детстве, она пронесла через всю жизнь. Скольких трудов стоило увести ее из какого-нибудь магазина! Помню, как в Нью-Йорке, во время легендарных гастролей Большого театра в Америке в 1962 году, за несколько часов до самого первого спектакля “Лебединое озеро” Майя по дороге в театр предложила зайти в “Мэйсис”. Этот знаменитый универмаг, расположенный на 8-й авеню, находился как раз недалеко от старого здания “Метрополитен-оперы”.

— Майя, но ведь скоро спектакль, — напомнил я.

— Заскочим буквально на пять минут, — клятвенно заверила меня Майя.

В итоге за полчаса до спектакля я нашел ее на первом этаже “Мэйсис”, где она стояла в отделе нижнего белья и категорически отказывалась уходить. Слава богу, что в первом акте “Лебединого” ей не нужно было на сцену. Но я опаздывал уже очень и очень!

А однажды к нам в Испанию, во времена Майиногу руководства Национальным балетом, приехал Боря Мессерер. И Майя потащила его с собой по магазинам. Он потом рассказывал, что, примерив в одном из бутиков жакет алого цвета, она, поглядев в зеркало, удовлетворенно констатировала:

— Это то, о чем я мечтала.

В следующем магазине, увидев на витрине жакет, практически ничем не отличавшийся от того, что был куплен до этого, Майя вновь повторила:

— Это то, о чем я мечтала!

Майя купила и его!

— Эти туфли — то, что мне нужно, — говорила она в третьем бутике, прохаживаясь перед зеркалом в новых лодочках.

Дома эти туфли навсегда ставились на полку.

Одеваться Майя предпочитала у Пьера Кардена, которого очень любила, выделяя из всех законодателей мод. Тот отвечал ей полной взаимностью и создавал туалеты, которые она не только носила в жизни, но и в которых танцевала на сцене. Карден часто принимал Майю у себя. Я помню, как однажды мы приехали с ней в Париж и произошла какая-то накладка с гостиницей — нам негде было остановиться. Тогда Пьер предложил нам свою квартиру в доме напротив Лувра. Он предупредил, что там давно никто не жил, однако деваться нам было некуда. Когда мы пришли в квартиру, то невольно ахнули: пыль, скопище каких-то японских комодов, горок, шкафов... Она напоминала скорее склад антиквариата, нежели жилое помещение. Я тут же взялся за тряпку и щетку, чтобы навести хотя бы символический порядок. А потом пришел сам Карден с молотком и приколотил шторы к пыльным окнам, чтобы дневной свет не мешал Майе высыпаться.

Когда Майя с Щедриным переехали в кооперативный дом Большого театра на улице Горького, ныне Тверской, они решили одну из комнат приспособить для занятий. Большая комната выходила окнами на улицу Горького, там встал рояль Щедрина. Во второй комнате была спальня. А третью оборудовали станком и большим зеркалом до пола. Но скоро она превратилась в кладовку, набитую чемоданами, распакованными и нераспакованными сумками, ворохами вещей... Отыскать что-либо в этой комнате не представлялось возможным, а уж о том, чтобы заниматься в ней, и речи не было.

При этом Майя никогда не привязывалась к вещам и была очень щедра, порой даже слишком. Она без лиш-

них раздумий вынула из ушей бриллиантовые серьги и подарила их Сильви Гиллем, которая поразила ее своим выступлением. А однажды сняла со стены рисунок Шагала с подписью автора и вручила его ошеломленному Ролану Пети.

Не меньше Майиной щедрости окружающих поражала ее неприхотливость. Объездив вдоль и поперек земной шар и перепробовав, кажется, деликатесы всех стран мира, она больше всего любила хлеб, намазанный сливочным маслом, и селедку, которую уважительно называла “селеда”. Лакомств вкуснее для нее не существовало. Она рассказывала, как во время гастролей в Индии, на приеме у Джавахарлала Неру все блюда подавали на банановых листьях, заменявших тарелки. При этом вокруг не оказалось ни одного прибора. Майя попросила переводчика поинтересоваться у господина премьера-министра, где же вилка, и получила ответ:

— Ну что вы, Майя! Есть это блюдо вилок — все равно что любить через переводчика.

Майя всем своим существом ненавидела старость. Это был ее личный враг, с которым она боролась и сумела победить. Конечно, тело с возрастом не позволяло отдаваться танцу столь самозабвенно, как раньше, но память, подвижность, живость и острота ума, любопытство — все эти качества сохранились в ней и с возрастом, казалось, только усилились. Майя путешествовала, знакомилась, смотрела, впитывала окружающий мир с той же жадностью, что и раньше. В Вербье она часами могла гулять по горам в туфлях на невысоком каблучке, категорически не признавая специальных ботинок. Я в такие моменты думал только об одном: “Слава богу, что у нее здоровое сердце”.

Однажды мы с Щедриным после одной из таких прогулок, уставшие, возвращались в гостиницу. Майя следовала позади, периодически поторапливая нас:

— У, старые! Еле ноги волочат!

Она вообще не любила находиться в компании пожилых людей, которые, будучи на десять или даже двадцать лет моложе, все равно рядом с ней казались глубокими стариками. Майины живость и резкость восхищали!

С огромным энтузиазмом она включилась в подготовку гала-концерта, посвященного ее девяностолетнему юбилею. Сама расписала порядок номеров, артистов, которых хотела пригласить: Ансамбль Моисеева, Балетная школа из Тольятти имени Плисецкой, балет Аллы Духовой, “Болеро” в исполнении Вишнёвой, “Гибель розы” в исполнении Лопаткиной, “Кармен” в исполнении Захаровой... Майя мечтала встретить свой юбилей на сцене Большого театра, часто повторяла: “Как же мне нужен этот год!”

P.S. О смерти Майи я узнал от своего знакомого, который, услышав эту страшную новость по радио, тут же позвонил мне в Лозанну. Невозможно было поверить в это. Я моментально связался с Щедриным. Родион подтвердил, что Майи не стало. Первое, что он сделал, — позвонил директору Большого театра Владимиру Урину, чтобы тот поставил в известность о произошедшем весь мир. Последняя воля Майи стала большим разочарованием для всех, кто жаждал проводить ее в последний путь.

“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”.

Так она распорядилась в завещании относительно похорон. Таковой была, кстати, последняя воля Лили Брик, завещавшей развеять свой прах под Звенигородом. И Бежар, к которому Майя относилась с большим пиететом, также предпо-

чел кремацию погребению. В своем завещании он попросил развеять его прах над Большим каналом в Венеции. Таким финалом Майя обезопасила себя от лицемерных речей, фальшивого официоза, любопытных журналистов и осталась в памяти своих поклонников навсегда живой и прекрасной.

Церемония прощания с Майей проходила не в Мюнхене, где они с Щедриным прожили последние двадцать пять лет, а в крошечном городке Киссинг в шестидесяти километрах от Мюнхена, насчитывающем всего-навсего одиннадцать тысяч жителей. Выстроив на GPS-навигаторе маршрут, мы с Любой отправились из Лозанны в Киссинг. Ехали всю ночь, чтобы к утру быть на месте.

