

Бертран
Майер-
Стабль

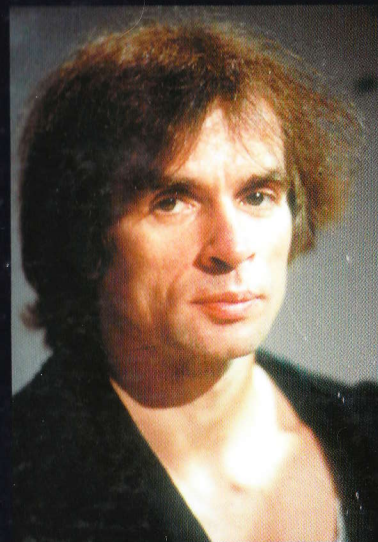


Рудольф Нуреев



Русские
биографии
«ЭКСМО»

Бертран
Майер-Стабль



Рудольф
Нуреев



Русские биографии
«ЭКСМО»

ISBN 5-699-07560-7



9 785699 075607 >

УДК 82-94
ББК 84(4Фра)-8
М 14

Bertrandt MAYER-STABLEY
NOUREEV

Перевод с французского *С. Лосева*

Оформление художника *С. Ляха*

М 14 **Майер-Стабль Б.**
Рудольф Нуреев. — М.: Изд-во Эксмо, 2004. —
320 с., ил. — (Русские биографии).

ISBN 5-699-07560-7

О легенде российского балета говорили, что он не танцевал только в Антарктиде. Мировую известность Рудольф Нуреев получил после вынужденной эмиграции из России во Францию.

Он покорила Европу и Америку, исполнив ведущие партии на сценах «Ковент-Гарден» и «Гранд Опера», стал художественным руководителем балетной труппы «Гранд Опера».

Признанный ведущими балетными школами лучшим танцовщиком мира, он прожил очень бурную и экстравагантную жизнь. Неумолимая жажда запретных удовольствий, настойчивый поиск сомнительных приключений, скандальная слава, которую он снискал на всех континентах, превратили его в притягательный магнит для мемуаристов и биографов.

В своей книге авторитетный искусствовед Бертран Майер-Стабль дает свою интерпретацию жизни звезды мирового балета.

УДК 82-94
ББК 84(4Фра)-8

© 2003, Editions Payot and Rivages
© Перевод. С. Лосев, 2004
© Издание на русском языке. Оформление.
ООО «Издательство «Эксмо», 2004

ISBN 5-699-07560-7

«Он обладал харизмой и простой земного человека и неприступною надменностью богов».

Михаил Барышников

«Он собирает и несет в себе то величие, которое было смутно рассеяно среди всех нас... Кажется, что своими исполненными мыслями он избавляет землю от всякой усталости, от всякой глупости... Он входит в исключение и проникает в то, что невозможно».

Поль Валери

Глава I

ЗАНАВЕС ВВЫСЬ!

«Я люблю вспоминать о том, как я был рожден... Я снова и снова задумываюсь об этом как о самом романтическом событии своей жизни», — сказал однажды Рудольф Нуреев. Тем не менее, когда овеянным леденящим холодом мартовским днем тысяча девятьсот тридцать восьмого года Фарида Нуреева садилась в транссибирский поезд на обшарпанном вокзале Кухнареново, распроставшись со своей уральской деревней, лежавшей как раз посередине между Ленинградом и Сибирью, картина отнюдь не выглядела столь романтической. Будучи беременною уже восемь месяцев и две недели, она шла на очевидный риск, пускаясь в путь, чтобы воссоединиться со своим мужем Хаметом во Владивостоке. Помимо этого, на руках отважной путешественницы были три маленькие дочки — десятилетняя Роза, пятилетняя Лида и трехлетняя Розиди, и, естественно, первое, о чем она поинтере-

совалась, садясь в вагон, — нет ли среди пассажиров врача. Шесть дней пути сквозь Урал и дальше по Сибири не страшили тридцатитрехлетнюю мать семейства — до того хотелось ей вновь увидеть своего благоверного, который наконец-то получил служебную квартиру для семьи близ тихоокеанской военной базы.

Покрывая верст до сорока пяти в час, старенький паровичок с громким титулом «Экспресс № 17» пробивался сквозь снежные бураны бесконечно затянувшейся зимы, катился мимо посеребрённых березовых лесов, делая остановки только на вокзалах в Омске, Кемерове, Красноярске, Черемхове и в Иркутске. На каждой остановке к поезду подходили бабульки, предлагая нехитрые продукты своего хозяйства — платформа превращалась в импровизированный рынок. Фарида и ее дочурка сходили на перрон, чтобы размять ноги.

У Фарида — высокие скулы, бледный окрас лица, карие глаза и длинные черные волосы. Маленького роста, с огромным животом, она осторожно ступала по снегу, хрустевшему под ногами, точно сахар. На рублик покупала маленькие блинчики, сложенные вчетверо и политые сущенкою, пыталась скоротать таким образом время ожидания.

Но вот загрузили в вагон угляй, чтобы растапливать кипятильник, значит, пора садиться. Кстати сказать, едва миновали Иркутск, ребенок во чреве ее уже стал подавать признаки нетерпения. Много лет спустя этот самый ребенок будет не раз говорить о том очаровании, которое всегда находил в железных дорогах, поездах, продымленных вокзалах и тех обещаниях, которые они всегда дарят его взгляду, унося к отдаленным горизонтам и таинст-

венным дальним краям. Возможно, убаюкивающий стук колес, свистки и фырканье локомотивов были дороги его сердцу и потому, что нервный металлический ритм поезда пел ему колыбельную песню, когда он только-только явился на свет.

Не устаивая взглядом роскошный байкальский пейзаж (с одной стороны — затянутая льдом гладь озера, с другой — горы, поросшие березовыми лесами, покрытыми серебряным инеем), Фарида ощутила первые схватки. И вот наконец, когда поезд подходил к станции Раздольная, через несколько часов пути после Иркутска, в четверг 17 марта она разрешилась от бремени мальчиком; помогали при родах врач, который очень кстати оказался в поезде, и старшая дочурка. Поскольку сибирские зимние ночи опускаются рано и тянутся долго, никто из свидетелей таинства рождения не мог бы точно указать час, когда оно свершилось, да и запись о событии была сделана только 4 апреля 1938 года, т. е. восемнадцать дней спустя, на станции Раздольная, в ближайшем к месту службы отца Рудольфа загсе.

В поезде вся публика окружила роженицу и вернула ребенка в старенькое одеяльце. «Да не волнуйтесь вы о них! — сказал кто-то из умудренных жизнью попутчиков. — Это же семья татар, а этот народ здоровьем крепок, и не такое выдержит! Да хранит их бог!» Какой бог? Конечно, Аллах! Они же вроде как мусульмане, эта татарва!

Эту историю своего рождения в вагоне транссибирского экспресса под знаком Аллаха и Красной звезды Рудольф Нуреев превратит в один из самых значимых символов своей бесшабашной жизни: «Если я так люблю вспоминать об обстоя-

тельстввах своего появления на свет, так это потому, что во глубине его я могу различить главные линии своей жизни; мне кажется большим открытием, что я родился в пути, между двумя городами. Значит, такова моя судьба — быть космополитом. У меня создается впечатление, что с самого своего рождения я нигде не чувствовал себя как дома и что у меня нет ни родины, ни дома, которые я мог бы назвать воистину своими», — заявил он в 1962 г.¹

Хамет, который вскоре встретил на вокзале во Владивостоке семейство с прибавлением, воспринял появление наследника мужского пола как благословение (тем более что жене уже случалось обманывать его: при рождении второго ребенка Фариды послала своему расквартированному с войсками мужу весть о рождении у нее сына). Политрук Хамет Нуреев был искренне предан режиму и, своим обязанностям в лаг, обучал солдат истории революционного движения и коммунистической партии большевиков. Служил он в артиллерийском батальоне, и до самого объявления войны судьба его семьи зависела от того, где этот батальон будет расквартирован: служивому ничего не оставалось делать, как только ехать, куда назначат.

Первое, что сделал Хамет в тот счастливый март 1938 года — повел семейство в ресторан по случаю рождения сына и вместе с супругой выбрал ему имя: пусть мальчик зовется Рудольф! Не по

¹ Наиболее существенные факты, относящиеся к «русскому» периоду жизни Нуреева и его бегству на Запад, взяты нами из его автобиографии на английском языке, опубликованной в Нью-Йорке в 1963 г. (Прим. авт.). На русском языке см.: Нуреев Р. Автобиография. М.: «Аграф», 1998.

причине восхищения Рудольфо Валентино, как могли бы подумать иные, а по татарскому обычаю нарекать всех детей на одну букву. В семье уже были Роза и Розида — пусть будет и Рудольф¹! А для близких станет просто Руди или Рудиком...

Как и у Фариды, черты внешности ее супруга с головой выдавали его происхождение. Высокие скулы, узкие глаза, черные волосы. Приземистый и коренастый, 33-летний Хамет был истым татаринном. Впоследствии Рудольф не раз подчеркнет с удовольствием: «Я не считаю нас, Нуреевых², за

¹ Биограф великого артиста Диана Солуэй безуспешно пыталась найти ответ на вопрос, почему стала исключением сестра Рудольфа Лидия, или, как она ее называет, Лиля. «Причина этого остается загадкой, — пишет исследовательница, — которую не смогла разгадать даже дочь Лили». (Прим. пер.)

² Самое время рассказать о метаморфозах транскрипции фамилии танцовщика. В сборнике памяти Нуреева, вышедшем в 1995 г., читаем: «...Благодаря долгим целенаправленным усилиям он был действительно забыт на Родине. Даже имя его... оказалось настолько новым несколько лет назад, когда опять стало можно его произносить, что практически ни в одной публикации... его ни разу не назвали правильно. Вместо Нуреев возник Нуриев, и это достаточно символично». Однако, судя по всему, исторически правильно все же — «Нуриев». Как пишет все та же Диана Солуэй, изначально семья носила фамилию Фазлиевы; деда Рудольфа звали Нурахмет Фазлиев, или просто Н у р и, что по-татарски значит «Луч света». «У татарских юношей был обычай брать вместо фамилии имя отца, и именно таким образом Хамет Фазлиев, уезжая в 1920 году из родной деревни в Казань, стал Хаметом Фазлиевичем Нуриевым... его родственники и ныне по-прежнему носят фамилию Фазлиевы». И ниже, в примечании: «Когда у Хамета появились свои дети, официальные власти записали их фамилию, а также фамилию Фариды «Нуреевы» вместо «Нуриевы», должно быть, считая, что так ее легче произносить. По свидетельству сестры Рудольфа Розиды, Хамет не замечал, что в официальных бумагах их фамилия пишется по-другому, пока она... не указала на это. Но что-либо предпринимать по этому поводу было уже поздно». (Диана Солуэй. Рудольф Нуреев на сцене и в жизни. М., 2000. С. 21.) (Прим. пер.)

русских в полном смысле слова». Его мать родилась в древнем городе Казани, отец — в маленькой деревушке близ Уфы. Словом, куда ни кинь, всюду татары, всюду башкиры: и с отцовской стороны, и с материнской. Эта великолепная, могущественная, воинственная раса, в течение семи столетий не знавшая поражений, в конце концов принуждена была капитулировать перед Россией. Затерянные в уральских степях башкиры не растеряли своего гордого и неукротимого нрава, который в годину лихих мятежей во глубине веков заставлял трепетать обитателей роскошных палат на берегах Невы.

С физической точки зрения, все в Нурееве выдавало самого истинного татарина — и узкие глаза, и высокие скулы, не говоря уже об особенностях характера. «Я не смог бы определить точно, что значит для меня не быть русским, — сознается он впоследствии. — Но я чувствую разницу собственной плотью. У нас и кровь струится шибче, всегда готовая взбурлить! И главное, мне кажется, мы более склонны к истоме, нежели русские, мы более чувственны; нам присуща некая азиатская ласковость и вместе с тем горячность наших предков — непревзойденных порывистых наездников. Нам свойственна причудливая смесь нежности и brutality, смесь, которую редко встретишь у русских — вот почему я так остро ощущаю свое родство многим персонажам Достоевского. В нас есть кое-что общее с дикими животными». И добавляет: «Может быть, я несколько размышлял и попросту напридумывал все это, но все же я ощущаю в себе готовность воспылать огнем и броситься в

атаку. Татарин то робок, то страстен, а порою хитер как лисица. В целом получается очень сложное создание. Таков и я — отрицать не стану».

Офицерское жалованье Хамета Нуреева и без того было скудным, а после войны он вообще был уволен из армии, ибо Сталину приспичило удалить из ее командного состава представителей национальностей. А тогда, в тридцать восьмом году, молодой еще политрук был искренне убежден, что Советский Союз, ведомый мудрым Сталиным, ожидает великое будущее. Как впоследствии рассказывал сам Рудольф: «До женитьбы мои отец и мать были простыми тружениками полей. В двадцатые годы оба они записались в партию, и вполне понятно почему. Для них революция явилась как чудо: прежде они постоянно жили на грани голода. А теперь для них открылась возможность послать детей в школу, о чем до революции крестьянин не мог и мечтать. Они без вопросов стали коммунистами, потому что для них это было естественным средством, чтобы выжить».

Между тем ничего чудесного в этой эпохе не было. Конечно, с 1929 по 1940 год промышленное производство возросло вчетверо, что выдвинуло советскую страну на позиции третьей в мире индустриальной державы. Но этот подъем был достигнут ценою колоссального напряжения сил и сопровождался неисчислимыми жертвами, особенно в крестьянской среде: три миллиона так называемых кулаков были депортированы в Сибирь. 1938 год был ознаменован зловещими «московскими процессами»; в числе обвиненных в самых немислимых заговорах и осужденных на смерть были

«любимцы партии» Зиновьев, Каменев и Бухарин. Особенно страшный урон накануне вторжения фашистских полчищ понесла Красная армия: казнены видные полководцы во главе с маршалом Тухачевским, бездоказательно обвиненные в тягчайших преступлениях перед народом. Вот некоторые цифры: из пяти маршалов подверглись репрессиям трое, из 16 командармов — 14, из красных флотводцев — все; а всего Красная армия лишилась до 40 тысяч командиров... Нет никаких данных, свидетельствующих о том, что политрук Нуреев непосредственно принимал участие в этих «чистках», но безумие, повседневно происходившее на его глазах, не могло не травмировать его, как и все советское общество тридцатых годов.

Все же Хамет Нуреев не клял судьбу за то, что надел форму красного офицера, и умел использовать преимущества своего положения члена партии, ибо наличие партбилета в кармане давало возможность получить лучшую квартиру, доступ к спецпайкам — конечно, тем, кого случайно обошли сталинские «чистки».

Шестнадцать первых месяцев жизни Рудик провел на артиллерийской базе в Раздольной, а в июле 1939 года семья вновь погрузилась на транссибирский поезд и после двух недель пути достигла Москвы, куда глава семейства получил назначение. Родители и дети вселились в служебную квартиру. Впрочем, квартира — громко сказано: это была всего лишь большая комната на третьем этаже невысокого дома у железнодорожных путей. Вскоре Рудик с пятилетней сестрой Розидой пошел в детский сад, старшенькая, Роза, стала посе-

щать спортивную школу, а Лидию, заболевшую еще в 1937 г., пришлось обучать языку глухонемых, хотя остатки слуха у нее еще сохранялись. Артиллерийское военное училище, на которое выходили окна комнаты Нуреевых, служило живописным декором первых лет жизни Рудольфа, и случалось, что он прятался меж длинных офицерских шинелей, чтобы тайком проскользнуть в близлежащий кинотеатр.

Однако же атмосфера в Москве тех лет менее всего располагала к невинным играм. Германо-советский пакт о ненападении был не более чем обманом зрения. Когда летом 1940 года Сталин аннексировал балтийские республики, «Правда» объявила о том, что «солнце Сталинской Конституции распростерло свои благотворные лучи над новыми территориями». Но вот немцы ввели свои войска в Финляндию; Молотов не получает от Риббентропа ответа на свой меморандум; и вот, наконец, 22 июня 1941 года немецко-фашистские полчища вторгаются в Советский Союз.

Рудольфу тогда было чуть больше трех лет, и отца своего он помнит лишь с тех пор, как тот вернулся из армии в 1946-м. Ибо Хамет, мобилизованный после оставления советскими войсками Киева, уехал в Красную армию в чине лейтенанта и был направлен на 2-й Украинский фронт.

Тридцатишестилетняя Фарида одна осталась в Москве с четырьмя детьми. Но тут начались бомбежки, и семья снова тронулась в путь. И как раз вовремя, потому что, когда в Москве началась печально знаменитая паника, ни о каком отъезде не могло быть и речи. И снова транссибирский экс-

пресс, которому словно судьбой назначено отступивать ритм жизни Нуреевых. Шестнадцать часов пути — и вот цель очередного путешествия: маленькая башкирская деревушка Чичуна на восточном склоне Уральских гор. Третье жилье Рудика за три года жизни — и первое, о котором он сохранил точные воспоминания. «Мне памятна, — пишет он в автобиографии, — маленькая башкирская деревня, где мы обосновались на два года. Мы жили в крохотной избенке, где, кроме нас, обитали еще три семьи... Как сейчас помню тот старый русский уклад, который бытовал в той же комнате, где жили мы впятером».

В этом старинном русском укладе, воплощением которого явилась чета русских крестьян, было немало душещипательного. Соседям Нуреевых было лет под восемьдесят, и были они истово верующими. Их укромный уголок весь был увешан иконами, и перед образом Богородицы день и ночь горела лампадка. Рудольфу никогда было не забыть утреннего ритуала, когда престарелые соседи подходили к его соломенному тюфяку и легонько потряхивали, чтобы разбудить его: «Они надеялись привить мне религиозные чувства. Они ставили меня в углу на колени, и я, созерцая наполовину зашпанным глазом трепещущий желтый огонечек, молился, бормоча слова, которые ничего для меня не значили. Но никогда не случалось так, чтобы от этого не пробудилась моя мать, которая страшно гневалась, так как наша семья не верила в бога. Сцена повторялась каждое утро, и, как ни странно, я никогда не жаловался. Я даже умолял мою мать

позволить мне произносить эти странные слова, которых я не понимал».

Впрочем, у его благочестия был очень простой резон: вознаграждение. Едва ребенок кончал бормотать эти таинственные молитвы, старая женщина давала ему несколько вкуснейших картофелин, а то и кусок козьего сыру. Говорят вот — неисповедимы пути господни. Но Рудика-то понять нетрудно. Шла война, вся страна была точно изголодавшийся волк, и эти картофелины были на вес золота — чтобы не сказать, на вес молитв.

Жизнь в этой отдаленной деревушке, где зима длится с октября по апрель — а не забудем еще, что зима сорок первого — сорок второго принадлежала к числу самых студеных в русской истории, — была суровой до жестокости. Как быть, к примеру, с естественными человеческими потребностями, когда «удобства», если они и есть, промерзают насквозь? В памяти Рудика сохранилось одно видение: огромные сугробы, протянувшиеся по каждую сторону единственной в деревне улицы; о том, чтобы кто-нибудь хоть раз за всю зиму прошелся по улице с метлой, не могло быть и речи. «Эти груды снега казались мне огромными грязными горами, стеснившими с той и с другой стороны малопривлекательную узкую тропку. Таковы первые картины моего раннего детства, которые оставил во мне заледенелый, сумрачный, а главное, что голодный мир».

Деревенька, куда судьба занесла семью Нуреевых, была столь крохотной — двадцать изб едва-едва! — что все обладавшее хоть какой-нибудь ценностью неизменно влияло на жизнь маленькой об-

щины. Ну, хотя бы идея солидарности, логичная для того периода войны, когда фронт вроде бы стабилизировался у стен Ленинграда. Что же касается Хамета, то он служил под командованием И.С. Конева; его часть стояла у берегов Днепра.

А в тысяче с лишним километров от отца сын Рудик сносил как мог одиночество и тяготы зимних месяцев. Отчасти потому, что ему так хотелось, но также и в силу обстоятельств мальчуган, как правило, бывал один. Так он и играл на единственной деревенской улице, ни с кем не сдружившись. Рассказывая о своей жизни в Чичуне, Нуреев не припоминает ни одного приятеля, ни одной совместной игры, ни одной разделенной с кем-нибудь другим игрушки. Да и в семье единственным по-настоящему близким ему человеком была сестра Роза.

Когда танцовщика расспрашивали об этом грустном периоде его раннего детства, тот помещал его под знак картошки. «Картошка, — объяснял он, — вот и все, что можно было раздобыть для еды. Утро начиналось со странной трапезы, которой крестьянская чета удостаивала меня, храня надежду привести к богу дорогой, вымощенной козьим сыром и картофелинами. Не менее странной была и вечерняя трапеза. Я был еще маленьким, и меня рано укладывали спать. Я засыпал раньше, чем приходил час ужинать. Маленькая керосинка давала столь слабый огонь, что требовалось несколько часов, чтобы вскипятить кастрюлю. Таким образом, почти каждый вечер матушка моя имела терпение кормить меня с ложечки, когда я уже спал, сжав кулаки. На следующее утро, решитель-

но не помня о том, что же я ел перед вечером, я обыкновенно жаловался, что не обедал. Стараясь рассмешить и утешить, родительница неумолимо рассказывала мне одну и ту же сказку»¹.

Единственный в семье сын, растущий без отцовского авторитета одиноким и предоставленным самому себе, Рудик был в глазах сестер как банный лист. Знаете ли, в России, когда парятся в бане, усердно хлещут друг друга березовыми вениками; при этом листья порою пристают к телу так, что трудно отодрать. Как-то вечером, играя с керосинкой, он обварил себя кипятком², так что пришлось отвезти его в больницу в Челябинск. Об этом приключении Рудольф вспоминает с теплотой — мама привезла ему в больницу цветные карандаши и книжку-раскраску, в которой были нарисованы коровы: расцвечивай их как хочешь! Этого он не забудет никогда... Карандаши и книжка-раскраска были первыми вещами, которые принадлежали только ему и больше никому. Он обожал их. В общем, все очаровало его в этом путешествии. У него сложилось впечатление, что врачи

¹ Речь в этой сказке идет о двух братьях, которые пошли в лес рубить дрова. Один из них нечаянно отрубил голову другому, а затем, принеся домой тело, спросил у вдовы: «Была у него голова или нет?» Та ответила: «Не могу вспомнить, но, когда он ел пироги, у него тряслась борода». Бродячий сюжет, распространенный на Востоке, есть, например, в персидском сборнике анекдотов «Книга о простаках — Дахо-наме», в которой главный персонаж — деревенский чудак Дахо, сходный с Ходжой Насрединином. (Прим. пер.)