Наш автомобиль подкатил к одноэтажному зданию крематория одновременно с небольшим автобусом-катафалком. Это было какое-то наваждение, ведь я проделал путь длиной более пятисот километров, но совпал с Майей секунда в секунду. Из крематория вышел человек с катафалкой. Он приблизился к катафалку и, открыв заднюю дверь, очень ловко перетащил гроб из машины на свою тележку. С подозрением поглядывая на нас, человек повез гроб в здание крематория.

На прощании присутствовало человек пятнадцать. Разумеется, сам Щедрин, ближайшие друзья его и Майи по Мюнхену, Владимир Урин и мы с Любой. Звучала музыка из балетов, в которых когда-то танцевала Майя. Гроб был открыт, но Щедрин закрыл лицо Майи легкой вуалью, сказав, что смерть никого не украшает. Видны были только руки, к которым можно было прикоснуться и поцеловать.

Прощание было недолгим. Мы сопроводили гроб до железных дверей печи крематория. Когда створки раздвинулись, оттуда пахло жаром. При виде пламени, которое вот-вот поглотит Майю, стало страшно. Гроб медленно покатился в адскую топку. Створки захлопнулись. Всё.

После небольшого поминального обеда мы уехали в Лозанну. А на следующий день позвонил Щедрин и рассказал, что над Киссингом пронесся настоящий смерч, не зафиксированный больше нигде, кроме этого крошечного городка. Мощнейший вихрь срывал крыши, валил деревья и на какое-то время оставил население во мраке, после чего унесся прочь. Так стихия прощалась со стихией.

.....

.....

Когда вспоминаю сегодня географию своих поездок, все театры, в которых мне доводилось работать, самому становится смешно: начинаю перечислять и вижу недоверие в глазах собеседника. Говорю чистую правду, а самому начинает казаться, будто вру — потому что так не бывает. “Гранд-опера”, “Ла Скала”, театр “Колон”, *American Ballet Theatre, New York City Ballet*, театры Штутгарта, Токио, Брюсселя, Марселя... всего не назвать. И при этом меня порой мучает досада из-за невоплощенных идей и нереализованных проектов, особенно постановок новых балетов. Отдав пятьдесят лет педагогике, я понял, что эта деятельность плохо сочетается с креативной работой хореографа. Недаром выдающиеся балетмейстеры не хотели растрачивать себя на учебные классы. А если пытались, у них это выходило плохо. Когда серьезно занимаешься преподаванием, то все время стремишься делать все по классическим канонам. Вырабатывается в характере какой-то рационализм, консерватизм. А эти черты противопоказаны творчеству хореографа, которому необходима внутренняя свобода, полное отсутствие самоцензуры.

С 1991 года я работаю педагогом-репетитором труппы и школы Мориса Бежара, которая к тому времени уже обо-

сновалась в швейцарской Лозанне. Это город, в котором я нашел интересную творческую работу, природу удивительной красоты и встретил Любовь Киви-Минскер, ставшую моей женой...

Когда-то, в далеком 1975 году, наши с Любой пути могли бы пересечься. Я прилетал в Новосибирский Академгородок по приглашению клуба любителей балета “Терпсихора”. Клуб организовал ученый геолог Геннадий Алференко. Его заместителем был Борис Мездрич (это имя не так давно прогремело на всю страну в связи с закрытием постановки оперы Вагнера “Тангейзер” в Новосибирском академическом театре оперы и балета). “Терпсихора” был не просто клубом по интересам, а одной из первых в СССР общественных организаций с правом юридического лица. У “Терпсихоры” даже имелся собственный банковский счет! Организаторы устраивали встречи деятелей балета с учеными: ядерщиками, химиками, механиками. В Новосибирске с выступлениями побывали Владимир Васильев, Екатерина Максимова, Марис Лиєпа, Игорь Моисеев и многие другие. Пригласили и меня. Я, помнится, привез с собой шестнадцатимиллиметровый проектор, показывал сюжеты, снятые на Кубе, рассказывал о своей работе и Кубинском балете. Помню, как в финале моего выступления в Институте химии твердого тела я поблагодарил ученых за внимание и добавил:

— Я был поражен, что занимаясь такими разными вещами: вы — химией твердого тела, а я — физикой мягкого, мы нашли так много общего!

Когда “Терпсихору” попытались закрыть по распоряжению сверху, положение спасла... Алисия Алонсо. Труппа Кубинского национального балета в это время как раз гастролировала в Москве. Выбрав день, мы с Алисией отправились в Новосибирск, где она выступила с пламенной речью, из которой следовало, что она как представительница

Фиделя Кастро счастлива побывать в далеком сибирском городе, где так почитают искусство балета и открывают для балетоманов такие замечательные клубы, как “Терпсихора”.

— Мы обязательно последуем Вашему примеру и организуем на Кубе такое же общество! — заявила она.

Упоминания Фиделя и Кубы магически подействовали на местное руководство. “Терпсихора” была спасена!

На одной из творческих встреч, организованных “Терпсихорой”, меня и увидела Люба, которая училась в аспирантуре на химическом факультете Новосибирского университета. Жаль, что знакомства тогда не произошло, а случилось оно лишь спустя двадцать лет.

В 1990-е годы, когда российская наука оказалась на грани распада, а университеты едва сводили концы с концами, многие ученые, чтобы не остаться без средств к существованию, подались в бизнес. Люба же решила не изменять профессии и разослала свое резюме сразу в несколько зарубежных университетов. Вскоре пришел ответ из Лозанны, из одного из самых престижных университетов Европы — Федерального политехнического института (EPFL). Сначала там она руководила небольшой группой исследователей, а затем возглавила лабораторию. Автор сотен научных публикаций, в том числе патентов, монографий и учебников, Люба получила международное признание коллег и была удостоена звания профессора EPFL. С научными докладами она облетела чуть ли ни полмира от Токио и Сингапура до Филадельфии и Гавайских островов. Неоднократно мы летали вместе, и я с большим интересом слушал ее выступления. Меня ведь с детских лет интересовала физика, механика, ну а сейчас стал понимать и что такое катализ!

Вместе мы уже более десяти лет. Несмотря на разницу профессий, у нас много общих интересов. Например, Люба

очень любит и тонко чувствует балет. Мы часто ходим в кино, на выставки, ну а уж когда прилетаем в Москву, то почти каждый день что-нибудь посещаем. Городок Сен-Сюльпис на берегу Женевского озера, в котором мы с Любой снимаем дом, считается “профессорским” — здесь живут многие преподаватели Университета Лозанны и Федерального политехнического института. Поселившись в Сен-Сюльписе, мы решили непременно завести лодку. Наша с братом Александром страсть к моторам и лодкам проявилась опять, благо Люба разделяла это увлечение. Сначала у нас был надувной “Zodiac”. Потом — алюминиевая лодка, вроде нашей “Казанки”, которая, к счастью, продавалась сразу с местом в порту в пяти минутах от дома. Позже “Казанку” сменили на катер с каютой, позволявшей укрыться в ненастье. Какое же это удовольствие — выйти на середину озера в солнечный день, превратив лодку в плавучую купальню! Иногда мы на ней выезжаем “за границу” — это всего каких-то десять километров по воде, разделяющих Швейцарию и Францию. Зимой лодку сменяют горные лыжи, к которым меня тоже приобщила Люба. А полет на парашуте в Швейцарских Альпах был ее подарком мне на день рождения.

У Любы двое детей. Ее младший сын, Лев, живет и работает в Лозанне, он математик, доктор наук. Старший сын, Александр, прожив некоторое время в Швейцарии, вернулся в Новосибирск. У него небольшой бизнес и большая семья. Он влюблен в сибирские просторы и длинные снежные зимы, которые дают ему возможность заниматься любимым спортом — гонками на собачьих упряжках.

К нам часто приезжает моя дочь, Александра Зонина — Санька, как мы все ее любовно называем. Санька появилась на свет в декабре 1988 года в Москве. Ее мать — известный переводчик французской прозы Маша Зонина. Машина мама, Ленина Александровна Зонина, переводчи-

ла на русский язык крупнейших французских писателей, она же перевела первую часть мемуаров Мориса Бежара “Мгновение в жизни другого”. Со второй частью — “В чьей жизни?” — познакомила русского читателя уже Маша. Санька живет с мамой в Париже, так что до Лозанны рукой подать. Александра окончила Сорбонну, пробует свои силы в театральной сфере, увлекается пением, фотографией и помогает с переводами маме. Французский язык для Саньки родной, она знает все его тонкости и может с легкостью найти французский эквивалент любому русскому слову.

Приезжая в Москву, я, конечно же, возвращаюсь домой — в родные закоулки, где оживает память о детстве. Мне все здесь близко и знакомо: квартира на Тверской, где за фасадом нашей сталинки в тесном дворе “спряталось” Саввинское подворье; трехэтажный дом в Щепкинском проезде, казавшийся мне после Чимкента настоящим небоскребом; Театральная площадь, бывшая площадь Свердлова, через которую мы во время воздушной тревоги бегали в бомбоубежище на станции “Охотный ряд”; Центральная музыкальная школа; здание Хореографического училища на Пушечной улице... и, конечно, Большой театр, где все начиналось.

Я довольно часто приезжаю в Москву по приглашению Большого театра на мастер-классы. Получилось как бы возвращение блудного сына после странствий. Счастье, заходя утром в репетиционный зал, видеть у станка замечательных артистов балетной труппы. Давать класс таким танцовщикам — все равно что скрипачу взять в руки Страдивари. В Большом я не только преподаю, но и получаю новые знания, опыт, вижу свежие постановки, знаколюсь с молодыми танцовщиками. Сам театр уже другой — знакомый, но совершенно обновленный. Однако, встречая билетершу, которая помнит меня еще танцовщиком, или дежурную по

этажу, которая при виде меня радостно восклицает: “Ах! Вы снова у нас!”, я чувствую тепло дома.

Не прерывается и моя связь с Кубой. Осенью 2016 года я был приглашен на 25-й Международный фестиваль балета, который проходил в Большом театре Гаваны под патронатом Алисии Алонсо. Приглашения поступали и раньше, тем более что первый фестиваль состоялся еще в мою бытность на Кубе. Я не всегда находил возможность прилететь в Гавану, но каждый раз становился свидетелем того, как новые поколения танцовщиков уже без моего участия разучивают балеты, когда-то поставленные мной.

В 2010 году первый танцовщик Лондонского Королевского балета кубинец Карлос Акоста выбрал мою постановку “*Canto vital*” для гала в театре “Колизеум” в Лондоне. Концерты с огромным успехом шли в течение недели. Акоста не был моим учеником, он — ученик моих учеников, то есть уже третье поколение. А мои ученики разъехались по всему свету: Хорхе Эскивель сейчас балетмейстер в Сан-Франциско, Пабло Морре — ведущий педагог в Римском балете, Орландо Сальгадо — в Буэнос-Айресе. Особая моя гордость — прославленный премьер *American Ballet Theatre* Хосе Мануэле Карреньо. Вся эта плеяда продолжает приносить славу Кубинскому балету.

Но вернемся в Гавану, куда я прилетел после многолетнего перерыва. С одной стороны, здесь видны перемены — появились новые машины, модернизированы аэропорты, оснащенные кондиционерами. А с другой — все осталось как было. Когда проезжаешь по улицам и видишь множество надстроенных, заколоченных или полуразрушенных домов, узнаешь ту самую Кубу, которую покинул много лет назад. Все узнаваемо: и Театр Амадео Рольдана на улице Кальсада, где базировалась труппа, и набережная, и гостиница “Капри”, в которой поначалу жил, и даже обаятельная безалаберность кубинцев, помноженная на их врожден-

ную необязательность. До сих пор любимое слово на Кубе — *“mañana”*, то есть “завтра”.

Я показывал Любе все закоулки, по которым когда-то гулял, возил ее в Барловенто, в спортивный порт, носящий сегодня имя Хемингуэя, показал место, где когда-то стояла лодка, на которой мы рыбачили. Мы побывали в Академии балета имени Фернандо Алонсо, где я дал показательный класс. Руководит ею на протяжении многих лет Рамона де Саа, а среди педагогов — множество моих учеников.

Большой театр Гаваны, которое долгое время носил имя Гарсия Лорки, с 2016 года переименован в театр Алисии Алонсо. Мало кто удостоивался такой чести при жизни! Театр содержится в идеальном порядке, билеты на спектакли продают по доступным ценам, поэтому залы переполнены.

Когда мы с Любой зашли поприветствовать труппу, нас встретила многолетняя секретарша Алисии — Фара, которую я помню молоденькой девушкой, мечтавшей работать под началом уже тогда знаменитой создательницы Кубинского балета. При виде меня она воскликнула:

— Как ты удачно зашел! Алисия как раз у себя!

Фара провела меня в кабинет — огромную залу в колониальном стиле. Слепая девятиностошестилетняя Алисия важно восседала за столом. Рядом с ней находился Адольфо Роваль — бывший танцовщик, а сейчас ее личный помощник. Фара объявила:

— Алисия, к Вам гость!

Не говоря ни слова, я приблизился к Алисии и осторожно взял ее за руку. Она вдруг оживилась:

— Я узнаю эту руку! Азарий?

Это был один из самых трогательных моментов в той поездке. Потом мы долго беседовали, я рассказывал о себе. Алисия интересовалась моей работой, личной жизнью,

спрашивала, когда снова увидимся. Она по-прежнему не может жить без сцены, и сегодня с удовольствием выходит к зрителям во время церемоний открытия и закрытия балетного фестиваля. Это выглядит всегда очень эффектно. Сначала на сцене появляются юные ученики хореографической школы, потом солисты балета, следом — премьеры. Затем танцовщики расходятся в разные стороны, образуя широкий коридор, по которому Алисию, едва передвигающую ноги, под руки выводят на авансцену. Невозможно описать, что творится в зале, когда она начинает кланяться! Реакцию публики можно сравнить с извержением вулкана! Еще бы! Она — национальная героиня, и сегодня ее слава на Кубе сравнима разве что со славой Фиделя Кастро. Неудивительно, что многие летят через океан, чтобы вновь увидеть на сцене Алисию Алонсо!