² Отметим, что похожая история приключилась и с великой Анной Павловой, которая четырех лет от роду опрокинула на себя кипящий самовар. Об этом случае упоминается в мемуарах Виктора Дандре. (Прим. пер.)

и медсестры хлопочут о нем, как будто он был единственным пациентом во всей больнице. Словом, это была его первая большая детская радость.

Положение Нуреевых, казалось бы, должно было улучшиться, когда весной 1942 года семью пригласили переехать в Уфу, где жил брат Хамета, дядюшка маленького Рудика — тот самый, который носил фамилию Фазлиев. Увы и ах! Жить пришлось в еще большей тесноте и еще большей обиде, чем в деревне! Пришлось тесниться всем в одной комнате в доме на углу улиц Свердлова и Зенцова, да еще делить ее с другой семьей. От такого у любого на всю жизнь останется чувство клаустрофобии. «Мы делили одну комнатенку в девять квадратных метров, — сетовал Нуреев. — Главное воспоминание тех лет — это голод, постоянный терзающий голод. Я вспоминаю те бесконечные, по шести месяцев, уфимские зимы без света и почти без пищи. Я вспоминаю также, как моя матушка отправлялась в дальний путь по глубокому снегу, чтобы раздобыть несколько фунтов картошки, которую мы должны были растянуть на целую неделю».

Бедняжке Фариде приходилось месить ногами снег километров за двадцать, чтобы принести в карманах штук семь-восемь мерзлых картофелин. Как-то раз она отправилась в путь одна, не взяв с собою дочь Розу, как это обычно делала. Достигнув небольшого леска у самой деревенской околицы, Фарида вдруг увидела вокруг себя желтые огонечки. Поначалу она не придавала этому значения. Но желтые огоньки с голубым оттенком неотступно преследовали ее; Фарида обратила внимание, что

они двигались попарно и все на одной высоте. Несчастливая вздрогнула — она поняла, что окружена стаей голодных волков. И тогда она сорвала с себя одеяло, предохранявшее ее от холода, и подпалаила. При виде пламени серые разбойники решили, что с такой добычей лучше не связываться, и обратились в поспешное бегство — только пятки засверкали.

В эти военные годы, полные лишений и страданий, Фарида начала терять свою красоту, и вскоре на чертах ее отпечаталось выражение беспокойства, которое больше не покидало ее. Вот что впоследствии отметит Нуреев: «Она была очень красива, но у нее всегда был грустный вид. Нечасто можно было слышать, как она смеется. Но при этом она никогда не жаловалась. Она могла быть ласковой, но и, не повышая голоса, могла быть в высшей степени строгой».

Повседневная жизнь крутилась вокруг бесхитростного домашнего очага. «Я вспоминаю несколько случаев, — рассказывает Рудольф, — когда, отправив нашу матушку в одну из тех изнурительных экспедиций в поисках чего-нибудь съестного, мы с сестрами забирались в постель и пытались уснуть. Мы продали либо сменяли на съестное все, что у нас было: гражданскую одежду отца, его пояс, подтяжки, ботинки. «Папин костюм очень лаком, не так ли?» — говорили мы. Или: «Ты не находишь, что этот пояс довольно-таки вкусен?» Однажды они выменяли за гимнастерку какую-то жуткую черную муку, из которой неделями пекли блины.

В общем, прокорм был той еще проблемой, но не единственной, с которой пришлось столкнуться

семье Нуреевых. Рудикун пришлось расстаться со своими длинными белокурыми волосами, чтобы не завелись паразиты. Весточки от Хамета, произведенного в капитаны, были редкостью; и прямо скажем, отсутствие взаимоотношений между отцом и сыном оказалось вещью непоправимой. Рудик рос в обществе преимущественно женском, состоявшем из матери и сестер; единственным его приятелем был соседский мальчуган годом старше, с которым они иногда играли в шахматы. Замкнутый на самом себе, повышенно чувствительный, Рудик покорно делал все, что от него требовали — в ту пору он еще не был ни упрямецем, ни неслухом. Мечтательный ребенок обладал неким внутренним покоем, каким-то присущим ему спокойствием души.

Один только бемоль на этом смиренном портрете: едва ему минуло два года, как он стал страстно реагировать на музыку. Ибо для Нуреева единственным окном в более широкий мир был семейный радиоприемник¹. Он слушал его часами и бывал особенно счастлив, когда по случаю ухода в мир иной какой-нибудь официальной персоны вечная народная музыка сменялась продолжительными передачами мелодий Бетховена и Чайковского. «Я часами сидел неподвижно около нашего единственного предмета роскоши — радиоприемника — и слушал любую музыку, какую бы ни

¹ Здесь тоже загадка: ведь, как известно, в начале войны радиоприемники у населения были отобраны, чтобы не дать возможности слушать фашистскую пропаганду. Непонятно, как удалось Нуреевым его сохранить. Может, речь идет о хорошем репродукторе? (Прим. пер.)

передавали. Благодаря музыке я мог вырваться из этой комнаты, где обитало десять человек, вырваться из моего одинокого детства. В эти самые ранние годы моей жизни музыка была мне как друг, как средство достижения счастья».

Он уже тогда не сомневался, что вскоре она породит в нем единственную страсть, которая наполнит его жизнь.

Глава II ПЕРВЫЕ ПА

В тог­дашней бес­просвет­ной жи­зни с ее голо­духой и бес­ко­неч­но дол­гими студеными зимами единственными радостными моментами были воскресные походы в парную баню, после чего семья возвращалась к домашнему столу погреться еще и горячим чайком. Ну, и еще развеселые игры на замерзшей реке Белой, когда лед так и звенит под коньками. Книги были в редкость, и все же Фарида иногда развлекала детей чтением Жюль Верна.

От лишений тех лет несладко было всем, но Нуреевы были еще бедней, чем многие вокруг. Детские годы маленького Рудика были омрачены насмешками сверстников. «Я храню самые недобрые воспоминания о том, как поступал в детский сад. Мы крайне нуждались во всем, так что у меня не было подходящей одежды — ни пальто, ни обуви, решительно ничего, что могло бы придать мне внешний вид нормального ребенка». Такая уни­зительная нищета поро­ждала в нем некую физическую стесненность. Фариде приходилось водить его в садик. Она подогнала под Рудика пальто, из которого выросла старшая сестра, и это стоило ему

приди­рок ровес­ни­ков. «Мое по­яв­ле­ние в дет­ском са­ду отнюдь не было триум­фаль­ным. За­ви­дев меня, дру­гие на­чи­на­ли во весь го­лос петь по-та­тар­ски: «У нас в груп­пе об­ор­выш! У нас в груп­пе бо­сяк!»

В этом качестве и утвердился нелюдимый ребенок в детсадовской группе. Его величали «бродягой», а недоверчивый характер вообще снискал ему прозвище Адольф — явно с намеком на Гитлера¹. Здесь, в простом бревенчатом домишке по улице Свердлова, Рудольф столкнулся со всеми возможными жестокостями, какими дети одаривают чем-то непохожего на них сверстника. Он ошалел оттого, что многие товарищи по детсаду показались ему сказочно богатыми. Это уже после он отдаст себе отчет в том, что в его тогдашнем представлении обладать несметным богатством означало попросту никогда не быть голодным. Сам-то он не раз падал в голодный обморок, и более всего ему хотелось бы стереть в памяти горестные воспоминания о тех годах.

По окончании Второй мировой войны у Нуреевых забрезжила надежда на возвращение главы семейства, однако от Хамета пришло письмо, что он должен остаться еще на год в Германии. Отсутствие отношений между отцом и сыном сделалось более чем когда-либо явственным. В том же 1945 году, семи лет от роду, Нуреев пошел в школу, располагавшуюся поначалу на улице Свердлова, затем переведенную на улицу Аксакова. «Я быстро сделался лучшим учеником благодаря удивительной

¹ Видимо, скорее из-за созвучия имен, а также потому, что непокорные волосы мальчика часто складывались у него на лбу в косую челку, как у фюрера. (Прим. пер.)

способности все схватывать с первого раза. Я ловил на лету все, что говорил школьный учитель. Будучи ребенком-одиночкой, я проводил все мгновения своего досуга, слушая музыку, которая неустанно лилась из нашего радиоприемника, либо наблюдая за жизнью со своего личного наблюдательного пункта».

Рудик любил забираться на небольшую высоту и часами наблюдать с нее за повседневностью. Вот опять пришла суббота; по дорожке семят группки людей — кто в халате, кто даже в пижаме. Они, по обыкновению, отправляются в баню; у некоторых под мышкой березовые веники. Но главное, почему Рудик выбрал именно эту точку — отсюда виден уфимский вокзал! Мальчик часами просиживал там, наблюдая, как поезда плавно отходят от перронов и, набирая скорость, уносятся вдаль.

В один прекрасный день в его жизнь внезапно ворвался танец. Это случилось в школе: ученикам показывали, как танцуют под музыку бесхитростных башкирских народных мотивов. Вернувшись домой, Рудик пел и танцевал весь остаток дня. Его мать, невзирая на все тяготы житейского моря, заметила удивительную склонность, которую ее сынишка питал к музыке и танцу. И не раз в этот первый год, когда сия склонность была замечена, друзья говорили ей: «Руди предрасположен к танцу... Ведь это дар божий! Вам бы отдать его в балетное училище в Ленинград!» Мать только кивала в знак согласия, улыбалась и не говорила ничего. В Ленинград? Почему не на Луну?

Впрочем, одна из сестер Рудольфа, Роза, уже посещала музыкальную школу в Уфе. В школьную

программу включили уроки национального танца; преподаватель этой дисциплины учил ребят также матросской пляске. «Школа посылала нас в госпиталь давать концерты для раненых, вынесенных из-под огня. Я с нетерпением ожидал этих маленьких концертов, и мало-помалу танец становился для меня все дороже. Это была моя стихия! Я запомнил каждое па. Преподавателю достаточно было один раз показать мне танец, и он буквально запечатлевался и в моей памяти, и в моем теле».

Сорок пятый год ознаменовался для юного Рудольфа еще одним событием, куда более волнующим. Последний день уходящего года Победы запомнится ему навсегда. Труппа Башкирского театра оперы и балета давала 31 декабря 1945 года исключительный вечер. Фариде удалось наскрести денег всего на один билет, но она задалась мыслью любой ценой провести в театр все семейство. И вот все пятеро явились к театральному подъезду. У входа собралась большая нетерпеливая толпа. Чувства людей можно было понять: война кончилась, и после этих трагических лет сердце каждого русского человека, в котором от рождения жила любовь к музыке, вдвойне просило чуда: люди были готовы отдать последнее за глоток мечты.

Между тем сутолока у входа все нарастала; толпа так настойчиво штурмовала театральные двери, что они не выдержали и распахнулись настежь. А семье Нуреевых только этого и надо было: пользуясь суматохой, Фариде, три ее дочурки и сын проскользнули в зал по одному-единственному билету... Для маленького Рудольфа, которому в ту пору было семь с половиною лет, первый поход

в театр явился подлинно потрясением. «Я никогда не забуду ни малейшей подробности той картины, которая открылась моим глазам, — вспомнит он годы спустя. — Театр с прекрасными мягкими огнями и искрящимися хрустальными люстрами; висевшие повсюду маленькие светильники; цветные витражи; и повсюду бархат... позолота... С того самого момента, когда я переступил порог этой волшебной обители, у меня сложилось впечатление, что я и впрямь покинул реальный мир».

Первым балетом, который увидел Рудик, стал патриотический спектакль «Журавлиная песня» с участием звезды башкирского балета Зайтуны Насретдиновой, получившей хореографическое образование в Ленинграде; поставила спектакль ученица Вагановой Нина Анисимова. Рудик был зачарован: «Я лишился дара речи». Помимо танца он был восхищен тем, как зрители бросали артистам на сцену цветы из фольги (откуда в декабре взяться живым-то?!). Опустился занавес, отшумели рукоплескания, мальчуган вновь оказался на холодной ночной улице — но очарование по-прежнему не покидало его. Теперь уж не было сомнений. «Я уверен, что именно тот незабываемый вечер породил во мне абсолютную убежденность, что я родился для танца», — нередко вспоминал он. «Обязательно буду танцовщиком!» — раз и навсегда решил Рудольф.

С этих пор мальчик словно жил в ожидании чуда. Будучи сложенным, как маленький атлет, Рудик быстро заблистал в спортивных дисциплинах и с легкостью исполнял пируэты, летя с трамплина на лыжах. В школе, где властвовал культ

спорта, Рудик достаивался похвал от преподавателя физкультуры и вообще всюду отлично успевал и отличался прилежанием. Особенно нравилось ему заниматься английским, который преподавала педагог Елена Кузьминична. По свидетельствам многих одноклассников, мальчик часто замыкался в себе — очевидно, мысленно уносясь в мир, где ему было хорошо. Но еще большее число одноклассников Рудольфа запомнит, верно, до седины, как этот нелюдимый ребенок умел давать сдачи, если его разозлить. Что и говорить, атлетические данные — неплохое подспорье при мечтательной натуре!

Август 1946 года стал для Нуреевых переломным моментом: в семью возвратился демобилизованный Хамет. Для Рудика отец был почти как чужак. Если родительницу свою он называл ласковым э н н и, что по-татарски значит «мамочка», то к родителю обращался не иначе как русским словом «отец», взамен сердечнейшего татарского э т и й. Возвращение этого молчаливого мужа явилось потрясением для детей. Вскоре семейство переехало в новое жилище — *isba* № 37 по улице Зенцова. И снова единственная комната на всех — правда, уже не девять квадратных метров, а четырнадцать.

Отцу и сыну было ой как непросто уживаться под одной крышей. Вскоре ссоры между ними стали привычным явлением. Ведь он, Хамет, возлагал на своего милого Рудика все свои отцовские надежды! Пусть будет врачом, учителем, инженером! А он, драгоценный сынуля, только и мечтает, что о танце, и все время делает пируэты по комнате! «Он без устали танцевал перед зеркалом, — воспомина-

ла Розида, — а мы все глядели на него». Вот только в глазах Хамета танец никак не мог быть профессией для мужчины. С точки зрения этого твердокаменного коммуниста (который вскоре после возвращения получил место начальника охраны завода электроаппаратуры), Рудик поступает несерьезно, коли серьезно задумывается о карьере танцовщика. Хамет, как Юпитер, метал громы и молнии — его раздражало даже то, что Рудик тайком ходил заниматься в фольклорную группу, состоявшую из местных мальчишек, и упражнялся до боли в пятках, коленях и лодыжках. «Я бегал туда втихаря, — вспоминал Рудольф. — Когда возвращался домой, отец лупил меня как сидорову козу, и потом я плакал всю ночь на руках моей любимой сестры... Клялся отцу, что это больше не повторится, а на следующей неделе нарушал обещание». Ему хотелось танцевать. Он не знал почему. Это было страстью, безумством и бешенством одновременно. Какие же потаенные уголки детской души дали этому приют, в каких мальчишеских мечтах это могло укорениться? Сократ, снедаемый другой страстью, говорил, что она пришла к нему «от его дьявола»...

Нелюдимый отрок оказался еще и непокорным. Когда настал срок записываться в комсомол, он наотрез отказался, сколько ни хлестал его по щекам отец и ни стучали ногами те, кто пытался его уговаривать. Просто ненормальный какой-то — дикарь и индивидуалист! Ну что с таким поделаешь!

Единственной истинной поддержкой Рудик в семье была сестра Роза, с которой он делил свои

мечты. «Она одна понимала меня. Очень музыкальная девочка, она занималась, чтобы стать учительницей в школе. Роза приложила немало усилий к тому, чтобы сделать меня посвященным. Она рассказывала мне об истории танца, водила меня на лекции, а иногда и приносила домой балетные костюмы. Для меня это был точно рай. Я раскладывал их на кровати и любовался. Я часами ласкал их, разглаживая складки. Я словно находился в их власти — других слов, чтобы описать мое состояние, не подберу».

Пение и танцы на популярные башкирские мелодии входили в обычную программу местных школ. От этих предметов юный Нуреев был попросту без ума. Он не упускал ни одного случая, чтобы показать свое искусство — концерты и спектакли, которые устраивали молодые активисты, включали богатое разнообразие народных танцев. Вскоре Рудольфу до смерти захотелось научиться играть на фортепьяно. Когда он признался в этом отцу, Хамет ответил: «Ты бы лучше выучился на аккордеоне или гармонике. Аккордеон всегда везде можно носить с собой. А фортепьяно? Подумай хорошенько, ты же не сможешь таскать его на спине! Да и никто его не любит, это фортепьяно...»

Но склонность Рудика к музыке была так велика, что он, еще не взяв ни одного урока, мог на шесть часов подряд засесть за фортепьяно и играть нехитрые мелодии своих любимых композиторов — и не уставать! Чего только не делал Хамет, чтобы приучить его к истинно мужским занятиям — и на рыбалку брал, и на охоту (в семье был

спаниель по кличке Пальма). Но Рудольф предпочитал занятия кружка во Дворце пионеров, где Зайтуна Насретдинова вела занятия по народным танцам.

В 1949 году судьба послала Рудольфу более дальновидную наставницу. «Мне было одиннадцать лет, когда я, благодаря пионервожатой, которая отвела меня в уфимский Дом ученых, познакомился с одной весьма почтенной женщиной по фамилии Удальцова — она была почти что настоящим профессором! Правда, она никогда по-настоящему не преподавала, но была очень музыкальна, по-настоящему образованна и в былые годы танцевала в труппе «Русских балетов» Дягилева. Удальцова попросила мальчика исполнить гопак, затем лезгинку и различные фольклорные па, которые он знал в совершенстве. Когда он закончил, Удальцова заявила ему, что в первый раз за пятьдесят лет, что она учит детей танцевать, с уверенностью могла сказать: «Милый мой, ты должен обучаться классическому танцу. При таких данных ты должен отправляться в Ленинград, в училище при Мариинском балете»¹. Услышав это, Рудольф покраснел до кончиков ушей.

Наконец она предложила заниматься с ним дважды в неделю, и совершенно бесплатно. Рудольф брал у нее уроки в течение полутора лет. Она показала ему пять правильных балетных позиций, первые палие, первые батманы — ну, словом, азы классического танца. И вот настал момент, когда

¹ Нуреев особо отметил, что Удальцова называла театр его старинным именем, которое возвращено ему только в наши дни. (Прим. пер.)

она поняла, что больше ей учить мальчика нечему. И Удальцова порекомендовала ему заниматься у своей подруги — Елены Константиновны Войтович, преподававшей балет в Уфимском оперном театре. Войтович отличалась техническим совершенством и изумительной элевацией, а главное, она блестяще исполняла прыжки! Немного времени спустя очевидный дар к исполнению прыжков выкажет и Рудольф. «Его способность к прыжкам уже тогда была неплохой, — признается потом наставница. — Иные даже испытывали зависть. Он также обладал способностью выгибать пальцы назад и вообще был от природы очень гибким. Настоящий самородок!»

Однако Хамет Нуреев оставался по-прежнему нечутким к этим заявлениям. Он и слышать не хотел, чтобы его сын сделался танцовщиком. Регулярные отлучки сына в Дом пионеров по улице Карла Маркса оставались в глазах отца чуть ли не правонарушениями, невзирая на то, что все в том же 1950 году его наставница не переставала поощрять своего даровитого ученика и передавать ему свои нехитрые знания. Хамета глодало чувство, что это чересчур уж бабье окружение никак не подходит его отпрыску. «Отец мой служил в артиллерии и хотел, чтобы и я пошел в артиллеристы. Я понимал его чувства: ему всегда хотелось иметь наследника, который пошел бы по его стопам. А вместо этого у него в доме какой-то чужак, «балерина», как меня насмешливо прозвали соученики по школе. Он не мог понять, почему это я спал и видел себя танцовщиком, когда имел возможность (коей доселе в нашей семье никто не имел) посвя-

тить себя уважаемой карьерой доктора или инженера и обеспечить себе зажиточное существование, о котором он сам-то и мечтать не смел». В глазах Хамета все артисты — не кто иные, как отъявленные пьяницы, которые до сорока лет живут бездумно и беспечно, а после безжалостные директора театров вышвыривают их как никому не нужное старье за порог, и они пополняют ряды бомжей. «Если мой сын станет танцовщиком, то помяните мое слово, вскорости сделается дворником! Вот так перспектива для Нуреева!»

Чтобы иметь возможность продолжать занятия, Рудольфу приходилось всячески изворачиваться перед отцом, при заговорщическом попустительстве родительницы. На какие только ухищрения он не шел, чтобы тайком ходить на репетиции и уроки танца. Как-то раз он предложил ходить за покупками вместо матери. Конечно же, он всякий раз поздно возвращался с базара, а однажды еще и умудрился потерять все продуктовые карточки. Надо ли объяснять, как ему за это попало от отца... «Поскольку дома мне запрещали танцевать и поскольку, естественно, я не мог на это решиться, мне пришлось превратить мою жизнь в постоянное вранье», — сетует он.

Но что хуже всего, так это то, что страсть к танцу дурно сказалась на всех остальных его школьных занятиях. Учителя не успевали слать Хамету записки с жалобами, что сын совсем перестал интересоваться учебой. «Нуреев работает все меньше и меньше... Его поведение удручает... Он постоянно опаздывает... Прыгает, как лягушка — вот почти что все, что он умеет делать. Танцует

даже на лестничной площадке». Четырнадцати лет от роду юноша становился все более замкнутым и отчужденным. Целые дни напролет он мечтал о спасителе, который явится, протянет руку и вырвет его из этой серой повседневности, уведет прочь от этих народных танцев и импровизированных концертов. И он был достаточно большим, чтобы сознавать: он больше сюда не вернется.

Видели ли вы когда-нибудь более прилежного и неутомимого ученика? Никогда! А более безумного подростка? Тем более! Рудольф день и ночь выковывал свою гордость и волю, повторяя, как в бреду: «Кировский балет! Кировский балет! Ленинград! Я уеду в Ленинград и буду танцевать в Кировском балете!» В ожидании чуда он трудится здесь, в Уфе, без устали, снедаемый мечтами. В тот год, что он занимался у Войтович, Рудольф узнал, что предстоит отбор группы башкирских ребят для направления в Ленинград на экзамен в хореографическое училище. Но мечта рассыпалась в прах: в группу он так и не попал. «Я умолял отца разузнать, что нужно предпринять, чтобы записаться, но он, будучи тогда крайне враждебно настроенным к моему стремлению сделать карьеру танцовщика, советовал мне не сметь и думать об этом. Я настаивал, и в конце концов мы обратились к кассирше оперного театра с вопросом, что же нужно предпринять. Напрасно — дети уже уехали... Уехали в Ленинград без меня. Понадобилось несколько дней, чтобы выплыть из того глубокого отчаяния, в которое ввергла меня эта новость». Это уже потом Рудольф поймет: у отца его, ко всему прочему, просто не нашлось бы двухсот рублей, чтобы купить

сыну билет до Ленинграда. Испуганные овладевшей сыном навязчивой мыслью стать танцовщиком, родители строго-настроено запретили ему и мечтать об этом: «Или ты оставишь школу и пойдешь зарабатывать на жизнь, или поступишь в институт и станешь инженером — а может быть, и ученым...»

Между тем Рудольф быстро сделался блестящим исполнителем народных танцев, и благодаря ему школа занимала на танцевальных конкурсах первые места. Немало постраниковал он с концертной бригадой от селения к селению. Костюмы и нехитрый реквизит грузились на два небольших грузовичка. Всякий раз, когда подъезжали к месту назначения, грузовички ставили бок о бок, опускали борта и укладывали дощатый настил — вот вам и импровизированная сцена! Занавес был из кумача, расшитого большими синими цветами, как везде в татарских избах на подушках, одеялах и занавесах, отгораживающих постели. Зрители рассаживались по скамейкам, и вокруг маленького странствующего театра развешивались керосиновые лампы, светящие в ночи синими дымящими огоньками.

Подросток уже стал настоящим артистом, который выступает, повинувшись инстинкту. Это подтверждает хотя бы трагикомичное происшествие, случившееся на одном из таких представлений. Как-то в один из вечеров Рудольф выступал перед группой железнодорожников и танцевал матросский танец «Яблочко». В руке у него был жезл со множеством лент. Специально для него сшили матросский костюм — подумать только, в первый

раз изготовили костюм по его мерке: из шерстяной ткани цвета синей морской воды, тщательно подогнанный, облегающий бедра! Да вышла тут оказия: брюки к сроку не успели, и ему пришлось напялить другие, принадлежавшие более рослому и крупному танцору (сам-то Рудик был в ту пору страшно исхудалым). Костюмерша с большим трудом подогнала под него брюки, заколола булавками — и паренек устремился на сцену. Но беда! Едва успел он исполнить несколько па, как булавки мигом разлетелись, и штаны тут же свалились к его лодыжкам. За кулисами, естественно, захихикали. Он ринулся туда, не помня себя от гнева. Костюмерша воткнула булавки на место — на этот раз попрочнее, — и юный артист снова вышел на сцену, твердо решив вести себя так, как будто ничего страшного не случилось.

Несколько минут спустя зловещий звук падающих булавок раздавался снова. Опять эти несчастные штаны свалились с разнесчастного артиста, и тот вновь оказался с оголенными ногами на глазах у почтеннейшей публики, которая не в состоянии была сдерживать смех. Скажете, любой пятнадцатилетний подросток в такой ситуации зарекся бы снова выйти на подмостки? Любой, да только не Нуреев! Он оказался упрям, как мул, бросился за кулисы и стал умолять устроителей концерта дать ему еще один шанс — просто затем, чтобы закончить танец. Требовалось спорить, обещать, что все сойдет хорошо — и вот раздалась долгая дробь барабана, и конферансье просунул голову сквозь расшитый синими цветами кумачовый занавес для объявления. «Товар-рищи, — изрек он, комически

раскатисто произносил звук «р». — Р-рудольф Нурреев обещает обр-разумиться и больше фор-рте-лей не выкидывать. Пр-редоставим ему пр-раво на последний шанс завер-ршить матр-росский танец!»

Снова затрещал барабан, снова Рудик выскочил на дощатую сцену... И что же? Новая преграда внезапно встала на пути! Это казалось ему невероятным — но это было так!! Правда, брюки на сей раз не подвели. А вот ленты, прикрепленные к жезлу, за две предыдущие катастрофические попытки успели извляться в пыли и ни за что не хотели ни порхать, ни струиться — они просто обвились вокруг артиста, и наш герой предстал перед публикой точно связанный разбойник, будучи не в силах сделать ни одного движения. Полное фиаско!

* * *

Вскоре, благодаря любезности пианиста, аккомпанировавшего всем танцевальным номерам в Доме пионеров, Рудику предложили роль статиста в Театре оперы и балета в Уфе. Правда, гонорар ему положили мизерный — всего-то десять рублей за вечер, но это волновало его меньше всего — он был на вершине блаженства оттого, что получил роль. Казалось, у него на ногах выросли крылья. По правде сказать, особого повода для ликования не было. Все, что от него требовалось — несколько раз в неделю сделать несколько шагов по сцене то в роли пажка, то в роли бродяги, то римского солдата или в еще каком-нибудь амплуа. Но и эти маленькие роли все же требовали ренетиций, и ему все

чаще приходилось прогуливать школу, чтобы участвовать в них.

В конце концов он оставил обычную школу и поступил в школу рабочей молодежи, дающую возможность сочетать учебу с работой. К этому хитрому шагу юношу привели уверенность и смекалка. В конце концов он стал представляться различным профсоюзным комитетам как «артист театра оперы и балета» и предлагать еженедельные уроки народных танцев за 200 целковых в месяц. Этот демарш требовал известного апломба, но в критические моменты Рудику его вполне доставало. Как бы там ни было, предложение было принято, и вскоре он смог зарабатывать почти столько же, сколько в ту пору зарабатывал отец. Еще чуть-чуть, и 16-летний сын даст фору своему 49-летнему папаше!

Рудольф частенько проводил вечера в квартире у пианистки балетной труппы Ирины Александровны на улице Гоголя. «Моя подруга, — рассказывает он, — предложила мне помощь в получении стипендии для учебы в Ленинграде. Она направила в Министерство культуры в Москву множество писем, подписанных различными видными людьми Уфы, свидетельствующими, что я танцую достаточно хорошо, чтобы заслужить стипендию для учебы в Ленинграде». И что же, за шесть месяцев — ни одного ответа! Когда театр оперы и балета, отправляясь в месячное турне по Башкирии, предложил и ему поехать в качестве статиста, он с радостью согласился. К концу месяца, сумев сбегать почти все те деньги, что заработал на этих гастролях, и прибавив к ним то, что заработал уроками

ми, он принял, как сам говорил, важное решение — отправиться в Москву. «У меня было достаточно денег, чтобы провести три дня в Москве — если, конечно, спать на общественных скамейках или в вокзальных залах ожидания. Но это неудобство не пугало меня — я никогда не требовал для себя особого комфорта».

Нуреев приехал в столицу в середине августа, когда все театры и все концертные залы были закрыты. Но он все шагал и шагал до того самого момента, когда ноги совершенно отказались его слушаться. Три дня и почти что три ночи... Москва околдовала его: в этом огромном городе, как он вскоре убедился, можно было встретиться и с самым закоренелым конформизмом, и с молодым поколением бунтарей, бросавшим ироничные взгляды на пережитки сталинизма.

Тем временем в Уфе отношения между отцом и сыном продолжали ухудшаться. Рудольфу предложили стабильный ангажемент в труппе театра оперы и балета. Хотя у юноши и не было настоящего образования классического танцовщика, Виктор Кранцевич Паринас предложил ему вступить в кордебалет. Артисты театра также разрешили ему посещать свои классы. «Это очень много значило для меня, вплоть до того, что я стал испытывать страх, нахожусь ли я на достаточной для выполнения задачи высоте. И вот теперь передо мною открылся настоящий шанс продолжить учиться на танцовщика. Не всегда понимая, что я делаю, я обнаружил, что могу воспроизводить со сравнительной легкостью то, что исполняли другие артисты. В тот год я трудился как сумасшедший,

целиком отдаваясь танцу! При этом я постоянно мечтал об этой такой желательной стипендии».

В первые месяцы 1955 года Рудольф проводил все вечера в театре, независимо от того, был он занят в спектакле или нет. Сохранилось, правда, немало свидетельств его отнюдь не легкого характера. В конце сезона Паринас пригласил его к себе в кабинет. «Руди, — сказал он, — хотя я получил одиннадцать жалоб на ваше дурное поведение и хромую дисциплину, я тем не менее приглашаю вас остаться в нашей труппе в качестве штатного танцовщика». «В моем возрасте, — рассказывал Нуреев, — получив приглашение в труппу такого высокого уровня, мне следовало бы не находить себе места от радости. Да так оно, в общем-то, и было. Но я мечтал только о Ленинграде. И потому отказался».

Ибо 2 июля 1955 года Рудольф наконец-то получил вызов на вступительный экзамен в Ленинградское хореографическое училище. Примерно в ту же пору Башкирский театр оперы и балета объявил, что Республика Башкирия отбирает ряд танцовщиков для участия в важном мероприятии — Декаде башкирского искусства в Москве. «Что ж! — сказал себе Рудольф. — Это будет мой первый шанс продемонстрировать, что я умею». И вот он попал в круг избранных благодаря тому страстному рвению, с которым отдавался танцу. И вот тем же летом 1955 года он едет в Москву в сопровождении Ирины Александровны. Да вот несчастье — из-за травмы (он растянул пальцы левой ноги, приземляясь после исполнения пируэта) эта Декада не принесла ему желаемого успеха. Ирина

Александровна решила не замыкаться на этой неудаче и в конце недели (которой Рудольфу оказалось достаточно, чтобы восстановиться) убедила легендарного Асафа Мессерера, воспитавшего столько талантливых учеников, устроить просмотр своему молодому протеже.

Рудольф станцевал и услышал, что его можно было бы принять в восьмой класс; но поскольку училище тогда не располагало интернатом, Рудольф понял, что от этого предложения придется отказаться. Без стипендии, без помощи со стороны семьи школа при Большом театре была несбыточным сном. Оставалось другое решение — Ленинград и училище при Кировском театре! Танцовщик из Большого Алик Бикчурин хлопотал перед руководством ленинградской балетной школы, чтобы они устроили молодому татарину просмотр. Баташева и Кузьмишников обещали дать Рудольфу рекомендацию в эту школу. Осталось только дожидаться подтверждения о назначении ему стипендии Республикой Башкирия.

Глава III ЛЕНИНГРАД

Итак, безумная мечта Рудольфа материализовалась. Школа, воспитавшая Павлову и Нежинского — знаменитая школа при Мариинском театре, ныне — Ленинградское хореографическое училище, которому вскоре будет присвоено имя Агриппины Вагановой, — готова была распахнуть перед ним свои двери!

Рудик Нуреев приехал в Ленинград 17 августа 1955 года после 16 часов пути в переполненном общем вагоне. «Скопив несколько рубликов, я сел на поезд и приехал...» В этом гигантском городе, полном дворцов и музеев, он не знал никого. Что же более всего заинтересовало юношу, затерявшегося среди звенящих трамваев и спящей толпы? Конечно же, Кировский театр! Едва сойдя на перрон, он помчался туда¹ и, дрожа от возбуждения, застыл на месте, как пригвожденный к столбу, и устремил свой взор на фасад здания. Потом засмотрелся на ленинградское небо. Шагнул на-

¹ В «Автобиографии» Нуреев пишет, что первое, куда он помчался, было хореографическое училище. (Прим. пер.)

встречу театру... Вахтер объяснил замечтавшемуся юноше, что театр закрыт, а экзамены в училище начнутся только через десять дней. «Я был действительно потерян. Мне было шестнадцать лет. Но я дождался...»

По счастью, удача снова улыбнулась Рудольфу. Его прежняя уфимская наставница Удальцова оказалась здесь, в Ленинграде, и Рудольфу позволено было пожить у ее дочери. Остававшееся до экзаменов время он мерил шагами город, вживаясь в него, любовался стрелою Невского проспекта, восхищался массивной грациозностью Исаакиевского собора и пастельными тонами старинных петербургских домов, посещал Эрмитаж, бродил вдоль набережных Невы, — и снова и снова шагал взад и вперед по улице зодчего Росси под окнами хореографического училища.

Ленинградский театр оперы и балета — который поначалу предстал перед юным Рудольфом как неприступная крепость — ведет свою славную историю еще с давних времен. Пышные придворные спектакли давались в Санкт-Петербурге чуть ли не со времен основания города; в 1738 году императрицей Анной Иоанновной была основана Танцевальная школа — та самая, которая столетия спустя станет известна как Вагановская! — поставившая для этих спектаклей профессиональных танцовщиков и танцовщиц. В 1783 году, при матушке Екатерине, в состав Большого Каменного¹ театра вошла балетная труппа. С 1860 года театр

¹ Это был тот самый театр, в котором Онегин и Пушкин аплодировали Истоминой; ныне на его месте — здание Санкт-Петербургской консерватории. (Прим. пер.)

начинает работать в новом здании — том самом, которое так поразило Рудика, — и получает название Мариинского; в 1935 году театру присваивается имя С.М. Кирова.

В 1847 году в Петербург приглашается Мариус Петипа — пока еще только на амплуа «танцорамима»; в течение более тридцати лет, с 1869 и до 1903 года, он был главным балетмейстером Мариинского театра, и в конце XIX века Мариинский балет достиг своего расцвета. Великий уроженец Марселя приглашает к сотрудничеству П.И. Чайковского, и вскоре увидели сцену три великих романтических балета: «Спящая красавица» (1890), «Щелкунчик» (1892) и «Лебединое озеро» (1895)¹. Вокруг знаменитого балетмейстера сплотилась одна из самых престижнейших трупп в истории танца — сугубо русская труппа, в которой блистали такие звезды, как Соколова, Никитина, Трефилова, Кшесинская, Преображенская, Гердт. Влившиеся в нее чуть позже Ваганова, Павлова, Карсавина, Егорова, Нежинский, Михаил Фокин и его жена и сподвижница Вера Фокина обеспечили ей новый взлет; и вот, наконец, Нежинский и Дягилев заставили балет Мариинского театра воссиять в «Русских сезонах» за границей.

Утром 24 августа 1955 Рудольф Нуреев нервничал почти как в лихорадке — его ожидал вступительный экзамен в хореографическом училище на улице Росси. Ему предстояло в течение десяти минут, под аккомпанемент одной лишь пианистки,

¹ Вообще-то «Лебединое озеро» увидело сцену еще в 1877 г.; 1895 год — год постановки на Мариинской сцене балета целиком. (Прим. пер.)

продемонстрировать гибкость и плавность своего стиля, качество своих движений и свои технические дарования. Был, правда, у него один существенный минус: возраст. Он был староват для учебы в школе. Староват для того, чтобы пополнять свой технический багаж, ибо мускулы у него были уже сформировавшимися и твердыми. А впрочем, если уж он такой одаренный, может быть, за два-три года учебы сумеет влиться в школьное русло?

«Никогда не забуду мой первый экзамен, — рассказывает Нуреев. — Я исполнил перед Верой Костровицкой, лучшей из женщин-педагогов России, обязательные фигуры. Когда я закончил, она медленно подошла ко мне и сказала перед всем классом:

— Молодой человек, или вы станете блестящим танцовщиком, или станете полным неудачником. — Затем сделала паузу и добавила категорическим тоном: — И, по всей вероятности, станете полным неудачником».

Несмотря на тот пессимистический вердикт, который Вера Сергеевна произнесла перед истекающим потом и дрожащим от страха юношей, она все же сочла его достойным учиться в хореографическом училище. В пользу этого суждения имелись солидные аргументы. Конечно, в свои семнадцать лет, когда балетное образование обыкновенно завершается, Рудольф Нуреев обладал лишь базовой подготовкой. И несмотря на то, что ловил знания в полете, учеником он был отнюдь не легким. Прекрасно сознавая, что его стиль еще далеко не отшлифован и что он не обладает квалификацией своих однолеток, поступивших учиться семью го-

дами ранее, он тем не менее воспринимал эту ситуацию как вызов обстоятельств, который позволит ему приобретать знания, совершенствовать мастерство и понимание танца, ни в чем не теряя ни своей самобытности, ни своей личности, ни своего природного таланта. За три года пребывания в Ленинграде он раздвинет свои физические границы до предела, неустанно репетируя па, которые казались ему самыми трудными, одержимый отчаянной волей настичь и обогнать остальных.

Занятия начинались 1 сентября 1955 года. Рудольфу дали возможность познакомиться со школой, где ему предстояло учиться. Спать ему предстояло в дортуаре на двадцать человек — это был просторный и ярко освещенный зал с большими стрельчатými окнами. Мальчики находились под надзором учителя, и каждый вечер они должны были докладывать ему, в котором часу их следовало разбудить, в зависимости от времени начала занятий. С восьми до десяти утра в большой столовой подавался завтрак — чай, печенье и каша; здесь же обедали (суп, овощи, мясо и десерт). В эту же столовую приходили и артисты Кировского театра, но студенты и артисты никогда между собой не общались.

Преподавательский корпус Ленинградского хореографического училища, включавший более 60 преподавателей (сорок из которых обучали классическому танцу), пользовался заслуженной репутацией. Пять наставников специализировались на па-де-де, в задачи четырех других входило развивать у будущих танцовщиков актерские каче-

ства. В программу обучения входили также история танца, искусство держать равновесие, занятия на фортепьяно и драматическая актерская игра.

«Мы занимались по восемь-одиннадцать часов в день, — вспоминал Нуреев. — Курсы литературы, истории искусства, истории музыки и балета. Но также были и уроки по химии, физике, географии и так далее. Они приводили меня в ужас. Добавьте еще к этому урок по фехтованию раз в неделю. Я мог бы быть счастливым, но жизнь в Ленинградском хореографическом училище вскоре показалась мне несносной».

Рудольф быстро стяжал репутацию нонконформиста. Не то чтобы его ненавидели, но и не любили — поди разберись, где пролетает тонкая грань! Не любили, во-первых, за то, что он татарин (а негласная сегрегация в Советском Союзе была, что бы там ни вешали о «нерушимой дружбе между народами!»), во-вторых — за его полную неспособность смешаться с другими и не высовываться. Не то чтобы не хотел, а просто не мог! Его дикарский индивидуализм постоянно и неудержимо вырывался наружу — согласитесь, что в стране коллективизма и нивелировки индивидов это более чем смертный грех. В довершение всего он манкировал курсами политграмоты либо засыпал на них и в итоге не мог бы даже назвать отличия социализма от любого прочего общественного строя. Еще несноснее Рудольф держал себя на сцене: выбивался из стройной шеренги танцующих, не переносил, если при исполнении вариации на сцене находился еще кто-то, и устремлялся к огням рампы, словно... словно его призывал к себе

переполненный зал, а за стенами театра ожидала еще и безбрежная толпа, заполнившая собою улицы и площади города, раскинувшегося до самых краев Вселенной.

С самого начала Рудольф стяжал ненависть директора училища по фамилии Шелков. Характер у этого ретивого администратора, которого все за глаза прозвали «Голова квадратная» за форму челюсти, был отнюдь не шелковым — напротив, он держал в училище самые строгие порядки. Так, он требовал, к примеру, чтобы при его появлении учащиеся прерывали занятия и приветствовали его особу — юноши, соответственно, отдавали поклон, а девушки делали реверанс. К тому же это был завзятый маньяк в плане стрижки ученических волос — у Рудольфа они были подлиннее, чем, с его точки зрения, полагалось бы. «С самого начала Шелков был со мной несправедлив. Он стремился унижить меня всякий раз, когда предоставлялась возможность. Некоторых других учеников он поощрял, ласково похлопывая по плечу, и советовал не слишком перетруждаться. Зато со мною он обращался, как будто меня только что привезли из приюта для умственно отсталых детей. «Не забывай, — напоминал он мне, — что ты здесь благодаря доброте нашего сердца и милости училища!» Такое обхождение привело Рудольфа к неизбежному бунту. Однажды он решился на отчаянный шаг: отправился в Кировский театр на спектакль «Тарас Бульба», хотя выходить на улицу ночью учащимся строжайше запрещалось.

Итак, он пошел на спектакль, не соизволив не только испросить на это разрешения, но и не

предупредив дежурного по дортуару. Вернувшись, он обнаружил, что и постель его, и оставленные на столе талоны на питание исчезли. Никто не сказал ему ни слова. Что ж! Он улегся спать прямо на полу, забившись в угол, а наутро, вместо того чтобы идти в столовую, отправился прямо в класс. Преподаватель назвал его по имени и задал вопрос. Рудик встал... и упал в обморок.

Вечером Шелков вызвал его к себе в кабинет и сурово отчитал. Более того — он потребовал, чтобы Рудольф сообщил ему имена и адреса своих ленинградских друзей. Юноша отказался. Но директор стоял на своем и в конце концов вынудил Рудольфа извлечь из кармана записную книжку. Тот рассчитывал откупиться, назвав директору имя дочери Удальцовой, у которой останавливался по приезде в Ленинград, но наотрез отказался сообщить номер ее телефона, заявив, что телефона у нее нет. И вдруг Шелков в порыве гнева вырвал записную книжку у него из рук. Юноша был страшно шокирован.

Инцидент не остался без последствий. Неделю спустя Нуреев сам пожаловал в кабинет к Шелкову и заявил: «Хочу оставить ваш класс и перейти в восьмой». Шелков взглянул на него с немым удивлением. Воцарилось долгое молчание. Наконец директор вымолвил сдавленным голосом:

— Я и так потерял много времени с вами. Теперь можете делать, что хотите. Посылаю вас к преподавателю восьмого класса. Вот только едва ли он захочет даже удостоить вас взглядом.

Нового преподавателя звали Александр Пушкин. Тезка великого русского поэта стал для Ру-

дольфа вторым отцом. Это уже потом Нурееву откроется, что упоенный чувством мести Шелков представит его новому педагогу следующим образом: «Направляю к Вам упрямого маленького идиота, отсталого недоумка, тупицу, ничего не смыслящего в балете. У него плохая элевация, и он не в состоянии правильно выдерживать позицию». Заканчивалась записка Шелкова следующим угрожающим вердиктом: если под началом Пушкина Нуреев не исправится, у хореографического училища не будет иного выхода, как выставить его за дверь.