Словом, моя кубинская история продолжается. Куба сыграла важнейшую роль в моей жизни: десять лет, проведенные здесь, полностью ее изменили. Представить невозможно, что всего этого могло не быть, не рискни я отправиться в Гавану. Так, пазл за пазлом, одно событие цеплялось за другое, складывая неожиданную для меня картину. А ведь, получи я желанные партии в Большом театре, кто знает, может быть, и не было бы моей кубинской одиссеи, я бы никогда не стал партнером Алисии Алонсо и не обрел бесценный педагогический опыт, преподавая кубинским мальчишкам, не произошло бы знакомства с Бежаром, оказавшимся в Гаване в 1968 году, и последующей многолетней с ним работы. Возможно, не было бы в моей жизни сотрудничества с Роланом Пети. Не было бы Лозанны... Не было бы Любы. А уж это сегодня и вовсе невозможно себе представить!

Я всю жизнь что-то планировал, мечтал. И, когда желаемое не осуществлялось, бывал раздосадован. Но жизнь предлагала решение, о котором я даже не задумывался. Од-

нажды я, мучимый дилеммой, как поступить, обратился за советом к Белле Ахмадулиной. Она мудро ответила:

— Подожди, придет третье.

И третье решение не заставляло себя ждать. Если жизнь вторгается в твои планы, то только для того, чтобы сделать лучше, чем ты задумал.

.....

СЕРГЕЙ ЮРСКИЙ

Послесловие

.....

Великую Майю Плисецкую мир проводил с благодарностью и восхищением, достойными ее таланта. Но вот прошло время и из тени, которую отбрасывала ее великолепная фигура, явилось другое лицо — родной брат Азарий Плисецкий, тоже балетный артист! И педагог, и постановщик, и партнер балерин с мировым именем.

Судьба свела меня с ним на закате нашей жизни. Нам обоим за восемьдесят. Но Азарий полон неукротимой энергии и желания осмыслить свою фантастическую биографию, которая в то же время невероятная, почти всемирная география. От советского лагеря и ссылки в холодных степях Казахстана до далекой жаркой Кубы, где он оставил заметный след — создание кубинского классического балета; от Женевы, Лозанны, Нью-Йорка до Большого театра в Москве, где он регулярно работает и сейчас.

Я слушал его рассказы и поражался тому, что наши пути никогда не совпадали, и это было для меня невероятно интересно.

Я уверен, что книга, которую вы держите в руках, произведет на вас тот же эффект — вы познакомитесь со своим земляком, которого XX век крутанул по разным мировым орбитам и который на склоне лет очень хочет говорить на русском языке с людьми, которым ему есть что рассказать.

.....

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

-
- Азарин, Азарий Михайлович *см. Мессерер, Азарий Михайлович*
Азарин (Мессерер), Наум Маттаньевич 36, 37, 85, 259, 313
Акимов, Николай Павлович 49
Акоста, Карлос 358
Аксенов, Всеволод Николаевич 107, 108
Александров, Александр Васильевич 256
Алонсо, Алисия 11, 121, 135, 137–142, 146, 147, 150, 152, 157, 159, 160, 162,
165–175, 177, 178, 182, 183, 186, 190–192, 194, 239, 256, 354, 358–360
Алонсо, Альбертико 183
Алонсо, Альберто 140–142, 146, 165, 167, 175–184, 338, 343
Алонсо, Лаура 166, 167, 174, 175, 190
Алонсо, Фернандо 140, 141, 144, 146, 152, 153, 159, 165–167, 171–177, 184,
193, 359
Алференко, Геннадий Петрович 354
Амаглобели, Серго Иванович 30
Андерсон, Мариан 181
Андрейченко, Наталья Эдуардовна 217
Антонов, Алексей Иннокентьевич 120, 121
Арагон, Луи 250
Араухо, Леопольдо 157
Араухо, Лойпа 156–163, 166, 183, 197, 201, 204, 237, 254, 276, 314
Арди, Надежда Александровна 108
Ариас, Роберто 204
Архипова, Ирина Константиновна 114
Асафьев, Борис Владимирович 92

- Асеев, Николай Николаевич 251
 Афиногенов, Александр Николаевич 30
 Ахмадулина, Белла Ахатовна 13, 315–320, 361
 Ахмадулина (Лазарева), Надежда Макаровна 318
 Ашкенази, Владимир Давидович 89, 90
 Ашкенази, Давид Владимирович 90, 111
 Ашкенази, Евстолия Григорьевна 90

 Бабицкая, Любовь Васильевна 66, 269
 Бабицкий, Борис Яковлевич 269
 де Базиль («Полковник де Базиль») см. Воскресенский, Василий Григорьевич
 Баланчивадзе, Андрей Мелитонович 116
 Баланчин, Джордж (Баланчивадзе, Георгий Мелитонович) 142, 174, 227, 343
 Балашова, Александра Михайловна 301
 Банделло, Маттео 260
 Баронова, Ирина Михайловна 176
 Барра, Рэй 258, 259
 Барракер, Хоакин 170
 Барышников, Михаил Николаевич 13, 36, 169, 204, 226, 237–244, 319, 320
 Барышников, Петр Михайлович 243
 Барышникова, Александра Васильевна 243
 Барышникова, Александра Михайловна 243
 Барышникова, Анна Михайловна 243
 Барышникова, София Михайловна 243
 Батиста, Фульхенсио 167, 168, 173
 Бах, Иоганн Себастьян 222
 Бегак, Дмитрий Евгеньевич 118, 155
 Бежар, Морис 13, 159, 200, 201, 205, 209–231, 233–235, 243, 246, 257–259, 276, 295, 297, 342, 343, 350, 353, 357, 360
 Безобразова, Марика (Мария Владимировна) 230
 Бейкер, Жозефина 176
 Бергман, Ингрид 131
 Беренгер, Аманда 142
 Берия, Лаврентий Павлович 32, 33, 65
 Берлиоз, Гектор 142

Бессмертнова, Наталия Игоревна 114, 157, 339, 341
 Бизе, Жорж 178, 338
 Биссет, Жаклин 240
 Битти, Уоррен 131
 Богатырев, Александр Юрьевич 94
 Боговин, М.Е. 32, 33
 Бодуэн I 217, 218
 Бонино, Луиджи 206
 Боровская, Елизавета Михайловна 86, 87
 Бортолуцци, Паоло 209, 210
 Боуз-Лайон, Елизавета 298
 Бош, Аурора 156, 158, 159, 183, 237
 Боярский (Шимшелевич), Яков Осипович 30
 Брауншвейг, Филипп 218, 219
 Брауншвейг, Эльвира 218
 Бриан, Руди 201, 204
 Брик, Лиля Юрьевна 11, 249–254, 275, 287, 329, 336–338, 341, 350
 Бродская, Лидия Исааковна 49
 Бродский, Иосиф Александрович 244, 327
 Бродский, Исаак Израилевич 49
 Брун, Эрик 157
 Бутримова, Ирина Николаевна 306
 Бунин, Иван Алексеевич 243
 Бурлюк, Давид Давидович 251–253
 Бурлюк (Еленевская), Мария Никифоровна 251, 252
 Бурмейстер, Владимир Павлович 107

.....