Первый период занятий в классе Александра Пушкина (который был учеником Н.Г. Легата¹ и в течение трех десятилетий — первым танцовщиком Кировского театра) был нелегким. «Рядом с моими новыми соучениками я и впрямь был ничтожеством. Но, несмотря на то, что мне уделяли так мало внимания, я понял с первого же урока, что принял правильное решение. Пушкин и впрямь был изумительным педагогом, и я сразу полюбил его».

Весь педагогический талант этого артиста заключался в том, с каким умом и терпением он выявлял в учениках их собственную манеру исполнения, указывая на их сильные стороны и настаивая, чтобы они прислушивались к своим мускулам. «Мускулы обладают памятью. Таким образом, если танцовщик обладает чутьем своих мускулов в правильной позиции, все, что от него (или от нее) по-

¹ Автор утверждает, что А.И. Пушкин занимался с великой Анной Павловой. Вот чего не было, того не было — великая артистка навсегда покинула Россию, когда Сашеньке Пушкину едва исполнилось шесть лет. (Прим. пер.)

требуется — открыть в себе это чутье, чтобы снова занять правильную позицию», — учил Пушкин. А главное, что этот педагог обладал настоящим даром аналитика, истинным профессиональным ясновидением и всегда давал танцовщику правильную оценку. Благодаря этому педагогу (ушедшему из жизни в 1970 г.) раскрылись таланты таких замечательных артистов, снискавших Кировскому балету мировую славу, как Алла Шелест, Алла Осипенко, Габриэла Комлева, Алла Сизова, Ирина Колпакова, Наталья Макарова, а впоследствии — Рудольф Нуреев, Михаил Барышников, Валерий Панов, Юрий Соловьев. Если он заявлял: «Ты трепыхаешься у палки, как бельё на веревке», то знал, что нужно делать танцовщику, чтобы не трепыхаться: «Вытяни руку вперед!» — и танцовщик тут же находил точку равновесия.

Мягкость педагогического стиля Пушкина позволила не терпевшему репримандов Рудольфу улучшить свою технику. Замечательному наставнику сразу же открылась удивительная способность его ученика схватывать все увиденное на лету — он мог запомнить па, просмотрев его исполнение всего лишь раз. Приняв на свою ответственность этого «отсталого недоумка», тезка великого поэта понял, что в руки к нему попал не робот, а будущий истинный танцовщик. Нужно было только умело ограничить этот камень — получится великолепный бриллиант.

Педагог также оказался чутким к понятливости своего ученика. «Он знал, как надо учиться, что отличало его от других. Ему оставалось только упражняться во время занятий. Он проникался атмосферой танца, культурой и музыкой. И регуляр-

но упражнялся до и после занятий». Это вызывало раздражение у его соучеников. «Именно тогда и начались настоящие неприятности», — вспоминал Нуреев. Но главной причиной той настоящей кампании, развязанной против него, Рудольф считал свой отказ вступить в комсомол.

«На комсомольских собраниях выдвигаются и дискутируются политические вопросы, — разъясняет он, — а я не умел даже притвориться, что интересуюсь политикой. Все комсомольцы думают на один фасон, разговаривают на один фасон, да и выглядят на один фасон. Мой отказ влиться в комсомольскую организацию сделал меня в высшей степени подозрительной личностью. Мой ненормальный вкус к уединению был сочтен достойным презрения. Вот так получилось, что с первого же года пребывания в ленинградской балетной школе я навлек на себя серьезную неприязнь».

К счастью, благодаря увлечению музыкой Рудольфу удалось завести в этом городе еще нескольких друзей. К концу первого года обучения у него вошло в привычку каждый день заходить в уютный музыкальный магазин напротив Казанского собора для покупки партитур. Торговала в нем очаровательная женщина по имени Елизавета Пажи, раза в два старше Рудольфа, и вскоре ей сделались приятны его повседневные визиты. Порою она просила заходивших в лавочку музыкантов сыграть для Рудольфа на фортепьяно сочинения его излюбленных композиторов, а когда покупателей не было и она оказывалась свободна, сама усаживалась за инструмент. Как-то вечером Елизавета Михайловна пригласила юношу к себе на ужин и представила ему своего мужа. Супруг Елизаветы

Михайловны, мужчина со спокойным характером, питал страсть к поэзии и, читая свои любимые стихи, познакомил юношу с творчеством многих поэтов. Вскоре Рудольф стал часто — как минимум раз в неделю — приходить к этим милым людям обедать. В маленькой квартирке у этой милой супружеской четы было весело — к ним регулярно заходили друзья из артистического мира, и атмосфера теплой сердечности складывалась как бы сама собою.

Да, это была приятная компенсация за ту атмосферу в хореографическом училище, где юный артист столкнулся с людской завистью! По итогам первого года учебы оценки у Рудольфа были весьма неплохие: ставили ему по всем предметам, кроме рисования, как минимум четверки, а на заключительном экзамене, из шести предметов, он удостоился трех пятерок и двух четверок. Он блистал по литературе, физике, географии, ботанике, истории и английскому языку. И все это — без усилий. Что же касается экзамена по танцу, то тут он был выше всяких похвал. Вот теперь он может триумфально вернуться домой на летние каникулы 1956 года.

Вернувшись в Ленинград, он с радостью встретился со своим педагогом и стал завсегдатаем квартиры Пушкиных, которая располагалась в здании, стоявшем во дворе училища. Вместе с Александром Ивановичем жила его супруга, бывшая солистка Кировского, недавно оставившая сцену в возрасте сорока трех лет. Это жилище, выдержанное в красных тонах, с мебелью XVIII столетия, в итоге сделалось местом неофициальных встреч балетных студентов, которые, поглощая чай в немых-

лимых количествах, проводили время за нескончаемыми дискуссиями о балете.

В этот раз Рудольф обнаружил, что его переселили в дортуар поменьше — всего только на шесть кроватей, и на первом этаже училища. Среди его товарищей по комнате были румынский студент Сергиу Стефанши и финский танцовщик Лео Ахонен. Они быстро раскусили, что Рудик по-прежнему неотесан в своих манерах. Будущая звезда Кировского балета Габриэла Комлева, которая в этот период также училась в Вагановском училище, тоже обратила внимание на реальные парадоксы Нуреева на втором году обучения (в восьмом классе Рудольф, по предложению Пушкина, прозанимался два года): «Он обладал огромными знаниями в культурном плане, но при этом ему был присущ аспект личности, лишенной образования. К примеру, он не читал газет. Он не скупился на хлесткие комментарии, и это настраивало против него окружающих его людей. И этот конфликт был постоянным». Она также вспоминает о сложных отношениях Нуреева с балеринами-партнершами.

У юного Рудольфа не было ни одной подружки¹ — и это при том, что внешнюю красоту, пы-

¹ Впрочем, в биографиях Нуреева встречаются упоминания об увлечении его обаятельной соученицей-кубинкой по имени Мения Мартинес, ставшей «первым и единственным близким школьным другом Рудольфа... Мения... наигрывала на гитаре кубинские песни, порой и без аккомпанемента танцевала босиком в спальнях. «Она показывала афро-кубинские танцы, и всем девочкам хотелось ей подражать», — вспоминает Татьяна Легат. Как рассказывает сама кубинка, «мы признавались друг другу в любви, но я не хотела физической близости, и Рудик это понимал. Он говорил мне: «Ты еще маленькая. Закончим школу, поженемся». Я любила его за то, что таилось у него внутри». // См.: Солуэй Д. Цит. соч., с. 86—94. (Прим. пер.)

кость и дикарский характер юноши нельзя было не признать привлекательными. Может, он имел большой успех у юношей? Румынский танцовщик Стефанши утверждает, что ни разу не видел, чтобы Рудольф делал авансы какой-нибудь соученице, хотя некоторые другие юноши были посмелее. Так что же, Рудольф уже признавал свою гомосексуальность? Его давнишняя уфимская знакомая Инна Гикова с горечью рассказывала: «Он никогда не обращался со мною, как мужчине следовало бы обращаться с женщиной. Он был совершенно безразличен к женскому полу. Однажды он сказал мне: «Как хорошо, что мы миновали все это». (Он имел в виду сексуальное притяжение.)». Гикова была столь раздосадована этим заявлением, что позже, когда Рудольф пригласил ее на какой-то вечер, она задала одному из приглашенных вопрос, действительно ли Рудольф к ней равнодушен. «Точно так, — ответил тот. — Я никогда не замечал за ним такого рода интереса». Желая твердо знать, стоит ли ей сохранять хоть какую-то надежду, молодая женщина собрала в один прекрасный день все свое мужество и обратилась к танцовщику с вопросом: а мужчина ли он вообще? Этот вопрос, заданный в упор, поверг Нуреева в смятение. Но он дал Инне вполне искренний ответ. «Он признался мне, что не является мужчиной в том смысле, в каком я имела это в виду».

Подобное признание отнюдь не было безобидным. Представляется немыслимым, чтобы в Советском Союзе пятидесятых годов Рудольф и впрямь бросил обществу столь дерзновенный вызов, от-

крыто заявив, что он — *goluboi*¹. Официальная пропаганда трубила до хрипоты, что гомосексуалистов в Советском Союзе не было и нет. *Le mujelonestvo* — как и другие сексуальные отклонения — почиталось Православной Церковью одним из самых страшных грехов. Начиная с 1832 года статья 995 Уголовного кодекса, введенного Николаем I, карала это преступление четырьмя-пятью годами сибирской ссылки², а следующая, 996-я статья, предусматривала удвоение сроков наказания за вовлечение в гомосексуальную связь несовершеннолетних. Не отставал от «царя-батюшки» и «вождь всех народов» — сталинский указ, принятый 17 декабря 1933 года, грозил гомосексуалистам еще более крутыми мерами. Сталинская политика в отношении семьи, до невозможности усложнявшая процедуру развода и объявлявшая криминальным делом аборт, жидчилась на репрессиях, как и все прочие порядки в советской жизни. Советская власть налагала на гомосексуалистов (а только ли на них?!) клеймо «врагов народа». «Большая советская энциклопедия» 1952 года даже настаивала на том, что корнями феномена гомосексуализма на Западе являются «моральная деградация, алкоголизм и преждевременное вступ-

¹ Понятие «голубой» (по цвету ленточки, коей обвязывали новорожденных мальчиков) распространилось в более позднюю эпоху — как отмечает Диана Солуэй, в пору юности Нуреева их называли «гомиками» — не станем приводить здесь более крепкий синоним... (Прим. пер.)

² Что не мешало всяким Дондуковым-Корсаковым и прочим аристократам не только держаться своей сексуальной ориентации, но и получать за это весомые поощрения от партнеров-покровителей. (Прим. пер.)

ление в сексуальные отношения», разительно контрастирующие с «благоприятными социальными обстоятельствами и моральным здоровьем» советского общества. В недрах КГБ был даже создан специальный отдел по поиску «голубых» с целью наказания их. Одна за другой следовали кампании по их арестам — наиболее распространенным приговором было пять лет трудовых лагерей или заключение в специальную психбольницу для «перевоспитания». По оценкам, ежегодно в ГУЛАГ направлялось не менее тысячи гомосексуалистов — советский режим рассматривал «голубизну» как социальную болезнь, которую следовало выжечь каленым железом.

Рудольф чувствовал, что в глубине души предпочитал мальчиков, но осознавал также, что лучше уж сдерживаться, чем подвергать себя риску потерять все. Позже он признается своим близким друзьям в Соединенных Штатах, что приехал на Запад истинным девственником. Не то чтобы он вовсе отрецивался от соблазнов — по иронии судьбы, соседствующий с хореографическим училищем сквер, где стоит памятник Екатерине, был местом, как сейчас говорят, «тусовок» ленинградских гомосексуалистов. Как-то в одно из воскресений Рудольф возвращался в училище, и какой-то мужчина ни с того ни с сего цапнул его промеж штанин. Не возникло ли у Рудольфа моментальное желание последовать за ним? А если и возникло — не удержался ли он от соблазна только потому, что боялся провокации со стороны КГБ? Короче, Рудольф предпочел ограничить свой сексуальный опыт — как бы это сказать поделикатнее? — уп-

ражнениями руки, никакого отношения к балету не имеющими.

Правда, была еще вот такая невинная возможность потешить свое тело. Душевых в интернате не было, и раз в неделю учащиеся водили строем в публичные бани близ реки Мойки. Здесь отроки — голые, как в день творения — резвились, как хотели, и схватывались прямо на полу в греко-римской борьбе, столь же эротичной, как и спортивной. Один из соучеников Нуреева, Саша Минц хоть и был необычайно женственным, но тем не менее был не последним из тех, кто желал потешить свои бицепсы, бросив вызов бюсту и бицепсам молодого бычка по имени Рудольф Нуреев.

* * *

В ходе последнего триместра 1957 года Рудольф трудился как никогда ревностно под чутким руководством Александра Ивановича Пушкина. Этот последний, которому тогда исполнилось сорок девять лет, и в самом деле стал танцовщику вторым отцом. Михаил Барышников, который тоже станет впоследствии его протеже, отметит такие качества своего наставника, как любезность, нелишнюю для педагога сдержанность, терпимость во всем, с чем бы он ни столкнулся. Своего ученика Пушкин величал «Руденька», а не «Рудик», как другие, — на это форму диминутива важно обратить внимание! Если ученик делал ошибку или слишком переживал по поводу того, что ему не удавалось па, Пушкин держал себя с ним спокой-но. Того обстоятельства, что его педагог никогда не нервничал, хранил хладнокровие и никогда не по-

вышал голоса, было достаточно, чтобы успокоить Рудольфа.

Пушкин помогал юноше совершенствовать технику танца, благоговейно уважая в нем его природанные достоинства: эмоциональную насыщенность и творческую сообразительность. Маэстро был тронут постоянным энтузиазмом своего ученика. Один из важнейших аспектов пушкинской педагогики состоял в том, чтобы побуждать танцовщиков быть самими собою — в случае с Рудольфом это значило раздувать в себе алчный и инстинктивный аппетит к большим ролям, возвращать в себе гордость, совершенствовать свой дар к впечатляющим прыжкам с потрясающей гибкостью при приземлении... Ну, а если все это — ценою дурного характера? Что ж... Пусть так и будет!

В феврале 1958 года первый ученик последнего года обучения Рудольф Нуреев выступил в девяти утренних спектаклях на сцене Кировского театра. Вскоре по узкому кругу ленинградских балетоманов разнесся слух о появлении на сцене молодого, исключительного и многообещающего танцовщика. От выступления к выступлению энтузиазм по его поводу все возрастал. Нуреев все более проявлял себя как лучший ученик хореографического училища. На выпускном вечере (судить о мастерстве Нуреева в тот период можно по снятому тогда же фильму, запечатлевшему па-де-де из «Корсар») публика была в полном восторге. Вот что писал по этому поводу журнал «Театральная жизнь»: «Он не имел ничего общего со студентом, держащим экзамен. Перед глазами публики предстал зрелый артист, обладающий своим собственным

стилем, своим собственным подходом к танцу и даже со своей собственной техникой, удивительно самобытной на Кировской сцене. Было бы справедливым сказать, что если когда-либо и был «благородный» танцовщик, ничуть не похожий на все поколение «академиков» Кировского театра от Константина Сергеева до Бориса Брегвадзе и Владилена Семенова, — то это молодой Нуреев. Воистину он — редкостная птица — не потому, что это совершенно «безупречный» танцовщик, но потому, что зритель очарован широтой его движений, уверенностью в себе и кошачьей грацией; и даже самое бдительное око отказывается улавливать технические несовершенства. И то сказать, эти последние не имеют никакой важности по сравнению с эмоциями, порождаемыми одним лишь его присутствием».

Неудивительно, что благодаря своему успеху Рудольф получил право представлять Вагановское училище на Всесоюзном конкурсе артистов балета в Москве. Воспоминание об этом у Рудольфа — одно из самых теплых, и именно этим летом 1958 года он датирует свой взлет. Все началось в одну прекрасную июньскую ночь — в одну из тех настоящих ленинградских белых ночей, когда почти так же светло, как днем. Небольшие облака играли в догонялки на прозрачном небе; они летели столь невысоко, что казалось, протяни руку — и достанешь. «...И белые ночи, и эти облака, мчавшиеся по небу так, будто точно знали, куда они стремятся, — все наполняло меня радостью, — признается Рудольф. — Вдруг я тоже ощутил, что знаю, куда стремлюсь... Я почувствовал, что жизнь моя, дотол

часто казавшаяся лишеною смысла, озарилась ясной целью».

В кои-то веки он вздохнул свободно, не зная тревоги. Рано утром он отправился в Москву. В багаже у него было па-де-де из балета «Корсар», а также вариации из «Гаянэ» и па-де-де Дианы и Актеона из балета «Эсмеральда» — три отрывка, совершенно различных по стилю, но непременно требующих большой технической виртуозности. Сказать, что в этот вечер к Нурееву пришел успех, значит ничего не сказать: впервые в жизни публика вызвала его на «бис»! «Я вновь исполнил па-де-де из «Корсара», и рукоплескания взгремели с новой силой».

Когда же в итоге лучший молодой танцовщик Большого Володя Васильев сказал ему: «Ты покори и восхитил нас всех, Рудольф!» — Нуреев побледнел: радость так переполняла его, что он воистину испытывал потрясение. Первый приз, который он привез из Москвы, был присужден ему единодушно, и российское телевидение, не оставшись безучастным, разнесло его триумф по всем уголкам страны.

Вернувшись две недели спустя в Ленинград, он танцевал все то же па-де-де из «Корсара», вариации из «Лауренсии» и па-де-де из «Гаянэ». Три сложных и совершенно различных фрагмента, которые публике было в непривычку видеть в один вечер в исполнении одного танцовщика. Успех был не меньшим, чем в Москве! «Это были дни, наполненные исступленным счастьем!» — скажет Нуреев. Все отныне казалось ему таким легким, не требующим усилий, что у него вырвется признание:

«Никогда не чувствовал я себя таким вдохновленным, таким опьяненным танцем».

И Рудольф получил сразу три приглашения — из Большого, Кировского и Театра имени Станиславского и Немировича-Данченко. «Все три театра предложили мне сразу по окончании училища место солиста. Компания Немировича-Данченко меня не соблазняла — я знал ее провинциальный уровень. Но как выбрать между Кировским и Большим? У меня оставалось еще несколько недель для принятия решения».

Вот еще сладкая вишенка для пирога: после выпускных экзаменов звезда Кировского театра, все сильная Дудинская, объявила Рудольфу, что хотела бы танцевать с ним «Лауренсию». «Не смешите меня, — говорила она, — не останавливайте свой выбор на Большом! Оставайтесь здесь, и мы будем танцевать вместе!» Ну как тут не почувствовать себя польщенным? Все происходило, как в волшебной сказке: мало того, что ему удалось перемахнуть через шесть классов и утвердить собственную манеру танца, невзирая на все козни и злобу мира сего, так теперь сама Дудинская предлагает ему, двадцатилетнему недорослю, партнерство! И все-таки он продолжал колебаться: Москва с ее Большим театром или Ленинград с его Кировским?

Нуреев остановился на Ленинграде, считая, что здесь он обретет бóльшую свободу самовыражения, чем в столице. Этот выбор он сам себе объясняет тем обстоятельством, что в художественном плане Ленинград не столь жестко контролировался. В его глазах представляло значительным то, что несколько лучших балетов советского периода —

таких, как «Ромео и Джульетта» и «Лауренсия», — были созданы в Кировском театре и только много времени спустя увидели сцену Большого.

«Мне было двадцать лет. После трех лет учебы я стал солистом. Я знал, что это было нечто из ряда вон выходящее», — признается Нуреев. Но походило на то, что летом все того же 1958 года некий злой гений попытался спутать карты столь блистательной судьбы. В августе труппу Кировского театра распустили; молодая звезда столь славно потрудились, что испытывала только одно желание: расслабить мускулы, попринимать грязевые ванны, поваляться на пляже, да и вообще всласть побездельничать. Рудольф в одиночестве отправился в Крым, но не успел распаковать чемоданы, как его настигла телеграмма, свалившаяся, точно снег на голову. Оказывается, он уже больше не артист Кировского театра, а обязан возвратиться в Уфу и танцевать там, чтобы компенсировать Башкирской Республике финансовую помощь, предоставленную во время учебы.

Рудольф опешил. Это ж надо — получить коленом под спину после таких ошеломляющих успехов, которые в течение недель были притчей во языцех в обеих столицах! Он понял, что это происки завистников, дерзнувших предпринять первую открытую атаку... Ну уж нет, Нуреев так просто не сдастся! Сев на первый же самолет, он помчался в Москву, и прямо из аэропорта — в Министерство культуры. Там его приняла некая чиновница, которая только слово в слово повторила текст телеграммы: мол, отправляйся в Уфу, выступай там и отработывай свой долг! Рудольф пытался объяснить

собеседнице, что недавние события изменили весь ход его карьеры и что было бы попросту смешно ломать ее, вернувшись в Уфу, где он мигом растерял бы все то, чему выучился в Ленинграде. Что убеждать чернильную душу! Она даже не хотела его слушать. Просьба оставить его в Кировском балете была отвергнута с порога.

Рудольф понимал: отступишь раз, придется отступить второй! Возврат в Уфу он счел бы горчайшим поражением. И тогда он предпринял ответный ход — отправился на прием к директору Большого театра и попросил вступить за него. Директор Большого сразу предложил Нурееву вступить в его труппу. Осталось огорошить дирекцию Кировского... Отправившись в Ленинград, Рудольф столкнулся в театральных кулисах с директором Борисом Фестнером, который спокойно сказал ему:

— Зачем вы ставите себя в такое дурацкое положение, Нуреев? Вопрос о вашем увольнении из Кировского никогда не ставился! Распаковывайте чемоданы и оставайтесь с нами! Ваше жалование ждет вас!

«Я не мог поверить своим ушам, — вспоминает Нуреев. — Мой инстинкт подсказывал мне, что лучше всего не задавать вопросов, а остаться в Кировском».

Он знал, что отныне будет значиться в афишах Кировского как солист. Но в этом театре, где никто не хотел уступать ни пяди, появление такого слишком красивого и слишком блистательного танцовщика явилось причиной беспокойства и дестабилизации обстановки.

Глава IV НА КИРОВСКОЙ СЦЕНЕ

25 сентября 1958 года Рудольф Нуреев дебютировал на Кировской сцене, станцевав па-де-де из «Лебединого озера» с Ниной Ястребовой и Галиной Ивановой. Но по-настоящему же блеснул он перед огнями рампы 20 ноября, станцевав «Лауренсию» с Натальей Дудинской. Впоследствии прима-балерина Кировского театра скажет, что Рудольф великолепно носил ее на руках, исполняя поддержки, и что его экзотическая внешность приносила захватывающий контраст с ее куда более эфирным обликом. Особым утешением явился для нее прекрасный танец самого Рудольфа, в частности, блистательно исполненный па-де-сис — значит, не напрасно она остановила на нем свой выбор!

«Это было воистину извержение Везувия», — говорил о выступлении Нуреева танцовщик Александр Минц. Пресса и публика не скупилась на восторги. Первобытная мощь артиста в сочетании с выдающейся техникой явили его необузданную натуру. С самого начала этот молодой человек с

лицом героя, словно сошедшего со страниц романа Льва Толстого, и с атлетически сложенным телом обрел ауру звезды первой величины. Уже заговорили об «электрической силе его присутствия». Все в один голос пророчили ему блистательное будущее. Правда, сам Рудольф признавал небольшие шероховатости своего выступления, вызванные отсутствием опыта.

Пресса возносила артиста до небес, у него появились первые горячие поклонники, а между тем условия его жизни нимало не были похожи на жизнь звезды. «Меня до сих пор бросает в дрожь, когда вспоминаю о том, как жил в первые шесть месяцев работы в Кировском театре, — признавался Нуреев, когда уже получил все, — я был еще только на пороге своей карьеры, и своей квартиры у меня, естественно, не было. Жить приходилось в общежитии, населенной рабочими, связанными с театром: тут были и шоферы грузовиков, и рабочие сцены. Нас было восьмеро в одной комнате, и спали мы на полках, прибитых к стене одна над другой, точно этажерки». Вставать Рудольфу приходилось рано, когда за окном еще была кромешная темнота; попив чаю с черным хлебом, намазанным маслом и посыпанным сахаром, он садился в вечно переполненный трамвай № 13; мосты через Неву в это время года не разводят, а статуи в Летнем саду укрывают деревянными щитами, чтобы предохранить от инея и морозов. Рудольф сходил с трамвая у Александровского сада, миновал площадь, над которой высилась величавая фигура Екатерины, — и вот он уже на улице Росси, самой красивой в мире! Ровно в восемь Рудольф переступал порог

Кировского театра, поднимался на третий этаж, переодевался в раздевалке, входил в класс, где его уже ждали другие танцовщики в тренировочных костюмах и балетных тапочках, и принимался разминаться.

Оклад его составлял тогда двести пятьдесят рублей в месяц¹, из которых он половину отсылал семье. Вскоре им на двоих с танцовщицей Аллой Сизовой дали двухкомнатную квартирку на улице Ординарная. Подозревая, что дирекция Кировского театра хочет толкнуть его в объятия юной прелестницы, чтобы связать брачными узами, Рудольф заявил своей подруге по сцене Нинель Кургапкиной, попросту Неле: «Они думают, что дело кончится браком. Не дождутся!» Он был решительно настроен не вписываться в навязываемые советские схемы. «Не удивительно ли, — скажет впоследствии Неля, — что в то время, как они все чудеснее и чудеснее танцевали вместе на сцене, в реальной жизни ненавидели друг друга все больше и больше? Видимо, причиной и был тот факт, что им приходилось жить в одной квартире».

От глаз представительницы «Конторы Глубокого Бурения», надзиравшей за Кировским театром, не укрылся быстро растущий успех Рудольфа, о чем она и поведала ему, столкнувшись с ним в кулисах.

— Рудик, подойди сюда, — сказала она. — Мне надо тебя поздравить.

— Это с чем же? — изумился он.

¹ В пересчете на деньги, введенные в 1961 г. (Прим. пер.)

— С прекрасной квартирой, которую тебе дали.

— И вы что, считаете, что я доволен этой труппой?

— Что ты говоришь! Знаешь, сколько людей живут в коммуналках? Знаешь, сколько людей мечтают об отдельной квартире? Ты и трех раз не вышел на сцену, а тебе уже дали квартиру! Ах ты неблагодарный! Ты меня удручил!

Когда в конце зимы он должен был второй раз танцевать «Лауренсию», случилось несчастье. «Это одно из самых тяжелых воспоминаний всей моей карьеры, — признается артист. — Накануне спектакля, после целого дня самостоятельной работы, когда я упорно повторял все вариации, постановщик обязал меня принять участие в общих репетициях, длившихся час за часом. Я был переутомлен, а мышцы мои перенапряжены. И вот случилось неизбежное: травма. Я порвал связку на правой ноге до самой кости». Это была самая настоящая катастрофа: «Я знал, что такого рода мышечные травмы зачастую не поддаются лечению, и я был убежден, что карьера моя разбита. Мысль о том, что я смогу восстановиться после такой страшной травмы, мне и в голову не приходила. Это был конец — ничего не оставалось, кроме как умереть. Я часто оказывался во власти такого рода угрюмых депрессий, выход из которых неизменно был очень мучителен. Я был убежден, что никогда больше не выйду на сцену. Врач Кировского театра отвез меня в больницу и объявил, что я не смогу танцевать целых два года».

Рудольф лежал на больничной койке, охвачен-

ный черным отчаянием от мысли о столь длительной разлуке со сценой. И тут на выручку ему пришел добрый гений в лице однофамильца великого поэта... Александр Пушкин, придя навестить своего питомца в больницу и обнаружив его в столь жалком состоянии, решил забрать его к себе домой. Благодаря неустанным заботам Пушкина и его супруги, а также ежедневным визитам врача Рудольф смог приступить к занятиям уже через двадцать дней, а еще через три недели уже работал на полную катушку. Вот уж чудо так чудо!

Разумеется, главной составляющей этого чуда была та благотворная атмосфера, которая царила в доме Пушкиных. Глава семейства питал самые нежные чувства к своему протеже, неустанно хлопотал вокруг Рудольфа и хозяйка, Ксения Пушкина-Юргенсон. Напомним о том, что квартира Пушкиных, находившаяся в здании во дворе хореографического училища, всегда была полна жизни, искренних друзей и веселой суматохи. «У некоторых артистов Кировского были большие квартиры, но меня никогда не тянуло задерживаться там дольше чем на полчаса, — признается Нуреев. — А вот в квартире Пушкиных, уставленной мебелью красного дерева и с занавесками веселой расцветки, я чувствовал себя настолько уютно, что никогда не хотелось уходить. Это был словно маленький, дружеский и укрытый от ветров островок».

Двух лет не потребовалось — уже 7 апреля 1959 года Рудик снова чаровал своих поклонников. В один из вечеров он был назначен танцевать вариацию из «Дон Кихота»... И в этот вечер все ветряные мельницы были повержены, все разбойни-

ки разгромлены! О, как упивался своею властью над публикой солист Рудольф Нуреев, выйдя на поклон перед залом, рукоплескавшим стоя!

Но никуда не делись завистники и недоброжелатели, которых у него всегда хватало в Кировском театре. Узнав, что ряд молодых артистов приглашены в Москву для отбора на участие во Всемирном фестивале молодежи и студентов в Вене, он не поленился заглянуть в список... и не встретил своей фамилии. Рудольф был вне себя от обиды. Успев приобрести привычку к тому, что ему завидуют, он прекрасно сознавал, что случившееся — плод неподдельной ревности кого-то из коллег по сцене.

Рудольф отправился в дирекцию Кировского театра и убедил-таки Бориса Фестнера включить его имя в список. Ну а пройти отбор по мастерству было для него лишь делом техники. «Это был мой первый выезд за границу. Я горячо полюбил Вену. Она явилась в моих глазах самым веселым, самым красивым и самым гостеприимным из городов. Но я еще не знал Парижа...»

Станцевав в Вене с Аллой Сизовой «Хореографические миниатюры» Григоровича, Рудольф взял первый приз и уже поймал на себе восторженные взгляды присутствовавшего в «Штадт-холле» Ролана Пети. «На обратном пути из Вены в Москву, — рассказывает герой венского празднества, — нам предстояла пересадка в Киеве на другой поезд, до которого оставалось еще полчаса. Я никогда не был в Киеве и решил на пару с одним из оркестрантов Кировского взять такси и совершить беглую прогулку по городу. Но уже на обратном пути наша машина несколько раз попадала в пробку, и, когда

мы приехали на вокзал, узнали, что поезд только что отошел. Тогда я сказал своему другу: «Держу пари, когда приедем в Ленинград, весь оркестр лишь слегка посмеется над тобой, а меня пропесочат так, что живого места не останется».

Все произошло точно так, как Рудик и предполагал. Его товарища по несчастью в Москве весело приветствовал весь оркестр (поезд, на котором приехали Рудик со своим спутником, пришел всего несколькими минутами позже), и для того все дело кончилось. Зато на Рудольфа единодушно ополчились все товарищи по сцене, объявив, что этот «акт непослушания» положит конец его карьере. Иные из них были столь уверены в этом, что уже принялись делить между собой «трофеи», то есть роли, которые Рудольф исполнял в «Корсаре», «Тарасе Бульбе», «Жизели» и «Дон Кихоте»... Только один репетитор немного охладил их энтузиазм, сказав, что они ведут себя так наверняка из зависти.

Между тем тучи над головою молодого премьера сгустились все более. Груда анонимных кляуз, как правило голословных, громоздилась у начальства на столе.

По правде сказать, Рудольф позволял себе кое-какие новшества, от которых театральная дирекция была явно не в восторге. Так, к примеру, он укоротил ряд сценических костюмов и хитонов для достижения большей легкости и непринужденности в движениях, а также для того, чтобы привлечь внимание к линиям своего тела. Партнерши Нуреева устроили скандал. Впрочем, то обстоятельство, что танцор, во имя красоты полета, не

стремился скрыть свои прелести, следует считать скорее забавным курьезом, нежели каким-то революционным актом, грозящим потрясениями основ традиций Кировского. По преданию, сходная история произошла и с Вацлавом Нижинским, который надел для выступления на сцене Мариинского такое обтягивающее шелковое трико, что его мужское достоинство обрисовалось во всем величии — это вогнало в краску вдовствующую императрицу, которая в гневе покинула театр... Может, Рудик просто не учел, что нравы в Кировском во многом застыли с царских времен?..

Каждый раз, когда в Москву или Ленинград приезжала с гастроями зарубежная труппа, он приходил на спектакль, знакомился с артистами и при любой возможности общался с ними. Встречи с иностранными гостями не только были важны Рудольфу для профессионального развития, но и даровали ему мгновения большого счастья. Но это явно приходилось не по вкусу «товарищам» из соответствующего ведомства, которые стадами шагали за ним по пятам и фиксировали все эти «предосудительные контакты Нуреева с иностранцами».

Когда в Москве состоялся Первый международный кинофестиваль, он встретился там с Мариной Влади, попросил у нее автограф и сфотографировался с нею.

— О, как бы я хотела съездить в Ленинград! — призналась актриса Нурееву, когда он ей представился. — Но у меня недостаточно времени.

— Никаких проблем, — с улыбкой ответил Рудольф. — Встретимся в Париже...

Ему был всего только двадцать один год, и он

ни в чем не сомневался. В эту пору в Кировском со спектаклями было туговато — три десятка ведущих танцовщиков в общей сложности могли претендовать всего только на 15 спектаклей в месяц, а выступление в первой роли выпадало и того реже — один раз в восемь недель. Как-то раз его решили послать в турне по Восточной Германии, в котором он увидел не только опасность деградации своего искусства, но и угрозу своей физической форме. Стоило ему пожаловаться на сей сюжет, как в ответ тут же последовала угроза, что его никогда больше не выпустят из Союза.

«Обыкновенно в Восточную Германию посылали только второразрядных артистов, — сетует Нуреев. — Я запротестовал. Директор только расхохотался и объявил, мол, в Берлине ждали Галину Уланову, но она заболела, и Нурееву предстояло ее заменить: «Это не ссылка, Руди, это для тебя особенная честь!»

«Я путешествовал вместе с цирковой труппой. Дело было в конце осени, и мы преодолели пять тысяч километров на автобусе через всю (Восточную) Германию. Сначала — Berlin-Est, потом три десятка заштатных восточногерманских городков, где я танцевал по кафешкам да по задрипанным театрикам».

Сказать, что путешествие было кошмарным, значит ничего не сказать. Стоял постоянный пронизывающий холод; артист был как выжатый лимон, а главное его богатство — ноги — были в ужасающем состоянии. «Однажды нам пришлось ждать ночью восемь часов в промерзшем автобусе, пока его починят. У этого путешествия был один

только плюс: так как я особенно не тратился в пути, то на сбереженные деньги купил роскошное фортепьяно и отослал в Ленинград».

Рассчитывая на дальнейшие встречи с зарубежными артистами, Рудольф начал брать частные уроки английского языка у преподавателя, которого звали Георгий Михайлович. В частности, Нурееву удалось познакомиться с гастролировавшими в Ленинграде артистами мюзикла Ф. Лоу «Моя прекрасная леди». Он был столь восхищен спектаклем, что, когда 26 июля 1960 года все исполнители «Моей прекрасной леди» пришли на его спектакль, Рудольф воспользовался случаем и сам оказал им честь. По окончании представления (это был «Дон Кихот») вся сцена была усыпана алыми розами, и герой дня попросил собрать их и вручить находившимся в театре артистам из «Моей прекрасной леди», так понравился ему этот спектакль! Гости, в свою очередь, пригласили Рудольфа отужинать с ними в гостинице «Европейская». В «Автобиографии» великого артиста читаем, что он не решился принять приглашение¹.

Тем не менее Рудольф завязал-таки контакты с исполнительницей роли Элизы Дулитл — Лолой

¹ По сведениям Д. Солуэй, поступок Рудольфа, лично вручившего исполнительнице роли Элизы Дулитл Лоле Фишер огромную охапку цветов, вызвал негодование поклонниц за то, что он отдал поднесенные ими букеты другой женщине. «Хотя в мемуарах он заявляет, будто отказался от приглашения (на ужин), — пишет та же Д. Солуэй. — на самом деле пошел на следующий день. Его появление в ресторане вся компания в семьдесят человек встретила стоя, овацией. ...В течение следующих нескольких дней Рудольф развезжал с труппой по Ленинграду в их автобусе, на что осмелились бы весьма немногие русские». / Солуэй Д. Цит. соч., с. 133.

Фишер — и даже побывал у нее в гостиничном номере. Полагал ли он себя неприкосновенным? В самом ли деле надеялся не попасть в официальные доносы надзирательницы из КГБ за Кировским театром Зои Архаровой? По тем временам контакт с иностранцем шел за тяжкое преступление¹, и, естественно, дерзкие поступки молодого танцовщика не могли не выводить из себя спецслужбы советской страны. Первому управлению «Конторы Глубокого Бурения», разместившемуся на третьем этаже печально знаменитого «Большого дома» на Литейном, вменялось в обязанность не спускать с Нуреева глаз. Разве могло быть иначе? Для непосвященного человека с Запада КГБ — это в первую очередь служба, внедряющая своих тайных агентов в посольствах. Ну, а в Советском Союзе внедренные в трудовые коллективы и учебные аудитории «комитетчики» не очень-то и скрывали свою принадлежность к системе, видя в этом свой определенный социальный статус. По оценкам, в рассматриваемую нами эпоху до 500 тысяч персон только официально трудились в системе госбезопасности.

Ну как тут не вообразить, что любой выход Нуреева за рамки положенного, любая его вольность,

¹ Подобные репрессивные «порядки» не имели ничего общего с безопасностью государства: слишком очевиден был чудовищный урон, наносимый ими престижу Советского Союза. Однако «на самом верху» об этом, конечно, и не хотели думать, считая хорошими любые средства, позволяющие держать граждан в повиновении и зависимости. Приходится сожалеть о том, что слишком мало нашлось таких, которым хватило характера бросить системе открытый вызов — как, например, тот же Рудольф Нуреев или Галина Вишневская. (Прим. пер.)

любой «шаг вправо — шаг влево» от заведенных писанных и неписанных правил тщательно фиксировались, заносились в специальное досье и докладывались «куда следует»? Еще бы, ведь главной функцией комитета (если не брать в расчет внешнюю разведку) был контроль за единомыслием в советском обществе. В Кировском театре еще в большей степени, чем где-либо, система поощряла слежку всех за всеми и каждого за каждым. Нетрудно догадаться, какой лакомой добычей для стукачей предстал Рудольф Нуреев.

Тем не менее карьера молодого танцовщика утверждалась со всею очевидностью. Несмотря на ограниченное число представлений, которые давала труппа Кировского балета, в этот период он танцует огромное количество партий — в «Лауренсии», в «Дон Кихоте», «Гаянэ», «Жизели», «Баядерке», «Щелкунчике», «Лебедином озере», «Спящей красавице». Все роли — главные! Кроме того, он выходит и в более коротких партиях, как, например, в па-де-де из «Раймонды», сценах из балетов «Красный мак» или «Тарас Бульба». Он выступает с самыми разными партнершами — среди них Наталья Дудинская, Алла Шелест, Алла Сизова, Ирина Колпакова, Нинель Кургапкина и Ирина Зубковская. Его уже приглашают и для развлечения тех, кого называют звучным словом «la Nomenklatura». Так, в июне 1960 года ему случилось выступать на даче Николая Булганина. «Я уже запаковал чемоданы, чтобы отправиться на каникулы — и вдруг звонок из дирекции Кировского театра: мне сообщили, что я и Кургапкина отобраны для выступления перед самыми высокопоставленными

советскими деятелями. Предлогом для приема была встреча с советскими интеллектуалами, а находилась дача в сотне километров от Москвы». Приглашение Рудольфа на эту garden-party не было случайным. Жена Хрущева Нина Петровна была страстной любительницей балета, да и сам советский лидер был неравнодушен к классическому танцу.

День был чудесный, встреча происходила под открытым небом. Чего тут только не было — и упражнения в стендовой стрельбе, и состязания рыболовов; атмосфера была веселой и непринужденной. По всему парку были расставлены столики с закусками, покрытые белоснежными скатертями. Рудольф не узнал никого из высшей партийной элиты, — кроме, разумеется, «нашего Никиты Сергеича», его супруги Нины Петровны и Климента Ворошилова. Но какова была его радость, когда он встретил там Шостаковича, Хачатуряна, Гилельса и своего любимого пианиста — Святослава Рихтера!

Нуреев и Кургапкина исполнили адажио из «Дон Кихота», а затем Рихтер исполнил «Прелюдии» Рахманинова и сорвал горячие аплодисменты. К концу этого прекрасного дня начались обычные речи о целях и задачах советской культуры, но тут лидерам Страны Советов захотелось показать мастерам искусств, на что они способны: Ворошилов начал петь украинские песни своим дребезжающим баском; Хрущев подхватил. Кто что ни говори, а народные песни они знали хорошо и обожали петь!

Но пребывание в земном раю, где российская

элита блаженствовала пуще старорежимных царей, быстро закончилось. Съездив в отпуск и вернувшись в Ленинград осенью все того же 1960 года, Рудольф вновь столкнулся с реалиями Кировского театра, бесконечными соперничествами и прочими напряжениями. Невзирая на оказываемое на него давление, он и не собирался отказываться от своих «дурных» привычек. В сентябре 1960 года в Большом намечались гастроли труппы «Америкэн балле тиэтр», и Рудольфу до смерти хотелось увидеть на сцене Эрика Бруна, почитавшегося лучшим на Западе танцовщиком. И что же, как раз в эти сроки его с Нелей Кургапкиной «ссылают» в поездку по Восточной Германии! А потом — еще гастроли, уже по советской глубинке... В поездках такого рода Нуреев познал все «прелести» советских «коммунальных» гостиниц, где горячая вода подается хорошо если два часа в день, зато на каждом этаже торчит мегера-дежурная, которая сверлит вас недобрым взглядом... Да и в транспортных средствах — поездах и самолетах — комфорт оставал желать лучшего: оглушительный рев моторов, едкая вонь бензина, грязь, окурки, жуткие сортиры, не говоря уже об отоплении, которое выходило из строя в самый лютой холод. Так вот, по возвращении из поездки по Германии Нуреев не танцевал целых два месяца (воспользовавшись перерывом, он съездил к родным), а в декабре все того же 1960 года его посылают на гастроли в Йошкар-Олу. Надо ли говорить о том, что зимой там холодно, как на полюсе, и Нуреев более всего опасался потерять эластичность ног из-за переох-

лаждения. «Я сказал Сергею¹, что согласен поехать только в том случае, если мне гарантируют авиабилет из Москвы. Я готов был даже оплатить его из своего кармана, лишь бы не трястись целые сутки в поезде». Сергеев пообещал... но авиабилета Нуреев так и не получил². Пришлось сутки тащиться поездом, и притом вместе с той самой цирковой труппой, с которой он разделял ужасы скитаний по Восточной Германии. Уже в день приезда он должен был выступить, да еще на крошечной сцене. Это переходило всякие границы! Сразу после окончания представления он заявил, что дольше выступать здесь не намерен. Через несколько часов ему удалось сесть на московский поезд. Но едва успел он сойти на перрон, как его настиг приказ немедленно явиться в Министерство культуры — чиновник, который его там дождался, обрушил на артиста все громы и молнии и пригрозил за «самовольство» двумя ужасными карами: во-первых, сделать его невыездным, а во-вторых, не позволить более выступать перед членами советского правительства.

¹ Константин Сергеев, выдающийся танцовщик Кировского балета в 1930—1961 гг., принял руководство Кировским театром после внезапной смерти Б.А. Фестнера, у которого в возрасте 46 лет случился инфаркт на премьере в Кировском его нового балета. (Прим. пер.)

² «Он (Рудольф) и так уже подозревал, что Сергеев завидует его молодости и успеху, а при этом последнем обмане убедился в желании Сергеева унизить его. Ради справедливости к Сергею надо признать, что нелегко уходить со сцены, видя, как на твое место приходят молодые звезды вроде Нуреева, который к тому же стал партнером его жены (Дудинской. — Прим. пер.)». — Со-луэй Д. Ук. соч., с. 139.