Ваганова, Агриппина Яковлевна 326–328
 Вагнер, Рихард 354
 Вайес, Орландо 139
 де Валуа, Нинет 331
 Вальдес, Хильберто 256
 Ванук, Миша 214
 Варковицкий, Владимир Александрович 255
 Варламов, Алексей Алексеевич 94, 293
 Василёв, Владимир Юдич 125, 216, 246
 Васильев, Александр Александрович 260

- Васильев, Владимир Викторович 93, 114, 116, 125, 156, 179, 216, 304,
308, 339, 341, 354
- Васильева, Вера Петровна см. Голейзовская, Вера Петровна
- Васнецова, Дарья 261
- Вахтангов, Евгений Багратионович 27, 29
- Вейерган, Франсуа 229
- Верди, Джузеппе 260
- Версаче, Джанни 227, 228
- Версуа, Одиль 314
- Вийош, Аида 174
- Вильтзак, Анатолий Иосифович 173
- Вильямс, Петр Владимирович 65
- Вильярреаль, Рене 148, 149
- Вишневская, Галина Павловна 114
- Вишнёва, Диана Викторовна 350
- Влади, Марина 314
- Владимиров, Юрий Кузьмич 114
- Власова, Людмила Иосифовна 295
- Вознесенский, Андрей Андреевич 327
- Волжанские (династия) 306
- Волкович, Марк Габриэлевич 46
- Воскресенский, Василий Григорьевич 167, 175
- Вуд, Натали 131
- Высоцкий, Владимир Семенович 87, 314
-
- Габович, Михаил Маркович 100, 101, 289, 290
- Габриадзе, Резо Леванович 244
- Гаврилин, Валерий Александрович 247
- Ганьо, Дени 201, 204
- Гарсиа Лорка, Федерико 359
- Гарсия, Мирта 190
- Гельцер, Екатерина Васильевна 92, 302, 327
- Гердт, Елизавета Павловна 11, 98, 325, 326, 344
- Гертель, Петер Людвиг 153
- Гершвин, Джордж 177
- Гиллем, Сильви 213, 224, 349
- Гитлер, Адольф 305

Длезер, Раиса Владимировна 37, 38
 Плинка, Михаил Иванович 93
 Гоголева, Елена Николаевна 108
 Гоголь, Николай Васильевич 258
 Годунов, Александр Борисович 233, 239–241, 295
 Голейзовская (Васильева), Вера Петровна 97
 Голейзовский, Касьян Ярославич 49, 97–99, 101, 308, 327
 Голейзовский, Никита Касьянович 99
 Головкина, Софья Николаевна 114, 288–290
 Голубин, Владимир Владимирович 329
 Голубин, Владимир Дмитриевич 329
 Голубин, Вячеслав Владимирович 329
 Гольдштейн, Борис Эммануилович 111
 Гольдштейн, Михаил Эммануилович 111, 112
 Гончаров, Андрей Дмитриевич 308
 Горбачев, Михаил Сергеевич 242
 Гордеев, Вячеслав Михайлович 94
 Горский, Александр Алексеевич 257, 259, 287, 288, 294, 303
 Готлиб, Адольф Давидович 87
 Готлиб, Вадим Адольфович 87
 Готлиб, Муза Леонидовна 87
 Григорович, Юрий Николаевич 116, 161, 339–341
 Гуно, Шарль Франсуа 222
 Гусев, Петр Андреевич 85, 86, 101
 Густав V 304, 305
 Гюисман, Морис 217, 218, 224

.....

Дебре, Александра Жанин 193
 Дебре, Режис 193
 Дейде, Лиан 168
 Делиба, Лео 203, 256
 Демичев, Петр Нилович 212
 Денисова, Александра (Дениз Галлиан, Патрисия) 175, 176
 Деффер, Гастон 206, 212
 Дикий, Алексей Денисович 33
 Димитров, Эмил 155
 Доде, Альфонс 108

Докудовский, Владимир Алексеевич 296
 Донн, Делия 232
 Донн, Риккардо 234
 Донн, Хорхе 13, 209, 213, 220, 222, 224, 231–235
 Дуато, Начо 214, 345, 346
 Дунаевский, Исаак Осипович 309
 Духова, Алла Владимировна 350
 Дягилев, Сергей Павлович 166, 175

.....

Евтушенко, Евгений Александрович 163, 315
 Егорова, Любовь Николаевна 215, 305, 306
 Езерская-Волкович, Эра 46
 Езерский, Марк 44–46
 Енукидзе, Абель Сафронович 304
 Ермолаев, Алексей Николаевич 114, 157, 310, 332

.....

Жак, Абрам 111
 Жанмер, Зизи 198–200, 206, 207, 238
 Жемчужина, Полина Семеновна 118, 119
 Житков, Борис Степанович 313, 314
 Жуков, Леонид Алексеевич 301

.....

Зайцева, Ирина 304
 Захаров, Ростислав Владимирович 109, 310
 Захарова, Светлана Юрьевна 350
 Зелёная, Рина (Екатерина Васильевна) 47, 48
 Землячка, Розалия Самойловна 290
 Зонина, Александра Азарьевна 356, 357
 Зонина, Ленина Александровна 356
 Зонина, Мария 356

.....

Ив Монтан 169
 Ильинский, Игорь Владимирович 341
 Итович, Роза 232

-
- Калатозов, Михаил Константинович 163
Калеро, Соня 182
Карден, Пьер 327, 348
Карреньо, Лазаро 152
Карреньо, Хосе Мануэль 260, 358
Касадо, Жерминаль 210
Касаткина, Наталия Дмитриевна 216, 246
Кастельянос, Рикардо Рохас 159
Кастро, Рауль 148, 193
Кастро, Фидель 145–148, 160, 168, 173, 176, 355, 360
Катанян, Василий Абгарович 250, 253, 254, 273, 341
Катанян, Василий Васильевич 341
Кашани, Эсфандьяр 332, 333
Квинихидзе, Леонид Александрович 216
Кей, Дэнни 118
Кейн, Карен 162
Кеннеди, Джон Фицджералд 44, 125, 130
Кеннеди, Роберт Фрэнсис 130
Кеннеди, Роуз 130
Кеннеди, Эдвард Мур 130
де Керсмакер, Анна Тереза 214
Киви, Лев 356
Киви-Минскер, Любовь Львовна 346, 351, 354–356, 359, 360
Книппер-Чехова, Ольга Леонардовна 308
Коган, Григорий Михайлович 180
Козлов, Леонид Владимирович 161
Козловский, Иван Семенович 114
Кондратьева, Марина Викторовна 135
Корда, Альберто 146
Корда, Диана 146
Корень, Сергей Гаврилович 115
Кортасар, Октавио 163
Косско, Жозефина Владиславовна 307
Костаки, Георгий Дионисович 130
Косыгин, Алексей Николаевич 181
Кошелев, Владимир Аркадьевич 105
Кренко, Джон 257

Кривовяз, Нелли 99
 Кригер, Викторина Владимировна 92
 Криза, Джон 167
 Крымов, Дмитрий Анатольевич 243
 Кузнецов, Александр 356
 Кузнецов (Шапиро), Борис Григорьевич 73, 79, 83, 290, 291
 Кузнецова-Бенуа, Мария Николаевна 140
 Кулешов, Лев Владимирович 266
 Кулиев, Эльдар Кайсынович 315
 Куприн, Александр Иванович 247
 Куснирович, Михаил Эрнестович 15
 Кшесинская, Матильда Феликсовна 305, 306
 Кьоненен, Эндру 228
 Кэмпбелл, Наоми 228

.....