Сорванные гастроли в Йошкар-Оле были, конечно, только предлогом — у начальства давно чесались руки покарать строптивого танцовщика за его ужасный характер. Примерно такое же объяснение дает прима-балерина Кировского Ирина Колпакова: «Рудику не доставало такта, и он всех восстановил против себя. Он скандалил, бесился, дулся из-за пустяков. А главное, у него была привычка к модификации балетов. Такие новации далеко не всегда приветствовались в Кировском. Вспоминаю, как он модифицировал хореографию коды в «Жизели». До него никто не осмеливался решиться на это. Конечно же, он исполнял свои новые па с удивительной экспрессивностью, с блеском и динамизмом. Но лучше бы он внедрял свои новшества мало-помалу, постепенно. Он слишком много вольничал. Наотрез отказывался надевать парики на сцене. Он был первым танцовщиком Кировского, который ввел в постоянный обиход современную прическу. Всех остальных танцовщиков раздражали эти инициативы, затрагивавшие все наследие Кировского».

Таким образом, когда зашла речь о предполагаемом турне Кировского театра на Западе весной и летом 1961 года, Нуреев решил, что его не возьмут. Утешался тем, что танцевал Голубую птицу в «Спящей красавице», Принца в «Щелкунчике», Зигфрида в «Лебедином озере». Он слишком много скандалил, бурлил, спорил, убеждал — оттого он и «гадкий утенок», и персона нон грата. Но за месяц до отъезда труппы Рудольф и его исключительная аура оказались незаменимы для Кировского балета. Так решили импресарио Жорж Сориа, зани-

мавшийся гастролями Кировского театра в Париже, и организатор турне Фернан Люмброзо.

«Фактически я обязан своим участием в парижском турне Сергееву», — скажет потом Рудольф. Константин Михайлович Сергеев долгие годы был танцовщиком номер один в Кировском театре. Он и его супруга Наталья Дудинская составляли великолепную артистическую пару; но дело было в том, что Сергеев уже отпраздновал свой полувековой юбилей, а Дудинская к этому готовилась, и в силу данного обстоятельства им вряд ли удалось бы покорить сердца парижской публики. «Нам сказали, что парижские балетоманы не собираются ходить в театр, чтобы смотреть на танцовщиков, которым за сорок», — объяснял Рудольф. Французские организаторы турне отлично понимали это, и за месяц до намеченной даты прибытия попросили Сергеева назначить молодого солиста для исполнения его репертуара во время парижского сезона. Он остановил свой выбор на Нурееве — и видимо, не без колебаний. Подумать только, с одной стороны он — влиятельный законопослушный лидер труппы, с другой — Рудольф первый в труппе бунтарь, первый нонконформист.

У юноши был только месяц на подготовку репертуара Сергеева и своего собственного: Голубой птицы в «Спящей красавице», Солора в «Баядерке», Базиля в «Дон Кихоте», Альберта в «Жизели», Андрея в «Тарасе Бульбе». «Я тренировался дни напролет под ясным взором Пушкина, и привычная радость, которую доставляли мне репетиции, теперь окрашивалась оттенком особого наслажде-

ния: вскоре осуществится моя давняя мечта, я увижу Париж!»

Тем не менее Сергеев продолжал видеть Рудольфа «политически незрелым» — его слишком независимый образ мышления представлял собою реальную опасность. Хотя Рудольф и играл, как умел, в обычную игру советских артистов — сгибаться, но не сдаваться, — его лояльность представлялась слишком фиктивной. Впрочем, Комиссия по выездам за границу при ЦК КПСС дала свое согласие. Равно как и министр культуры, всемогущая Фурцева, которая не была никогда административной куклой и была способна, засев на телефоне, накрутить хвост неисправимому бюрократу, высказав все, что о нем думает. В советской системе, где приговор был окончательным и обжалованию не подлежал, она одна могла возвысить голос и защитить талант от косности и подлости¹.

Разрешение на поездку, полученное Нуреевым, было тем удивительнее, что на зарубежные гастроли отпускали, как правило, только артистов, состоящих в браке. В соседи по гостиничному номеру Рудольфу предназначили Юрия Соловьева, чья супруга Татьяна Легат осталась в Союзе из-за травмы. Ну и, конечно, гастролирующую труппу опекало целое стадо «искусствоведов в штатском». Перед

¹ Отметим, что об этой женщине бытовали разные мнения — так, в мемуарах великой Майи Плисецкой ни одного доброго слова о ней не нашлось. Существует легенда о том, что Фурцева как-то сказала Святославу Рихтеру: «Забирайте-ка свою скрипочку и катитесь на все четыре стороны!» Легенда? Но горькая правда в том, что такой разговор художника с чиновником возможен был только в тоталитарном советском обществе. (С.Л.)

отъездом каждому артисту полагалось пройти изнурительный инструктаж: куда и с кем выходить, что отвечать на пресс-конференциях, если таковые состоятся, что рассказывать западным людям о Советском Союзе. Ну и, конечно, неустанно разъяснять политику партии и исторические решения последнего¹ съезда КПСС. Разумеется, на столе у членов комиссии лежала анкета инструктируемого, в которую были вписаны не только сведения лично о нем, но и имена его близких; это чтобы время от времени напоминать кандидату на поездку, кого он ставит под удар, если вздумает остаться за рубежом.

Следует сказать о том, что турне Кировского театра на Западе было отнюдь не легкой прогулочкой. 120 танцовщиков — плюс музыканты, технические работники и организаторы — сначала должны были выступать в течение двух недель в театре «Пале-Гарнье», он же «Гранд-Опера», а после перемещались во Дворец спорта близ Пор-Версаль. Затем следовали месячные гастроли в лондонском театре «Ковент-Гарден». И наконец, после месячного отпуска, Кировский театр ожидали за океаном — сначала семинедельное турне по крупнейшим городам Америки, потом выступления на сцене «Метрополитен-Опера» в Нью-Йорке.

Турне Кировского балета по странам Запады было задумано как блестящая операция в области паблик-релейшенз, как теперь говорят. Холодная война была в самом разгаре — всего за месяц до

¹ На тот момент — XXI, практически не оставивший следа в истории страны. (Прим. пер.)

отлета труппы в Париж весь мир с замирающим сердцем следил за событиями в заливе Кочинос на Кубе¹, а месяц спустя начнется возведение Берлинской стены. Эти гастроли были лучшим средством хрущевской пропаганды, направленной на защиту репутации Советского Союза.

Поднимаясь по трапу на самолет «Ту», Рудольф не знал еще, что скоро станет виновником одного из самых примечательных событий того года.

¹ Весной на юго-западе Кубы, в заливе Кочинос, высадились кубинские иммигранты-мятежники с целью свержения режима Фиделя Кастро; мятежники потерпели полное поражение. (Прим. пер.)

Глава V

ВЕЛИКИЙ ПРЫЖОК

Итак, 11 мая 1961 года во второй половине дня Рудольф и другие танцовщики Кировского балета высадились в аэропорту Бурже. Вместе с ними на французскую землю высадились целая свора церберов режима, решительно настроенных контролировать каждый их шаг. Голубой автобус тут же отвез их в отель «Модерн» на пляс де ла Републик (в 1970-е годы этот отель переименован в «Холидей-Инн»). На этом автобусе, как в карантине, артистам предстояло открывать для себя Париж, на нем же их будут отвозить в театр или на обед. «Не то чтобы всем ста двадцати танцовщикам было предписано вести себя именно так, — подчеркивал сам Рудольф, — они вели себя так просто по привычке. В нашей стране все привыкли делать группой, и потребуются поколения, чтобы извести эту тенденцию».

И Рудольф дает на страницах «Автобиографии» целый курс русского коллективизма: «Мы никогда ничего не делаем в одиночку. В России многие из нас по-прежнему живут по несколько человек в одной комнате. Наше существование без конца за-

мыкается в коллективные рамки. Идет ли речь о мышлении, о еде, о путешествиях, мы абсолютно не предпринимаем индивидуальных инициатив, мы никуда не ездим в одиночку, и всякий раз нам выдают коллективные билеты. Идет ли речь о рабочих, артистах, ученых, да о ком угодно, всегда имеется старший, который обо всем заботится и выступает посредником между нами и миром».

В противоположность этому артистический Париж весной 1961 года был нонконформистским и возбужденным. Премьера спектакля «Les Bonnes» Жана Жене вызвала скандал в «Одеоне». Буньюэль и его «Виридиана» взяли «Пальмовую ветвь» в Каннах. «Вестсайдская история» стала событием на сцене театра «Альгамбра». На экранах Анука Эме волновала сердца в кинофильме «Лола»; Антониони интриговал своей лентой «Ночь», Мэрилин Монро последний раз блеснула в картине «Обезумевшие», а фильм «Les Canons de Navarone» дал рекордные кассовые сборы. На книжном рынке бестселлерами были новые книги Жана Ко, Филиппа Соллерса, Анри Томаса, Примо Леви и Пьера Жана Жува — не забудем и Франсуазу Саган, опубликовавшую «Чудесные облака». Де Голль ожидал Кеннеди в Елисейском дворце, Седан завоевывает Кубок Франции, а Жан-Клод Паскаль — Гран-при Евровидения своею песней «Мы, влюбленные». Ну как тут было не влюбиться в Париж в том счастливом году?

На следующий день по приезде в Париж Рудольф окинул город восхищенным взглядом. Утро было чудесное. Пляс де ла Републик мало-помалу пробуждалась ото сна. Открывались кафе; гарсоны

в белых курточках протирали мраморные столики и уже опускали жалюзи, чтобы сохранить прохладу на террасах. Проехала зеленая поливальная машина, орошая площадь струями студеной воды. Рудольф с труппой отправлялись на репетицию.

«Мы прибыли за три дня до первого представления и провели их, репетируя на сцене Оперы. Классы танцовщиков Оперы располагались по соседству, однако никто, кроме Клер Мотт, Клод Бесси и Лабисса, не пожаловал посмотреть, как мы работаем. Меня это крайне удивило — сам-то я делал все, чтобы повидать объявившегося знаменитого танцовщика и изучить его технику».

Начиная с приема, устроенного в посольстве (вечером того же дня, что был прогон в костюмах), Рудольф предпринимает настойчивые попытки сближения с артистами «Гранд-Опера». Вот как вспоминает об этом Пьер Лакотт: «Я был первым танцовщиком парижской Оперы, когда меня пригласили на приветственный коктейль в посольство Советского Союза. Мы стояли в рядах — мы, французы, с одной стороны, Кировский балет — с другой. Р а з д е л е н н ы е. От меня и Клер Мотт не укрылся горящий взгляд одного из танцовщиков. Он подошел к нам мелкими шажками и признался Клер Мотт по-английски: «Я уже видел, как вы танцуете»¹. Но молодого Нуреева тут же попытались отозвать вездесущие «комитетчики» — никаких контактов с иностранцами! Это не обескуражило

¹ Это было действительно так: Клер Мотт была единственной французской звездой, танцевавшей в Советском Союзе по приглашению Большого и Кировского театров. Нуреев видел ее на сцене начиная с сезона 1960 г. (Прим. авт.)

дерзкого танцовщика: «Мне бы очень хотелось отправиться куда-нибудь с вами вместе», — сказал он шепотом. Лакотт ответил: «Спросим разрешения у директора труппы Константина Сергеева». Тот сначала не соглашался, но затем был достигнут компромисс: хорошо, сказал Сергеев, только пусть будет группа из нескольких танцовщиков.

Маленькая франко-советская группа провела приятный вечер. «Я проводил их до гостиницы, — продолжает Пьер Лакотт. — Рудольф остался стоять подле машины. Я сказал ему, что завтра свидимся. Тогда он пригласил меня по-английски: «Я хотел бы, чтобы вы пришли в класс в Оперном театре». Я пришел и увидел, на что он способен».

В группу входил один музыкальный редактор. «Рудольф говорил быстро, кратко, то на несовершенном английском, то на весьма приблизительном французском». Добавим к сему — говорил то серьезным, то шутивным тоном, и закончил свою речь неотразимой славянской улыбкой, чем покорила обаятельную Клод Бесси, которая пригласила его на обед к себе в квартиру, находившуюся неподалеку от «Гранд-Опера». И то сказать, свободное время у Нуреева было — печальная репутация нонконформиста привела к тому, что его первый выход на парижскую сцену был назначен только на пятом представлении, когда, по расчетам советской стороны, ажиотаж прессы вокруг гастролей должен был спастись. Таким образом, у Нуреева оказалось целых четыре свободных дня.

Клер Мотт, Пьер Лакотт и Жан-Пьер Бонфуа объединили свои усилия, чтобы показать молодому русскому гостю французскую столицу. О да, это

был тот Париж, который он мечтал открыть для себя! Долгие прогулки по Монмартру и Монпарнасу, по набережным Сены; Лувр, по которому можно бродить час за часом... Он был полон энтузиазма! «В воздухе этого города было что-то электрическое, на улицах — вечное праздничное настроение. Я ощущал явственное физическое тяготение к этому городу, но при всем том испытывал и некую ностальгию. Хотя Париж и казался мне веселым, а люди на его улицах интересными (не то что наши довольно бесцветные русские толпы!), в них угадывался какой-то налет декаданса».

Нуреев завязал с французскими танцовщиками отношения, исполненные чуть ли не сердечной привязанности. Что же, великий план у него уже созрел? «Если я продолжу встречаться с вами, — сказал он нам, — у вас будут неприятности, у меня тоже», — вспоминает Пьер Лакотт. Но его любопытства было не унять. «Он признался нам, что хотел бы посетить музеи, и мы его по ним поводили. Замок Версаль, Сент-Шапель. И еще концерты. Слушали превосходного пианиста. На прогулки мы выходили на цыпочках, стараясь обмануть стражников из КГБ и охрану посольства. Думалось так: по вечерам он как ни в чем не бывало возвращался со своими товарищами на автобусе в гостиницу. Заходил к себе в номер, выключал свет, словно собирался ложиться спать — и выскальзывал наружу. Как у него это получалось, я так и не уяснил».

И вот наконец 20 мая (а не 19-го, как можно прочитать у иных журналистов) состоялся парижский дебют Нуреева. Впервые Запад восхитился

его величественными вариациями в третьем акте «Баядерки» — картине «Тени». «В роли воина Солора он явился нам самим Нижинским в «Жарптице» — такого комплимента удостоила его газета «Монд». Юный дикарь с эгретом на тюрбане и в расшитой серебром курточке — таким предстал Нуреев ошеломленным парижанам, благоговевшим перед своим 23-летним кумиром, восхищавшим всех своей несравненной красотой и еще покуда нежной улыбкой. Газета «Фигаро», восхваляя «воздушного Рудольфа Нуреева», опубликовала его большое фото с такой вот подписью: «Приземлившись после большого жете, чтобы снова воспарить, исполняя новое, молодая звезда ленинградского балета Рудольф Нуреев в одно мгновение доказал постоянство чистоты своего стиля, которая присуща его движениям».

Рудольф волновал публику как никто другой. Пораженный Франсуа Гильо де Род, освещавший вечера Кировского балета на страницах «Фигаро литерер», написал следующее: «Новые имена уже на устах у всех парижских балетоманов... Рудольф Нуреев — элегантный, изящный, породный романтический герой, словно пришедший к нам из других времен, доставляет нам великую радость. Какой фейерверк элевации и вращений, исполненных совершенства! Какая храбрость, брошенная в лицо!»

Чего не заметили в «Баядерке» французские критики, так это то, что Нуреев внедрил в нее несколько собственных па. Вот что заметила Марина Иличева, наблюдавшая за действием из-за кулис: «В этой части «Баядерки» сначала исполняет свои па

балерина; затем предполагается, что точно такие же па следом исполнит партнер. Но Рудольф привнес кое-что новое: он протанцевал свои па дважды и в ускоренном вдвое темпе. Это казалось куда сложнее, да так оно и было в действительности, и это привлекло к нему внимание. Когда пришло время, он снова повторил свою новинку — в строго хореографическом плане это было неверно, зато очень эффективно. Все, кто находился вне сцены, начали ворчать и роптать по поводу тех вольностей, которые он творит с хореографией, но потом смирились».

27 и 30 мая он снова с триумфом выступает в «Баядерке», а затем покоряет публику в «Лебедином озере» 7, 10 и 14 июня. С каждым выступлением его имя гремит все звучнее. «В первые дни нашего пребывания в Париже, — вспоминает Нуреев, — мне сообщали из Ленинграда, что советская пресса не уделила нашим выступлениям ни строки. Но после того, как я станцевал Солора, я получил забавную записку о том, что во всех местных газетах появились статьи, полные экстравагантных комментариев вроде этого: «Кировский балет обрел своего космонавта — Рудольфа Нуреева!» Французские критики, присутствовавшие на премьере, вновь явились в театр в полном составе, и один из них окрестил меня не больше не меньше — Sputnik».

Чем более возрастал его успех, тем более ощущал Нуреев свою свободу вести себя во французской столице так, как он хочет. Пьер Лакотт, его супруга Гислен Тезмар, Клер Мотт, Клод Бесси и Рудольф назначали randevu на каждый вечер. Ну-

реев побывал на спектаклях «Бен Гур», «Вестсайдская история», на представлении Балета маркиза де Куэваса... Он упивался Францией. Однажды у него вырвалось из уст:

— Решено! Я больше не пью белого вина.

— Bravo, Рудольф! — хором ответили его французские друзья.

— Отныне я пью только шампанское...

И Рудольф пил, как бравый казак, лихо отплясывал твист в клубе «Регина», но в котором бы часу ни ложился спать, назавтра пунктуально вставал к станку, как и все другие звезды Кировского балета.

Было еще одно обстоятельство, заставлявшее нервничать «комитетчиков», от которых не укрывалось ничто из ночных шатаний Нуреева: назойливое присутствие возле него молодой таинственной дамы по имени Клара Сент. Он познакомился с нею в тот вечер, когда танцевал партию Солора. Все получилось донельзя просто — после представления Нуреев отправился к своим французским друзьям, которые ожидали его в авто, стоявшем подле «Гранд-Опера». Они собирались отметить его успех. На заднем сиденье машины находилась молоденькая девушка, которую он не видел никогда прежде. Она была совсем маленькой, очень бледной, и ей было не дать больше шестнадцати. Рудольфу представили ее — она звалась Клара Сент, и ее прочили в жены Винсенту Мальро, одному из сыновей французского министра культуры. Эта страстная поклонница балета родилась в Чили, но с пяти лет от роду жила в Париже; была она дочерью художника, а лет ей от роду исполнилось всего лишь двадцать. У нее были великолепные

каштановые волосы с красноватым отливом, и время от времени она их легонько встряхивала; какой-то отпечаток детской нежности лежал на этом жесте.

Ей открылся трогательный, почти что робкий Нуреев; на ее вопрос, отчего у него шрам на губе, он ответил, что это его собака укусила в детстве. Рудольф влюбился в нее с первого взгляда. Она повела его на представление «Крези Хорс»¹, к «Доминику» — в шикарный русский ресторан неподалеку от Монпарнаса. Россиянин и чилийка вскоре стали проводить все свободные мгновения вместе. «Комитетчики» заподозрили возникшую между ними идиллию. А тут еще 27 мая пришло ужасное известие о гибели жениха Клары Винсента Мальро в автомобильной катастрофе на юге Франции. Ища утешения, Клара привязалась к Рудольфу, стараясь как можно реже покидать его.

На третий вечер их знакомства Рудольф приглашает Клару в «Гранд-Опера» на свой любимый спектакль Кировского балета «Каменный цветок», в котором он сам не участвовал. Они заняли место в зарезервированной ложе, Клара пригласила своих друзей. В антракте ответственные лица Кировского театра отозвали его и строго предупредили, что он, мягко говоря, нехорошо себя ведет, встречаясь с «нежелательными лицами» — вдруг устроят провокацию! Какое там! Рудик ничего и слышать не хотел. «Мы виделись очень часто, — писал

¹ «Крези Хорс» (буквально: «Сумасшедшая лошадка») — изысканное ночное ревю на Елисейских полях. Как вспоминала Клара, Рудольф был поражен — «не мог поверить во всех этих обнаженных девиц и все время смеялся». (Прим. пер.)

Нуреев, — и вот однажды меня вызвал директор театра Коркин, который заявил мне: «Если ты еще раз увидишься с этой чилийской дезертиркой, мы обязаны будем строго наказать тебя». Вскоре он уже не смог и носа высунуть без того, чтобы увидеть силуэт «комитетчика», которому было поручено надзирать за ним. А тут еще одна выходка Рудольфа: находясь на сцене, он взбесился из-за слишком медленного темпа, взятого дирижером Вадимом Калентьевым. Он прервал вариацию Солора, а затем, в кулисах, швырнул свою туфлю в сторону человека в белой манишке¹. Вот уж провокация так провокация! Рудольф Нуреев сделался опасным отступником — во всяком случае, личностью, слишком уж задравшей нос. Теперь уже сомнений не было — лошадку пора остановить! И в Москве было принято решение о депортации Нуреева в Советский Союз, где его, не исключено, ждала ссылка в Сибирь.

В отчете Комитета госбезопасности отразились колебания советских властей на этот счет.

«3 июня сего года из Парижа поступили данные о том, что НУРЕЕВ (фамилия везде выделена прописным в тексте. — Прим. пер.) Рудольф Хами-

¹ Вот что читаем по этому поводу у Д. Солуэй: «Рудольф... продолжал делать то, что всегда поступал по своим собственным правилам, независимо от обстоятельств. На «Баядерке» он споткнулся в начале вариации и тут же ушел со сцены, оставив дирижера на полуноте, танцовщиков на полушаге, а своих коллег и публику в полном недоумении. «Он взбесился, что дирижер задал неверный темп, — объясняет Лакотт, сам упрекавший Рудольфа, который на репетиции сбросил балетные туфли и грозил ими дирижеру. — Через несколько минут он вернулся и кивнул дирижеру, как бы разрешив: «Теперь можете продолжать»./ Цит. соч., с. 158—159.

тович нарушает правила поведения советских граждан за границей, один уходит в город и возвращается в отель поздно ночью. Кроме того, он установил близкие отношения с французскими артистами, среди которых имеются гомосексуалисты. Несмотря на проведенные с ним беседы профилактического характера, НУРЕЕВ не изменил своего поведения.