Лавренюк, Александр Александрович 148
 Лавровский, Леонид Михайлович 99, 113, 115, 116, 204, 339
 Лавровский, Михаил Леонидович 157, 158, 308, 341
 Лапаури, Александр Александрович 96, 97, 136
 Лапицкий, Иосиф Михайлович 115
 Левенталь, Валерий Яковлевич 178
 Левитин, Григорий Эммануилович 291–293
 Левицкий, Илья Андреевич 48
 Леждей, Эльза 314
 Леже, Надя 253
 Лемешев, Сергей Яковлевич 114
 Ленин, Владимир Ильич 28
 Лепешинская, Ольга Васильевна 11, 72, 101, 114, 116–121, 155, 257, 288,
 289, 308, 310, 327, 344
 Леру, Гастон 224
 Лиена, Марис-Рудольф Эдуардович 96, 107, 233, 246, 329, 330, 339, 340,
 354
 Лопаткина, Ульяна Вячеславовна 350
 Лопухина, Валентина Васильевна 110
 Лопухов, Федор Васильевич 157
 Лэнг, Джессика 243

-
- Макарова, Наталия Романовна 158, 237
 Маки, Асами 205, 260, 261
 Маклейн, Ширли 131
 Максимова, Екатерина Сергеевна 93, 98, 179, 308, 339, 341, 344, 354
 Малахов, Владимир Анатольевич 36
 Мао Цзэдун 186, 187, 189, 190
 Мареева, Клавдия Семеновна 269–272
 Марецкая, Вера Петровна 308
 Марин, Магги 214
 Маркова, Алисия (Маркс, Лилиан Элис) 166, 175
 Мартинес, Мения 139
 Мартинсон, Ханна Самойловна 269, 270
 Махатели, Давид 261
 Маяковский, Владимир Владимирович 250–252, 275, 287, 303, 341
 Медведев, Владимир Васильевич 315
 Мездрич, Борис Михайлович 354
 Мейерхольд, Всеволод Эмильевич 53
 Мендес, Хозефина 159
 Мендес, Хосе 343
 Мериме, Проспер 179, 198
 Меркулов, Всеволод Николаевич 65, 66, 72
 Меркьюри, Фредди 223, 224
 Мессерер (Азарин), Азарий Михайлович 25–31, 38, 46, 267, 277
 Мессерер, Азарий Эммануилович 38, 97, 327
 Мессерер, Александр Борисович 315
 Мессерер, Аминадав (Александр; Нодик) Михайлович 10, 25, 32, 34,
 35, 38–41, 46, 52, 58, 70, 71, 73, 75, 76, 80, 265, 275, 277, 298
 Мессерер, Анна Александровна 315
 Мессерер, Асаф Михайлович 10, 23, 25, 30, 31, 36, 58, 63, 65, 72, 75, 76,
 112, 114, 115, 129, 211, 214, 215, 267, 279, 295, 301–311, 326, 327
 Мессерер, Борис Александрович 39, 76
 Мессерер, Борис Асафович 15, 58, 178, 279, 306, 307, 313–315, 318, 319,
 347
 Мессерер, Борух Борисович 31
 Мессерер (Первова), Лариса Яковлевна 39, 76,
 Мессерер, Мария Александровна 315
 Мессерер, Маттаний Михайлович 25, 31–35, 39, 53, 106

- Мессерер, Михаил Борисович 23–26, 30–33, 39, 63, 75, 79, 80, 304
 Мессерер, Михаил Григорьевич 291, 294–300
 Мессерер (Шабад), Сима Моисеевна 24–26, 265
 Мессерер, Суламифь (Мита) Михайловна 10, 20, 24, 25, 30, 31, 52, 57–
 59, 63–66, 69, 70, 73, 76, 79–81, 83, 89, 90, 111, 114, 117, 216, 258,
 267–270, 274, 285–300, 304–306, 310, 324, 325, 329
 Мессерер, Элишева (Елизавета) Михайловна 10, 25, 29, 30, 37, 58, 265,
 267, 324
 Мессерер, Эммануил Михайлович 25, 37, 38, 75, 324
 Мессерер, Эрелла Михайловна 26
 Мессерер-Плисецкая, Рахиль Михайловна 9, 10, 14, 15, 19, 25, 30–32,
 34, 39, 40, 43, 46, 47, 51, 52, 54, 55, 57–67, 69–73, 76–80, 83, 87, 88,
 91, 94, 106, 128, 136, 157, 177, 179, 188, 232, 246, 265–277, 279, 280,
 283, 285, 286, 288, 289, 291, 292, 299–301, 308–311, 317, 323, 324,
 330, 334–337, 342, 346, 347
 Мещерская, Елена Александровна 318
 Мильштейн, Виктор Наумович 39, 40
 Минкус, Людвиг 289
 Митгеран, Франсуа 206
 Михайлов, Николай Александрович 107, 332
 Михайлова, Любовь Дмитриевна 90, 91
 Михар, Эйджи 229
 Моисеев, Игорь Александрович 101, 109, 129, 288, 303, 354
 Молотов, Вячеслав Михайлович 73, 118, 119
 Молчанов, Кирилл Владимирович 160
 Монреаль, Иван 174, 175
 Монреаль, Лоренцо 174
 Морган, Джон 330–332
 Мордкин, Михаил Михайлович 173, 296, 301
 Морре, Пабло 152, 358
 Мортье, Жерар 218
 Моцарт, Вольфганг Амадей 90
 Мухамедов, Ирек Джавдатович 36

 Нагибин, Юрий Маркович 315
 Назарбаев, Нурсултан Абишевич 67
 Наранхо, Сантьяго 148

Нежный, Игорь Владимирович 307
 Немирович-Данченко, Владимир Иванович 308
 Неру, Джавахарлал 349
 Неруда, Пабло 13, 253
 Нижинская, Бронислава Фоминична 223
 Нижинский, Вацлав Фомич 243
 Никулин, Лев Вениаминович 315
 Никулин, Юрий Владимирович 306
 Никулина, Ольга Львовна 315
 Нисневич, Анатолий Геннадьевич 158
 Ницше, Фридрих 200, 209, 224
 Новоплант, Рахиль Наумовна 36, 37
 Ноймайер, Джон 217, 342
 Нуреев, Рудольф Хаметович 36, 139, 204, 205

.....

Образцов, Сергей Владимирович 308
 Овсяннико-Куликовский, Дмитрий Николаевич 112
 Ожерельев, Анатолий 47
 Окуджава, Булат Шалвович 316
 Осипенко, Алла Евгеньевна 246
 Островский, Александр Николаевич 28, 30

.....