Комитет госбезопасности по согласованию с Комиссией по выездам за границу при ЦК КПСС в тот же день дал указание резидентуре КГБ в Париже об отзыве НУРЕЕВА в СССР.

8 июня сего года резидент КГБ в Париже доложил, что НУРЕЕВ прекратил ночные отлучки, улучшил свое поведение, в связи с чем посол принял решение воздержаться от откомандирования его в СССР...»

Танцовщик вел с «Конторой Глубокого Бурения» двойную игру, но и от его французских друзей не укрылся контрастный характер его лица. Обладая абсолютным чутьем в искусстве и литературе, он то демонстрировал некую зашоренность, объяснимую укоренившимися в нем антибуржуазными настроениями, то в нем была ключом ничем не сдерживаемая юношеская тяга к прелестям жизни. Таковы были грани личности артиста, подмеченные многочисленными свидетелями той парижской весной. В этом городе как нигде в другом месте Рудольф Нуреев, гордо поднявший свою истинно татарскую голову с всклокоченными волосами, приплюснутым носом и впалыми щеками, казался совершенно несовместимым со всем остальным миром. Выходя на сцену то в тюрбане с

перьями, то в шапочке на собольем меху, подпоясанный кушаком и обутый в сапоги а la cosaque, он являл в одном лице отважного индусского воина Солора и непокорного сына Тараса Бульбы — Андрея.

Задумывался ли он уже тогда о побеге? В своем интервью газете «Фигаро» от 17 июня 1991 года, отвечая на вопрос: «Задолго ли до того Вы решили остаться в Париже?» — Нуреев сказал: «Нет, несколько. Так получилось, что накануне я в шутку сказал своему другу: «Что бы ты подумал, если бы я не вернулся в Советский Союз?» Но я был бы не способен принять решение в одиночку. Мне всегда недоставало мужества — если представлялся случай, я ловил его на полете, вот и все. В июне 1961 года я зашел в церковь Св. Магдалины и помолился: «Поддай знак, сделай что-нибудь, чтобы мне остаться на Западе».

Рудольф и Клара провели два часа в «Голубом карлике», подыскивая электрическую железную дорогу, долго рылись в книгах по искусству в магазине Галиньяни — здесь молодой танцовщик приобрел книгу об импрессионизме — и отправились на чашку чаю к Раймондо де Ларрену, руководившему Балетом маркиза де Куэвас (скончавшегося несколькими месяцами ранее). Тем временем по мере приближения парижского сезона к завершению атмосфера вокруг Рудольфа становилась все более удушающей.

14 и 15 июня состоялись последние представления труппы во французской столице. Рудольф танцевал «Лебединое озеро» с Аллой Осипенко, а на следующий день одержал новый триумф в «Бая-

дерке». По завершении вечера он отбился от товарищей по труппе и ушел по-английски вместе с Кларой. Вот что поведала эта последняя биографу артиста Отису Стюарту: «Я очень четко помню этот последний вечер. Пришла Клер Мотт, чтобы присоединиться к нам. Рудольф не хотел отправляться спать этой ночью. Отправились на ужин в ресторан «У двух мартышек» («Deux Magots»), затем прогулялись по набережным Сены. Клер вернулась к себе домой, а я пошла гулять с Рудольфом по улицам Парижа. Ночь была очень теплой. Он был грустен, что покидает Париж. Около четырех утра я проводила его в отель. Я напомнила ему, что вскоре мы вновь встретимся в Лондоне, и расстались мы по-простому, с дружеским поцелуем».

Но уже в семь утра Нуреев опять на ногах. Он спозаранку позвонил Пьеру Лакотту и спросил, не сможет ли он подъехать к отелю и подкинуть его на машине до аэропорта Бурже. Лакотт попытался успокоить артиста и убедить его, что лучше будет, если они встретятся прямо в аэропорту. У Рудольфа щемило сердце, когда около восьми утра он сядил со всей остальной труппой в синий автобус. «В автобусе мне приходило на память все, что так полюбилось в Париже: парк Сен-Клу, который я предпочел более регулярным садам Версаля; Лувр, где я проводил почти все свои свободные часы между классами, репетициями и выступлениями; Латинский квартал от Сен-Мишель до Сен-Жермен-де-Пре, где я частенько обедал со своими французскими друзьями; парижские улицы в ночную и рассветную пору, когда вокруг безлюдно и кажется, что весь город и сумеречная река принад-

лежат только вам одним; красный с золотом парижский Оперный театр, такой непохожий на синий с серебром Кировский, но от этого ничуть не менее прекрасный. Я снова и снова думал обо всех тех людях, с которыми встречался, ощущая эту удивительную атмосферу, которую они создавали вокруг себя и с которой я имел такое удовольствие познакомиться».

Так наш герой предавался мечтам, а между тем в синем автобусе начало происходить что-то непонятное — один из административных работников театра Валентин Богданов неожиданно начал раздавать индивидуальные билеты до Лондона, тогда как обычно отвечающее за билеты лицо имеет один групповой билет и раздает посадочные талоны лишь в самый последний момент. В тот миг до Рудольфа не дошел смысл этого жеста, и танцовщик не придал этому особого значения.

Наконец автобус приехал в аэропорт Бурже, где танцовщиков окружили поклонники с букетами цветов. Среди них был журналист из «Пари-матч» Оливье Мерлен. Но больше ни одного журналиста, ни одной важной парижской персоны, за исключением нескольких сочувствующих коммунистов, там не было.

Вот что рассказывает о том памятном дне еще один важный свидетель — танцовщик Пьер Лакотт, который прибыл в аэропорт по просьбе Нуреева: «Я приехал к девяти утра. Труппа уже находилась там. Аэровокзал был переполнен. Конечно, там находились танцовщики, но также и невероятное количество советских полицейских и людей из посольства. Ко мне подошел руководитель трупп-

пы; он приветствовал меня и пригласил выпить чашечку кофе в компании других танцовщиков, среди которых был и Рудольф. Обстановка была более чем учливой, и я говорил себе, что Нуреев определенно ошибался, думая, что находится в опасности. Самолет на Лондон улетал менее чем через полчаса. Когда кофе был выпит, я обещал Рудольфу, что останусь в аэропорту до его отлета. Все было воистину спокойно».

Между тем Сергеев, явно чем-то озабоченный, вскоре собрал вокруг себя танцовщиков, и те — юноши, одетые в скромные блузоны, и девушки с перехваченными грошовыми ленточками кудрями и матерчатыми сумками для балетной обуви, как у всех балерин на свете, — начали по одному переступать порог аэровокзала. Нуреев проходил последним. И тут Богданов ни с того ни с сего стал без всякого объяснения отбирать у всех билеты. «Благодаря внезапной вспышке интуиции, — рассказывает Рудольф, — я догадался, что дело напрямую касается меня и что должно произойти нечто ужасное. Не для того ли были предприняты все эти хитроумные маневры, чтобы усыпить мою бдительность ложным чувством, что все в порядке? А результаты получились как раз обратные. У меня более не оставалось сомнений. Мне не судьба продолжать турне с остальной частью труппы — неизбежно будет предпринята какая-то мера, чтобы этому помешать. Но какая?»

Он отправился в бар — якобы только затем, чтобы пропустить еще по стаканчику с друзьями. Тут к нему подошел Сергеев и объявил дружеским тоном:

— Руди, ты сейчас не полетишь с нами. Ты соединишься к нам в Лондоне через два-три дня.

При этих словах Рудольф почувствовал, как у него сжалось сердце. Сергеев продолжил:

— Мы только что получили телеграмму из Москвы, что завтра ты должен танцевать в Кремле. Мы сейчас улетаем в Лондон, а ты сядешь на «Ту», который через два часа полетит в Москву.

Алые розы, врученные поклонниками, высыпались из его рук. Он почувствовал, как в нем заделала кровь. Он побелел как полотно. Танцевать в Кремле... Как это мало походило на правду! Он инстинктивно чувствовал это. Все это — высшая точка кампании, развившейся против него в течение трех лет. Он точно знает, с кем имеет дело и что значит этот внезапный отзыв в Москву. Его больше не пустят за границу, перед ним закроется возможность достичь положения звезды, на которую он уже два года как имел бы право. Его обрекут на полное забвение, которое будет для него равносильно смертному приговору. И все потому, что с момента, когда он переступил порог балетной школы, а затем — Кировского театра, он всегда отказывался сгибаться и ассимилироваться в коллективе.

Руди объявил Сергееву, что в этом случае ему хочется попроситься с танцовщиками труппы. Он направился к ним и поведал, что было принято решение выслать его в Москву за какие-то тяжкие провинности. Те поняли, что все это значит. Большинство балерин, даже те, кто был враждебно настроен к Рудольфу, забились в рыданиях. Нуреев пробормотал:

— Это конец.

Присутствовавший при этой сцене Пьер Лакотт рассказывает: «Кто-то переговорил с ним. Он сделался мертвенно-бледным. И тут же бросился ко мне со словами: «У меня только что был разговор — это ужасно, это конец... Меня высылают в Советский Союз. Я больше никогда не смогу танцевать. Спасите меня! Я кончу Сибирью...» Говорил он тихо, чтобы никто из остальных не мог его слышать, но слова его были столь неистовы, что у меня сложилось впечатление, будто он рыдал. Я не знал, как успокоить его. То, что он говорил мне, казалось невыносимым. Испуганный моим недоверчивым видом, он вытащил из кармана кинжал, который я подарил ему накануне: «Если ты мне не поможешь, я покончу с собой. Взгляни на этот билет. Он до Москвы, не до Лондона...» Я не знал, что и думать. «Спасите меня!» — продолжал он; лицо его было мокрым от слез. «Послушай, — сказал я ему, — я поговорю с руководителем труппы». В течение нескольких минут я пытался объяснить этому последнему, сколь безупречным было поведение Рудольфа. Все, что я услышал от него в ответ, было следующим: «Но, господин Лакотт, против него нет никаких санкций. Его мать тяжело заболела. Он должен как можно скорее увидеть ее, вот и все». Я колебался. С одной стороны, спокойное отношение руководителя труппы вкупе с полицейскими и переводчиками, с другой — бьющийся в истерике, рыдающий и находящийся на грани нервного кризиса Рудольф. Тем не менее одна деталь наводила меня на мысль, что Рудольф, пожалуй что, не был неправ. Самолет на Лондон вот-вот

должен был улететь... Каждый из танцовщиков пришел проститься с Нуреевым. И я понял, что они говорят ему не au revoir, а попросту adieu. Некоторые плакали. Все, казалось, были убеждены, что никогда больше не увидят его. На сей раз именно я был тем, кто не знал, что и поделать».

Находясь в пассажирском зале, Пьер Лакотт отчаянно пытался найти решение. Он старался казаться совершенно безмятежным, чтобы не трепать себе нервы, а главное, не выказывать ни малейшего раздражения. Нужно было не допустить, чтобы Рудольфа уволокли в транзит: там он окажется в нейтральной зоне, и в этом случае никто ничего сделать для него не сможет. Вскоре Лакотт спросил Сергеева, может ли он еще немного побыть с танцовщиком, тем более что он остался один, а до самолета на Москву оставался еще целый час. Сергеев милостиво разрешил. Но что делать? Одно ясно — пока он рядом с Рудольфом, они не затащат его в транзит. Но, оставаясь рядом с ним, он ничего не мог предпринять. Оливье Мерлен предложил сказать Нурееву, чтобы он добежал до его мотоцикла, припаркованного у здания аэровокзала. Но «ангелы-хранители» наверняка сцапали бы его еще раньше, чем он успел бы пересечь порог аэропорта.

Пьер Лакотт осторожно вытащил карандаш и клочок бумаги. Убедившись, что этого никто не видит, он нацарапал имя и номер телефона... Нужно было, чтобы кто-нибудь вызвал полицию и объяснил, что происходит. Он подумал об Андре Мальро, но также и о Кларе Сент. Лишь она одна могла бы сделать что-нибудь. Вот только как бы сооб-

шить ей? И через кого? Les Sovietiques сжимали вокруг двух заговорщиков непроницаемую стену. Глаза Пьера Лакотта искали кого-нибудь, кто понял бы, что он хочет предпринять. Ближе всего к нему стоял незнакомец — может, турист, а может, бизнесмен. Лакотт скользнул к нему и, делая вид, что хочет завязать шнурок, передал ему записку. Тот ускакал, но через пять минут вернулся и сложил пальцы крестом в знак того, что все в порядке. Но сердца Нуреева и Лакотта все так же сжимала дикая тоска. Над головой у них висели огромные часы. С каждым мгновением неумолимо приближался роковой час, когда уведут Рудольфа. Les Sovietiques начали нервничать. Теперь Лакотт был убежден, что более всего на свете они боялись дипломатического инцидента. Им хотелось спасти честь своего мундира.

Что до Рудольфа, то он, прислонившись к столбу, едва сдерживал слезы. Что чувствовал он именно в этот решающий момент? Что переживал он в глубине души, оказавшись перед такой дилеммой? Ему придется проститься со страной, которую он любит. Покинуть всех, кто ему близок. Поймут ли его друзья, семья? Никогда. Поймут ли соотечественники, что его решение ничуть не носит политический характер? Никогда. Кто другой мог бы понять его жажду видеть и слышать новое? Кто мог бы, понимая его природное жизнелюбие, утолить эту его жажду? Он принужден к тому, чтобы никогда не вернуться... Ведь если он не сможет танцевать, жизнь потеряет для него всякий интерес. Мысли путались у него в голове. Он опустил на пол, весь дрожа, закрыл лицо руками и ударился в

рыдания. Он чувствовал себя несчастным и беспомощным. «Он ничего загодя не предпринимал, не предвидел, — рассказывает Розелла Хайтауэр. — Но в аэропорту Бурже, когда труппа улетала в Лондон, он внезапно оказался промеж двух молодых, которые хотели отвести его к самолету, чтобы отправить в Москву. Вот он и удрал — инстинктивно, как зверь, не желавший попасть в капкан».

...Тут к Пьеру Лакотту подошла переводчица и сказала: «Теперь попрощайтесь, через пять минут мы садимся в самолет». Едва она закончила фразу, как Лакотт увидел — сквозь толчею аэровокзала пробивается Клара Сент и направляется прямо к ним. Ей было ясно все! Несчастный русский танцовщик в своем полинялом плаще был всего лишь жалкой былинкой, раздавленной тяжелым катком КГБ. Она готова была пустить в ход все сокровища дипломатии, чтобы выволить его из этого жуткого положения... Однако единственным верным дипломатическим ходом могло быть обращение во французскую полицию, которая и займется этим делом. Согласно Женевской конвенции, всякий иностранец имеет право просить политического убежища в стране, где он находится, но таковое может быть предоставлено ему лишь в том случае, если заявитель выскажет эту просьбу вслух и при свидетелях. Это прекрасно понимала юная прелестница, которая поспешила попросить помощи у службы национальной безопасности, размещавшейся на втором этаже здания аэровокзала.

«Там, внизу, русский танцовщик, который хочет остаться во Франции», — объяснила она. На это инспекторы ей ответили, что они не имеют

права увести его с собой, а все, что они могут — оказать ему поддержку и защиту, при условии, что он вполне отдает себе отчет в последствиях своего поступка и что он принял это решение совершенно добровольно. Увидев Клару, возвращающуюся с двумя французскими полицейскими, советские псы-церберы засуетились — принялись рыскать по залу и, отыскав Нуреева, попытались отволочь его, подтакивая тычками, в маленький зал, где русские пилоты ожидали, когда объявят вылет. «Даже не знаю, что случилось бы, — признается Нуреев, — если бы им удалось запихнуть меня в эту комнату, но мне удалось вырваться от них, и, поскольку зал в этот момент был переполнен, они побоялись спровоцировать скандал. Воспользовавшись этим, я вернулся в бар». Увидев там Клару, он буквально подлетел к ней как на крыльях. Она же вслух предложила ему выпить с ней на прощание по чашечке кофе.

— Позвольте мне попрощаться с Рудольфом Нуреевым, — сказала молодая девушка приближавшимся к ним советским агентам.

— Давайте, только побыстрее.

— Руди, — пробормотала она на ухо танцовщику, — видишь тех двоих в темно-зеленом? Это французские полицейские. Беги к ним и кричи, что ты хочешь быть свободным.

...Рудольфу показалось, что он не сможет даже пошевелиться. И тут развернулась сцена, достойная фильмов о Джеймсе Бонде. Нуреев приготовился выкрикнуть по-английски магическое заклинание «I WANT FREEDOM!» и уже хотел преодолеть те два метра, что отделяли его от заветной

цели. Советские псы-церберы, впав в лютый раж, предприняли попытку окружить его. Один из них не нашел ничего лучшего, как схватиться с французским стражем порядка и свободы... Но тот оказался превосходным знатоком единоборств, и в результате ловко проведенного приема советский крепыш отлетел прочь, как мяч. И тут Рудольф совершил то, что стало его самым легендарным подвигом. «Совершив самый длинный и захватывающий прыжок во всей своей карьере, я приземлился точно в руки тех двух полицейских. Я был способен только бормотать: «Я хочу остаться... я хочу остаться», — писал он в «Автобиографии». А вот что рассказывает Пьер Лакотт: «Рудольф знал, что ему нужно делать. Он приблизился к Кларе, а затем одним прыжком бросился в руки французского полицейского, прорычав: «Я хочу быть свободным!» Советские стражи¹ попытались отбить его у полицейского, который сопротивлялся, несмотря на получаемые удары... Факт остается фактом: Нуреев пережил второе рождение. В этот момент, находясь на нашей французской территории, он снова прорычал: «Я хочу быть свободным!»

Теперь он находился под надежной французской охраной. Он был спасен — только был не вполне уверен в этом. Он по-прежнему пребывал в полной растерянности, сердце его бешено колоти-

¹ В передаче российского телевидения, посвященной 10-й годовщине со дня смерти Нуреева, выступил и тот «комитетчик», который шпионил за каждым его шагом и должен был доставить его обратно в Союз. Выступал с закамуфлированным лицом и измененным голосом и все так же клял Нуреева за «измену». Но геростратову славу на имени танцовщика он себе, во всяком случае, создал. (Прим. пер.)

лось. Слишком часто жизнь учила его не быть доверчивым, и потому первой его мыслью было, что французское правительство лишь сделало красивый жест, пообещав ему защиту, а затем, устроив шумиху вокруг его решения остаться, выдаст его Совдепии. Полицейские — это были комиссар отделения Жаго-Лашом и начальник пограничного контроля русского происхождения Грегори Алексински — разъяснили ему, что он должен подписать официальный запрос о предоставлении политического убежища — но, согласно правилам, он прежде должен провести пять минут в особой комнате наедине с собою и поразмышлять, без всякого давления извне, о решении, которое собирается принять. Как ему сообщили, в этой комнате имеются две двери. Если он все же решит вернуться в Россию, то сможет незаметно вернуться в зал и пройти на посадку на самолет «Ту». Ну, а если он не изменит своего решения остаться во Франции, то пусть воспользуется другой дверью, которая ведет прямо в полицейский кабинет. В момент, когда полицейские сопровождали Рудольфа в эту комнату, туда вместе с ним попытался ворваться секретарь советского посольства Михаил Клеменов:

— Нуреев советский гражданин, вы должны возвратить его мне!

Французы поколебались, а затем ответили:

— Здесь Франция, мосье, и господин Нуреев не желает сейчас ни с кем разговаривать.

«Это было чудо, ибо вся жизнь моя решалась в одну секунду, вся жизнь моя была в руках этих мужчин». Не странно ли — Рудольф был под зам-

ком, но этот замок знаменовал его свободу! Он находился под защитой. По другую сторону двери доносился голос Клеменова, переходящий в крик: «Вы арестовали его! Это абсолютно незаконно!» Затем воцарилась тишина. Он был один. Четыре белые стены и две двери. Два выхода навстречу двум разным судьбам. У Рудольфа было право выбора — право, которое он ценил более всего на свете. Уже это было для него возвращением человеческого достоинства. Находясь «на свободе под замком», он обращался мыслями к самым близким ему людям — к Александру Ивановичу Пушкину, ставшему для него вторым отцом... К труппе Кировского балета, которая в его глазах была самой лучшей на свете... Ко всему самому дорогому, благодаря чему он сформировался таким, как есть. Но в то же время он никак не мог отделаться от мысли об обратной стороне оставленной им жизни — всех этих мелочных доносах, кляузах, каждодневной мелочной слежке, подозрениях всех и каждого неизвестно в чем — всех тех мерзостях, которые, как ему было хорошо известно, заставляли некоторых молодых артистов его поколения, уставших от безнадежной борьбы с обстоятельствами, накладывать на себя руки¹.

Ему было двадцать три года, его ждал новый мир. Столько вопросов клубилось в его голове! Ему

¹ Эти мысли Рудольфа Нуреева окажутся пророческими — через 16 лет после описываемых событий сведет счеты с жизнью товарищ Рудольфа по Кировской сцене Юрий Соловьев, который был его соседом по номеру в отеле «Модерн»; весьма вероятно, что на этот его поступок наложили отпечаток и отголоски того парижского турне, о чем пойдет речь ниже. (Прим. пер.)

никогда больше не увидать ни своей семьи, ни Ленинграда... Достанет ли ему силы не растерять то уникальное образование, которое дал ему Кировский театр, где он состоялся как танцовщик — такой, как есть? Сбережет ли он свою технику? А моральную целостность? Ему придется глубоко погрузиться в свои российские корни, овладеть тающимися в них безграничными духовными ресурсами и поставить на службу своему искусству истинные богатства своей внутренней жизни. Он поднял голову. Решение было практически принято. Как ни любил он Россию, но в еще большей степени принадлежал миру танца. Пока он в смятении и тревоге ожидал, что же будет дальше, одной гранью своей души унесся в ту, оставленную Россию с ее жестокостью и вместе с тем ее щедростью, чувственностью, силой, тогда как другою гранью прислушивался к новым мирам, полным обещаний таинственных и неисследованных горизонтов.

Но что же все-таки ожидало его по другую сторону железного занавеса, в Западной Европе? Он чувствовал, что останется один. У этой новой свободы было несколько суровое лицо. Но тем не менее она предоставит ему возможность учиться, видеть и развиваться. Позже Рудольф признается Жану Ко: «Я предавался размышлениям. Один. Я думал о моей семье, о моей стране. Я думал о том, что есть миллионы русских, миллионы китайцев — а я вот здесь один, совсем крошечный... Все-го-навсего человек. И по истечении двадцати пяти минут я отправился к той двери, за которой не было тех двух русских полицейских...»