Паваротти, Лучано 204
 Параджанов, Сергей Иосифович 253, 254
 Парес, Хосе 159
 Паркер, Сара Джессика 242
 Пастернак, Борис Леонидович 251, 318
 Пахмутова, Александра Николаевна 337
 Пахомов, Василий Иванович 123, 124
 Пашенная, Вера Николаевна 28
 Паэс, Хулио Мартинес 168
 Пети, Ролан 13, 161, 162, 166, 197–207, 212, 216, 219, 222, 223, 238, 246,
 275, 276, 296, 297, 342, 349, 360
 Петров, Андрей Павлович 337
 Питовранов, Евгений Петрович 337
 Пла, Мирта 156, 159, 183, 237

- Пла, Лурдес Рохас 159
 Плезент, Лестер см. Плисецкий, Израиль Эммануилович
 Плезент, Стенли 44, 125, 276
 Плезент, Эммануил 44, 125
 Плисецкая, Анна Александровна 216, 281, 282
 Плисецкая, Елизавета Эммануиловна 44, 46, 48
 Плисецкая, Майя Михайловна 10, 11, 13–15, 19, 26, 30, 37, 38, 44, 46,
 52, 55, 57, 58, 70, 71, 73, 74, 76, 78, 80, 81, 83, 84, 86–93, 97, 100, 101,
 106, 107, 109, 111, 113, 114, 116, 128–130, 136, 146, 148, 149, 158, 168,
 177–182, 213, 222, 226, 233, 239, 240, 246, 249–251, 254, 259, 267,
 269, 270, 273–276, 280, 281, 283, 289, 291, 299, 300, 303, 308–310,
 315–317, 319, 323–351, 362
 Плисецкая (Левицкая), Мария Эммануиловна 48
 Плисецкая (Марковская), Сима Израилевна 43
 Плисецкий, Александр Михайлович 11, 55, 57, 58, 72, 73, 76–78, 83,
 87, 89, 91, 93, 96, 128, 182, 211, 216, 237, 253, 254, 267, 270, 273,
 274, 279–284, 308, 310, 313, 316, 331, 332, 336, 338, 342, 346, 356
 Плисецкий, Владимир Эммануилович 48–50, 266
 Плисецкий, Израиль Эммануилович 43, 44, 125
 Плисецкий, Михаил Эммануилович 9, 32, 39, 46–48, 51–59, 61, 72, 119,
 253, 266–268, 272, 285, 324
 Плисецкий, Эммануил (Мендель) Меерович 43, 44, 46, 48
 Полонская, Вероника Витольдовна 29
 Попов, Олег Константинович 306, 307
 Преображенская, Ольга Иосифовна 175, 305
 Прокофьев, Сергей Сергеевич 92, 256
 Протазанов, Яков Александрович 266
 Пруст, Марсель 162
 Пушкин, Александр Сергеевич 29, 71, 77

 Радунский, Александр Иванович 101
 Радченко, Сергей Николаевич 148
 Райкин, Аркадий Исаакович 180
 Райнери, Лаура 140, 141
 Райнхарт, Лиза 243
 Рейн, Владимир 276
 Репетто, Роз 201

Риббентроп, Иоахим фон 86
 Рильке, Райнер Мария 13
 Роваль, Адольфо 359
 Родригес, Родольфо 141, 142, 169, 174
 Розум, Александр Григорьевич 111
 Ройтберг, Александра 335
 Роман, Жиль 225, 229, 230
 Ромм, Михаил Ильич 28
 Ронсар, Пьер де 13
 Рубинштейн, Ида Львовна 223
 Румянцев, Михаил Николаевич (Карандаш) 95
 Рыбин, Алексей Трофимович 81
 Ръженко, Наталья Ивановна 101, 105, 109, 118, 340
 Рындин, Вадим Федорович 132

.....

де Саа, Рамона 148, 359
 Савина, Валентина 344, 345
 Садовский, Пров Михайлович 28
 Сальгадо, Орландо 152, 358
 Самосуд, Самуил Абрамович 288
 Саркисян, Рузанна («Мадам Рузанн») 215
 Сасаки, Тадацуго 205, 260, 294, 295
 Светлов, Михаил Аркадьевич 275
 Свешников, Александр Васильевич 65
 Седова, Марианна Николаевна 281, 282
 Семенов, Владилен Григорьевич 168
 Семенова, Марина Тимофеевна 92, 108, 288, 326, 328
 Сен-Лоран, Ив 199
 Сен-Санс, Камиль 225
 Сергеев, Константин Михайлович 114
 Сергиевская, Елена Николаевна 93
 Серебрянников, Кирилл Семенович 90
 Серов, Иван Александрович 335
 Симонов, Рубен Николаевич 65
 Сифниос, Душанка 210, 213
 Скрябин, Александр Николаевич 97–99
 Слепухина, Ксения 97–99, 118

Смирнов, Виктор Викторович 340
 Снеговский, Василий Константинович 14
 Солженицын, Александр Исаевич 318
 Солодовников, Александр Васильевич 117
 Соколов, Лев Борисович 120
 Сорокина, Нина Ивановна 114, 157
 Сталин, Иосиф Виссарионович 34, 40, 72, 73, 92
 Станиславский, Константин Сергеевич 27
 Стравинский, Игорь Федорович 176, 217, 225, 230
 Страдивари, Антонио 357
 Стручкова, Раиса Степановна 96, 113, 114, 124, 336
 Стэнли, Октавио 220, 221, 229
 Судакевич, Анель Алексеевна 303, 306–308, 311, 314

.....

Табакон, Олег Павлович 216
 Тамасабуру, Бандо 243
 Тарасов, Николай Иванович 95, 96
 Тарасова, Алла Константиновна 308
 Таривердиев, Микаэл Леонович 337
 Тейлор, Роберт 291
 Тимашова, Вера Петровна 216
 Тимирязев, Климент Аркадьевич 29
 Тимофеева, Нина Владимировна 341
 Титевская, Мириам 43
 Тихомирнов, Михаил 308
 Тихомирнова, Ирина Викторовна 135, 307, 308, 310, 311, 336
 Тихомиров, Василий Дмитриевич 115, 302
 Толстой, Алексей Николаевич 112
 Томпсон, Льюллин 180
 Топорков, Василий Осипович 180, 308
 Троцкий, Лев Давидович 242
 Трубецкой, Никита Сергеевич 215
 Тутановы (династия) 306
 Турчанинова, Евдокия Дмитриевна 28
 Тышлер, Александр Григорьевич 178, 254, 308

У Тан 181
 Удовиченко, Лариса Ивановна 217
 Уилсон, Роберт 243
 Уланова, Галина Сергеевна 11, 87, 101, 112–114, 156, 157, 168, 192, 288,
 308, 328
 Ульяте, Виктор 210
 Урин, Владимир Георгиевич 350, 351
 Урицкий, Владимир Петрович 272, 273
 Урицкий, Семен Петрович 272
 Урусевский, Сергей Павлович 163
 Утесов, Леонид Осипович 90
 Уэлш, Мэри 148

.....

Фабиола де Мора и Арагон 217, 218
 Фадеечев, Николай Борисович 148, 233, 239
 Файер, Мирон Федорович 124
 Файер, Юрий Федорович 84, 87, 88, 90, 124, 302
 Фарманянц, Георгий Карапетович 81, 291
 Фивейский, Дмитрий Павлович 29
 Фивейский, Федор Дмитриевич 29
 Филиппова, Наталья Викторовна 309
 Фокин, Михаил Михайлович 142, 174, 176, 294, 343
 Фонвизин, Артур Владимирович 308
 Фонтейн, Марго 204, 205, 296
 Франк, Светлана 99, 101
 Фукс, Мария 231
 Фурцева, Екатерина Алексеевна 179, 180, 333, 339

.....

Хайде, Марсия 257
 Хайтауэр, Розелла 230
 Хармс, Даниил Иванович 243
 Хаскелл, Арнольд 157, 159
 Хачатурян, Арам Ильич 99, 101, 256
 Хейтер, Уильям 332
 Хемингуэй, Эрнест 144, 148, 149, 359
 Хепберн, Одри 206

Херманис, Алвес 243
 Хименес, Нуньес 173
 Хо Ши Мин 189, 190
 Ходот, Ольга Константиновна 93
 Холина, Елена Андреевна 281
 Холфин, Александр Николаевич 110
 Хохлов, Борис Иванович 135
 Храпченко, Михаил Борисович 289, 290
 Хренников, Тихон Николаевич 149
 Хренникова, Наталья Тихоновна 149, 150
 Хрущев, Никита Сергеевич 35, 268, 337, 338

.....

Цветаева, Марина Ивановна 251
 Цзян Цин 187
 Цфасман, Александр Наумович 304

.....

Чабукяни, Вахтанг Михайлович 49, 114, 226, 328, 336
 Чайковский, Петр Ильич 93, 210
 Чан Кайши 186
 Чапаев, Василий Иванович 255
 Чарльз, принц Уэльский 298, 299
 Че Гевара, Эрнесто 145, 146, 193, 210
 Чейз, Люсия 166, 167, 296
 Черкасская, Елена Львовна 101
 Черкасская, Нина 86
 Чехов, Михаил Александрович 28, 181
 Чжоу Эньлай 191
 Чикваидзе Елена Георгиевна 116
 Чистова, Нина Васильевна 315
 Чойболсан, Хорлогийн 119
 Чулаки, Михаил Иванович 332
 Чэнь И 190

.....

Шагал, Марк Захарович 349
 Шаляпин, Федор Иванович 181

Шекспир, Уильям 30, 260
 Шмидт, Отто Юльевич 267
 Шнитке, Альфред Гарриевич 258, 259
 Шовире, Иветт 226
 Шостакович, Дмитрий Дмитриевич 65, 178, 180, 327
 Штраус, Иоганн 203
 Шульженко, Клавдия Ивановна 49, 50

.....
 Щедрин, Родион Константинович 88, 107, 179, 180, 222, 239, 246, 276,
 319, 327, 336–342, 346, 348–352
 Щедрина (Иванова), Конкордия Ивановна 337
 Щербинина (Савченко), Алла Борисовна 125
 Щукин, Борис Васильевич 28

.....
 Эглевский, Андре 167
 Эйфман, Борис Яковлевич 245–247
 Эскивель, Хорхе 152, 256, 358

.....
 Юнг, Карл Густав 200
 Юрок, Сол (Пурков, Соломон Израилевич) 131, 305
 Юрский, Сергей Юрьевич 362
 Юткевич, Сергей Иосифович 65, 180, 341
 Юшкевич, Игорь Иванович 167, 282

.....
 Яблочкина, Александра Александровна 28
 Яворский, Николай Петрович 140, 141, 165, 175
 Якобсон, Леонид Вениаминович 97, 109, 123, 124, 129, 130, 226, 245,
 329
 Яковлев, Александр Сергеевич 84, 85
 Яковлев, Сергей Александрович 85
 Якут, Всеволод Семенович 29
 Ярцев, Виктор Владимирович 58

АЗАРИЙ
ПЛИСЕЦКИЙ

ЖИЗНЬ в балете

*Семейные хроники
Плисецких и Мессереров*

16+

Главный редактор Елена ШУБИНА
Художник Андрей БОНДАРЕНКО
Литературный редактор Василий СНЕГОВСКИЙ
Редактор Елена ХОЛМОГорова
Ведущий редактор Анна КОЛЕСНИКОВА
Корректоры Елена Рудницкая, Надежда Власенко
Компьютерная верстка Елены Илюшиной



<http://facebook.com/shublnabooks>



<http://vk.com/shublnabooks>



ООО "Издательство АСТ"
129085 г. Москва, Звездный бульвар, д. 21,
строение 1, комната 39
Наш электронный адрес: www.ast.ru
E-mail: astpub@aha.ru

Подписано в печать 23.04.2018. Формат 60×90 /16.
Усл. печ. л. 24,0. Доп. тираж 3000 экз. Заказ № 4274.

Охраняется законом РФ об авторском праве.
Воспроизведение всей книги или любой ее части
воспрещается без письменного разрешения издателя.
Любые попытки нарушения закона будут преследоваться
в судебном порядке.

Издательство просит фотографов или их наследников,
чьи работы не атрибутированы в книге по тем
или иным причинам, связаться
с редакцией по телефону +7(499)951-60-00 (доб. 168)

"Баспа Аста" деген ООО
129085 г. Мәскеу, жұлдызды гулзар, д. 21, 1 кұрылым, 39 бөлме
Біздің электрондық мекенжайымыз: www.ast.ru
E-mail: astpub@aha.ru

Интернет-магазин: www.book24.kz

Интернет-дукея: www.book24.kz

Импортер в Республику Казахстан ТОО "РДЦ-Алматы".
Қазақстан Республик сындағы импорттаушы "РДЦ-Алматы" ЖШС.

Дистрибьютор и представитель по приему претензий на продукцию
в Республике Казахстан: ТОО "РДЦ-Алматы"
Қазақстан Республикасында дистрибьютор және өнім
бойынша арыз-талаптарды қабылдаушының өкілі
"РДЦ-Алматы" ЖШС, Алматы қ., Домбровский көш., 3"а", литер Б, офис 1.
Тел.: +8(727) 2515989, 90, 91, 92, факс: +8(727) 2515812, доб. 107
E-mail: RDC-Almaty@eksmo.kz
Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген.

Өндірген мемлекет: Ресей
Сертификация – қарастырылмаған

Отпечатано с готовых файлов заказчика
в АО «Первая Образцовая типография»,
филиал «УЛЬЯНОВСКИЙ ДОМ ПЕЧАТИ»
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14





Мемуары, похожие на библейскую сагу о легендарной династии Плисецких – Мессерер, история артистического клана на фоне революций, войн, арестов и театральных премьер, написанная младшим из рода, Азарием Михайловичем Плисецким. Перед глазами читателя проходит золотой век русского и мирового балета: великая Галина Уланова, легендарная создательница кубинского балета Алисия Алонсо, французский хореограф Морис Бежар, великолепный Михаил Барышников и, конечно, старшая сестра автора — демоническая и неотразимо прекрасная Майя Плисецкая. В каком-то смысле книга брата написана в полемике с мемуарами сестры. Нам открывается другая версия известных событий: на глазах словно меняется оптика, возникает новый ракурс, укрупняется кадр. При этом Азарию Плисецкому хватает такта держать дистанцию, даже в самых сложных жизненных ситуациях сохранять безупречную выдержку истинно балетного кавалера.

9 785171 041786

СЕРГЕЙ НИКОЛАЕВИЧ, главный редактор журнала "Сноб"