Он направился в кабинет французских полицейских. Он входил в новую жизнь почти таким же нагим, как в день рождения. Все его нехитрое состояние осталось в багаже, улетевшем в Лондон. Коллекция балетных туфель и трико, которые он покупал всюду, где танцевал — в Восточной Германии и Австрии, Болгарии и Египте; восполнить эту потерю было нечем. Улетел также и парик, специально заказанный в Париже для роли Альберта в «Жизели» — он был такой белокурый и романтичный, что сам Нуреев в шутку прозвал его «Мэрилин Монро». Но более всего сожалел он о своей первой покупке в Париже — великолепной электрической железной дороге.

«Я провел немало времени в различных полицейских бюро для выполнения формальностей, — расскажет Нуреев Флоре Ротуло из «Мари-Клер» в октябре 1961 года. — Полицейские оказались очень любезными, что меня удивило. Я-то думал, что полиция повсюду одинакова. Меня таскали из одной службы в другую. К десяти часам вечера я снова встретился с Кларой Сент, которая отвезла меня в квартиру близ Люксембургского сада, где мне предстояло провести ночь. Находясь в полицейской машине, которая везла меня из аэропорта Бурже в Париж, я задавал себе вопрос: а что со мной будет? Я не знал, что меня ждет. Я знал только одно: у меня есть друзья. Никакого плана. Никакого проекта. Ни гроша денег. Но у меня была большая уверенность в будущем. Испытывал ли я сожаление? Ничуть. Но тем не менее я чувствовал себя несколько уставшим. Произошло столько всяких событий, и с такой быстротой!»

В течение всего дня его имя не сходило с теле-тайпных лент всего мира. Требование Нуреевым политического убежища затмило даже отказ Соединенных Штатов пойти на переговоры об остановке ядерных испытаний в ответ на советский меморандум. Совершив этот прыжок к свободе, Нуреев вошел в легенду. Перед ним, сделавшим этот выбор свободного человека, западный мир распахнул настежь ворота к признанию. Потомок неукротимых башкирских всадников стоял на пороге самой феноменальной карьеры танцовщика всех времен.

Глава VI

НОВАЯ ЖИЗНЬ

Итак, убоявшись перспективы быть вывезенным в Москву под конвоем цепных собак из КГБ, юный татарин издал по-английски клич «I want freedom!», который подхватили газетные полосы всего свободного мира. «Je veux la liberte!» — так это звучит по-французски. Для советских властей случай в аэропорту Бурже явился как удар кинжала, и, стараясь спасти честь мундира, они попытались минимизировать политический аспект происшедшего.

В первые же часы после события председатель Комитета госбезопасности Александр Шелепин засел за доклад. В нем, как бичи, сплетенья слов. Безжалостна любая фраза:

«Совершенно секретно

19 июня 1961 г.

ЦК КПСС

Докладываю, что 16 июня 1961 года в Париже изменил Родине НУРЕЕВ Рудольф Хамитович 1938 года рождения, холост, татарин, беспартийный, артист балета Ленинградского театра им. Ки-

рова, находившийся в составе гастрольной труппы во Франции».

И далее: «16 июня сего года при отъезде труппы в Лондон в соответствии с указанием МИД СССР на основании постановления Комиссии по выездам за границу при ЦК КПСС посольством было принято решение отправить НУРЕЕВА в Союз».

Как бы не так! Нуреев решительно отказался повиноваться и вернуться на родину. Позвав к себе французских полицейских, он потребовал предоставить ему возможность остаться в стране. Полицейские тут же подготовили для Нуреева документ о политическом убежище и попросили его подписать, что им и было сделано. В аэропорт прибыл советский консул и имел с Нуреевым беседу — мол, родина ждет тебя, сволочь! — но и после этого тот не изменил своего решения... Посольство Советского Союза заявило протест французскому Министерству иностранных дел, но и это ничего не дало.

«Нуреев оставил в Советском Союзе, — злорадствует главарь КГБ, — в Уфе: отца, начальника охраны завода, и мать-пенсионерку. Трех сестер: одна проживает в Ленинграде, две другие — в Уфе».

И ниже, после слов о «недисциплинированности, нетерпимости и грубом поведении» Нуреева Шелепин замечает следующее: в политическом плане ни за ним, ни за членами его семьи никакого компрометирующего материала обнаружено не было.

Эта официальная версия намекала на то, что «опасный изменник» вырвался за пределы «совет-

ского мелового круга» лишь ради вкушения того, что Достоевский называет «светящимся миром свободы», и что поступок его был чистейшей воды импровизацией. И Нуреев соглашается с этой версией КГБ, чтобы оградить свою семью от подозрений и дать понять, что не имели место никакая предварительная подготовка или заговор. Однако в действительности ничто не могло бы рассеять подозрения «Конторы Глубокого Бурения» в том, что танцовщик приехал в Париж уже с мыслью сбежать на Запад. В своем свидетельстве газете «Франс суар» от 9 января 1993 года Пьер Лакотт дает понять, что Нуреев вполне мог затрагивать тему возможного побега в разговорах со своими французскими собеседниками в последние дни своего парижского турне. Уж не затем ли, чтобы уберечь себя от громов и молний самого высокого московского начальства, «комитетчики» не придумали ничего лучшего, как «замешать» в дело своих коллег из ЦРУ? В досье советской спецслужбы, где содержится утверждение о намерении Нуреева бежать на Запад, делается упор на якобы имевшую место связь Клары Сент с ЦРУ, и следовательно, действия юной прелестницы манипулировались американцами. Данное обстоятельство Клара всегда отрицала начисто. Отметим, кстати, противоречивость содержащихся в этом досье сведений — то утверждается, что с Рудольфом делила ложе Клара Сент, то — что Нуреев состоял в сексуальных отношениях с Пьером Лакоттом... Хореограф-танцовщик напрочь отметал эту гипотезу, утверждая, что

ему в ту пору ничего не было известно о сексуальной ориентации Нуреева.

Согласно другой версии, которую отстаивает биограф танцовщика Отис Стюарт, Рудольф «делал авансы» своему коллеге и соседу по номеру в отеле «Модерн» Юрию Соловьеву. Соловьев в конце концов сказал об этом «комитетчикам», и Нуреев моментально оказался на крючке — минимальный срок, который ожидал бы его, равнялся семи годам лагерей. У Рудольфа, понимавшего, на что обречет его встреча с Родиной-матушкой, не оставалось иного решения, как искать спасения на чужом берегу. Правда же заключалась в том, что люди из КГБ строго-настрого обязали Соловьева рыться в его отсутствие в его вещах — не найдется ли чего компрометирующего? Но Соловьев ничего такого не нашел и в конце концов признался во всем Рудольфу. Хотя последний никогда никому не прощал обид, он тем не менее никогда не вымолвил дурного слова по адресу Соловьева.

На процессе по делу Нуреева, состоявшемся в Советском Союзе, Соловьев не выступит в качестве свидетеля. Зато другая звезда Кировского балета, Алла Осипенко, рассыпалась в обвинениях: «Нуреев никого не уважал. К людям из своего окружения относился с презрением. Это был попросту неотесанный и дурно воспитанный мальчишка. Для него не существовало никаких авторитетов. Да, это был одаренный, талантливый танцовщик, но он возомнил себя незаменимым... Во Франции он сразу же продемонстрировал свою недисциплинированность. Он взял в привычку выходить из гостиницы в одиночку и поздно возвращаться.

И еще он водил отношения с гомосексуалистами»¹. (Обратный перевод с французского.)

Один только Пушкин предпринял попытку ослабить враждебные нападки на своего бывшего ученика. Да, конечно, с нервами у него было не совсем в порядке и он был не слишком разборчив в связях, но, если он решил остаться на Западе, то это произошло в порыве страсти. Приговор суда — семь² лет заключения, но делалась оговорка, что решение могло быть пересмотрено в том случае, если заочно осужденный вернется в Союз... Каким же нужно быть наивным, чтобы поверить в эту гипотезу!

...В пятницу 16 июня 1961 года le Vanguard de la BEA с танцовщиками Кировского балета на борту приземлился в Лондоне. Тем временем в Париже Руди и Клара — два новых героя холодной войны — обсуждали детали дальнейших шагов. Где будет жить Нуреев? Полицейские отсоветовали Кларе везти его в гостиницу: «Это было бы слишком опасно. Советы могли бы организовать его похищение». Тогда наша героиня вспомнила о своем приятеле, работавшем в киноиндустрии, — звали его Жан-Лу Пюзна, а родителям его принадлежала свободная квартира в двух шагах от Люксембургского сада. Полицейский комиссар Алексински одобрил этот выбор.

¹ Не следует винить партнершу Рудольфа — ведь надо понимать, что, стоило ей сказать хоть слово сочувствия «подсудимому», и ее карьера была бы кончена. Симпатизирующий очерк Аллы Осипенко о Нурееве см. в сборнике «Рудольф Нуреев: Три года на Кировской сцене». (Прим. пер.)

² У автора ошибочно: шесть лет. Приговор суда был отменен только через годы после смерти Нуреева. (Прим. пер.)

Теперь необходимо было перевезти Рудольфа в Министерство внутренних дел на площади Бове, где службы Роже Фрея займутся оформлением необходимых документов. Была разработана следующая стратегия — Нуреев с полицейскими потихоньку покинут здание с заднего крыльца, а сама Клара отвлечет внимание на себя, занявшись журналистами, сбежавшимися в зал, как на пожар. «Мне не приходит в голову, какие соображения могли бы подтолкнуть его к просьбе о политическом убежище, — чистосердечно отвечала она репортерам. — Я не вижу в этом политического акта. Вся жизнь его посвящена танцу». Ну, а те журналисты, которые донимали ее вопросом — верно ли, что они с Рудиком жених и невеста? — получали такой ответ: «Нет, мы не жених и невеста, между нами нет ничего серьезного».

По дороге в восьмой аррондисман¹ Нурееву случилось запаниковать, когда машина резко изменила направление, чтобы оторваться от возможного «хвоста».

— Вы что, везете меня в русское посольство? — почти что растерянно спросил он.

— Нет, — спокойно ответил полицейский.

Весь день и начало вечера Рудольф провел в здании на площади Бове, а затем встретился с Кларой Сент, которая отвезла его в квартиру близ Люксембургского сада. Как вспоминает герой событий, с момента «прыжка к свободе» он страшно изголодался, и потому упрашивать есть его не приходи-

¹ Аррондисман — административно-территориальная единица, на которые разбит Париж в границах бывших укреплений; иначе округ. (Прим. пер.)

лось. Первая ночь изгнания прошла спокойно. «Я был один в чужой квартире, сидел в бархатном кресле. Одна страница моей жизни были перевернута... Я не чувствовал беспокойства. Мне не было страшно. Я просто лег и заснул. Когда проснулся уже в середине дня, я даже не удивился тому, что пребывал в чужой комнате. Я раздвинул ставни. Квартира выходила окнами в Люксембургский сад. Все было на удивление мирно и спокойно. Нет, я не испытывал страха. Но все же почувствовал некую встряску. Мне показалось, что внезапно передо мной потекла вся моя жизнь... Что я смотрю, как течет моя жизнь. Шлагбаумы закрылись...»

Друзья Рудольфа — Клара Сент, Клер Мотт, Пьер Лакотт, Жан-Лу Пюзна и его супруга — хотя и знали, что за ними следит КГБ, но тем не менее взяли засучив рукава за устройство первых дней новой жизни Рудольфа. Никто из КГБ не имел ни малейшего представления, где он находится. В квартире с окнами на Люксембургский сад Нуреев чувствовал себя настолько счастливо, насколько возможно чувствовать себя счастливым в подобных обстоятельствах: ведь у него не было ни багажа, ни одежды, да и вообще ничего. Друзьям пришлось покупать ему предметы первой необходимости, причем Клара поднесла серебряные запонки с изображением Рыб — знака зодиака, под которым родился Нуреев. Она также попыталась подобрать ему костюм и панталоны, но задача оказалась нелегкой: Нуреев любил только облегающие штаны, а поскольку ноги у него были крепкими и

очень мускулистыми, Кларе в конце концов пришлось заказывать ему брюки по снятой мерке.

Квартира, где прятался Рудольф, была декорирована от пола до потолка мрамором. Может быть, кому и хорошо в такой квартире в жаркую погоду, а только не Рудольфу: ему было зябко, и потому трудно делать упражнения. Рудольф так и заявил Кларе: «Послушай! Если ты хочешь, чтобы я остался здесь, мне требуются шерстяные гетры. Этот мрамор леденит меня». В ответ на это Клара только рассмеялась: ну как же можно быть таким неженкой! Но Рудольф заявил вполне серьезно: «Я не неженка. Я — танцовщик». Сменяя друг друга, приятели изгнанника хлопотали вокруг него, делая все, что могли. Все обратили внимание на то, что держится он по большей части спокойно; казалось, что он не слишком озабочен ситуацией. «Создавалось впечатление, что он уже проходил через все это», — отметит Пьер Лакотт.

Вскоре Рудольфу захотелось увидеть газеты, наделавшие столько шуму вокруг его «прыжка к свободе». Ему было особенно любопытно узнать, как интерпретировала пресса его поступок. Повсюду — от «Фигаро» до «Нью-Йорк таймс», от итальянской «Ла Stampa» до испанской «Эль Пасис» — сообщение об этом было набрано аршинными буквами. Только «Правда» не обмолвилась об этом ни строчкой, ни словечком: тотальная цензура!

На следующий день за Нуреевым заехала машина из Министерства внутренних дел. Прежде чем вручить ему вид на жительство, чиновник, в обязанности которого входило оформление бумаг,

задал ему несколько вопросов, главный из которых был следующий: «Каков отныне будет ваш источник доходов во время вашего пребывания во Франции?» Нуреев ответил, что надеется вскоре получить предложения.

И впрямь, танцовщик узнал от Клары, что директор Балета маркиза де Куэвас¹ Раймондо де Ларрен решил переговорить с маркизой на предмет официального приглашения его в труппу. Предметом переговоров была сумма в восемь тысяч долларов жалованья. Раймондо де Ларрен, племянник покойного маркиза, прекрасно сознавал, какую колоссальную рекламу сделает его балету присутствие Рудольфа, и настоял на том, чтобы его дебют состоялся именно 23 июня — в тот самый день, в который должен был состояться первый выход Рудольфа на лондонскую сцену с Кировским балетом. Станцевав «Спящую красавицу» в Париже в то самое время, когда русские будут выступать в Лондоне, Нуреев сделает сенсацию.

В конце недели об ангажементе Нуреева было объявлено официально. Рудольф встретился со своими партнершами — Ниной Вырубовой², Меликовой и Розеллой Хайтауэр — и начал репетировать

¹ Маркиз де Куэвас (маркиз де Пьедрабланка де Гуана де Куэвас), руководитель балета и меценат, родился в Сантьяго-де-Чили в 1885 г., скончался в Каннах 22 февраля 1961 г. Основал в Нью-Йорке труппу «Балле Интернэшнл» (1944), затем возглавил «Нуво балле де Монте-Карло» (1947) в Монако, переименованную в 1950 г. в «Гран балле дю марки де Куэвас». (Прим. авт.)

² Вырубова, Нина (род. в 1921 г. в Гурзуфе) — французская артистка русского происхождения. Ее не следует смешивать с Анной Вырубовой, фрейлиной русской императрицы Александры Федоровны. (Прим. пер.)

сперва в одиночку, затем с Вырубовой, в небольшой арендованной студии возле зала Плейель. Но атмосфера была отнюдь не идиллической — Раймондо де Ларрен начал получать анонимные телефонные звонки с оскорблениями за то, что дал Нурееву приют в своей труппе. Не меньшее напряжение испытывал и сам артист. В первый же день, как он вышел на улицу из своего убежища, заметил двух мужчин, явно шпионивших за ним. Как ему было не узнать двух *policiers sovietiques*, которых он видел еще в аэропорту! Дошло даже до того, что Ларрен принужден был нанять двух частных детективов, которые всюду сопровождали танцовщика.

Паранойя достигла такой стадии, что для того чтобы попасть на репетицию, Нуреев и его партнерши должны были прийти сначала в отель «Плаза», потом тихонько пробраться через кухни и, выйдя через служебный вход, сесть в такси, которое отвозило их на рю Фобур-де-Сент-Оноре, и по дороге, конечно же, следить за тем, чтобы не прицепился никакой «хвост». «Мне требовалось время, чтобы закрепить мою позицию, чтобы найти в себе силы спокойно жить в Европе, перестав прислушиваться к знакомым голосам, звавшим меня в страну, которую я по-прежнему любил. Суметь сохранить эту силу было для меня испытанием».

Пресса продолжала следить за любимыми передвижениями артиста, который находил утешение в упражнениях. Этот труд порою даже приносил ему счастье, а репетиции с Розеллой Хайтауэр казались ему особо ценными для обогащения своего

опыта. «С самого первого дня я восхитился ее концепцией танца. Она, звезда мирового класса, никогда не стыдилась учиться, перенимать некоторые особенности моей техники, которые, по-видимому, считала средством улучшения ее собственного стиля. Розелла была одной из тех редкостных танцовщиц, которые не следуют слепо тому, что выучились, но всегда готовы воспринять новации, если те смогут обогатить их искусство».

К счастью, вся труппа проявила к танцовщику благосклонность и желала, чтобы дело Нуреева выгорело. Его окружили сочувствием, ему аплодировали во время репетиций и в кулисах. Ему было столь же приятно танцевать с Розеллой Хайтауэр, как и с Лианой Дайдэ или Ниной Вырубовой. Партнерши видели в нем блестящего мастера поддержки, который умеет в нужный момент поднять балерину в воздух и удачно удержать ее. Рудольф отметил небольшие различия между традициями Кировского балета и «западным» танцем. Как ему казалось, в Ленинграде придают относительно больше важности движениям рук, головы и тела, нежели чистой технике, тогда как в Париже техника стоит на первом месте — все определено, все очищено. А потому в движениях, как ему представляется, меньше логики, меньше естественности.

Равным образом удивила его принятая на Западе пышность костюмов и декораций. «У нас все не так роскошно — не потому, что балетные спектакли бедны, а потому, что у нас другой взгляд на вещи. Декорации более скромны, более реалистичны — пожалуй, что даже слишком». Критик Фран-

суа Гильо де Род предпринял попытку анализа различия стилей «Спящей красавицы» в постановках Кировского балета и Балета маркиза де Куэвас: «Их разницу — столкновение двух концепций — можно описать в нескольких словах: главенство танца над театром либо Театра над танцем. Это — внутренний конфликт в рамках балета как жанра. Кстати сказать, акцентуация на том или ином термине могла бы поколебать резонансы»¹.

Ларрену хотелось, чтобы в его постановке «Спящей красавицы» в Театре на Шанз-Элизе Рудольф танцевал один вечер — Принца, а другой — Голубую птицу. Какие чувства испытывал он, впервые выходя на сцену с труппой Балета маркиза де Куэвас? «Не думаю, чтобы я испытал какую-то особую эмоцию, — признается он. — На самом деле, я готовился к переменам более или менее сознательно. Готовясь к своему первому выходу с Кировским балетом на парижскую сцену, я надеялся, что буду замечен. Я трудился. Я не считался с затратами труда. И даже в день спектакля я долго репетировал».

¹ Вот как описывала роскошества этой постановки Балета маркиза де Куэвас газета «Фигаро литтерер»: «Ларрен воплощает солнечные грезы Версаля. В его декорациях расцвело все то барокко, что заключено в версальских стенах. Неподражаемый крой костюмов и причесок, расцветающих, словно цветы, у вас на глазах; тело танцовщика опутано водорослями и морскими звездами. Глядя на всю эту пышность долин подводного царства, вы словно переноситесь в мечту. Глаз не устает смотреть; образы не устают будоражить воображение. Потрясающие и провоцирующие ирреальности. Правда о чарах иного мира, или сказка, которую нам рассказывают и которая стремится убаюкать нас своей пышной сентиментальной мифологией — и главенствует». (Прим. авт.)

На спектакле был весь парижский бомонд. Серж Лифарь. Людмила Черина. Ля-Бегюм, супруга Ага-Хана. Алисия Маркова. Жан Кокто. Выступление Нуреева не раз прерывалось громом аплодисментов. Вызовы на поклоны продолжались свыше четверти часа; Нуреев, вместе с Розеллой Хайтауэр, открыл на Западе церемониал приветствия публики, в котором преуспел: в своем голубом с золотом костюме, перед занавесом, он явил романтическое совершенство в том, как целовал руку партнерше, как уходил со сцены размеренным шагом, вытягивая ногу и оборачиваясь лицом к зрителям до самого своего исчезновения за кулисами.

Но этот премьерный выход в роли принца Флоримонда не оставил в душе Рудольфа добрых воспоминаний. Судьба сделала его героем дня, и от вечера к вечеру он испытывал на себе все возрастающее давление. У танцовщика был строгий принцип, который всегда уважали в Кировском театре: перед выступлением ему необходимо было остаться наедине с самим собою. Никаких друзей, никаких газет! Уйти в себя, максимально сконцентрироваться на своей внутренней жизни. Однако Ларрену на это совершенно законное требование Нуреева было начхать — стремясь в эти первые дни сделать как можно больше шумихи, он водил к Нурееву журналистов брать интервью в любые свободные мгновения, в том числе и непосредственно перед выступлениями.

В тот вечер покой, в котором Рудольф так нуждался, был нарушен особенно жестоко. Некая журналистка (вероятно, подосланная КГБ) пристала к нему с кучей вопросов, никакого отношения к ба-

лету не имеющих. Обращаясь к танцовщику, она называла его «красавцем Руди», несла что-то про «дольче вита» и тому подобную дребедень — не в том ли заключалась секретная миссия гостьи, чтобы заболтать Рудольфа перед выступлением и сорвать его?! Но хуже всего было то, что сопровождавший ее фоторепортер принес Нурееву три конверта из советского посольства — телеграмму от матери, письмо от отца и письмо от Пушкина. Это были первые весточки с родины после того, как он принял решение остаться в Европе. Бедняга был ошеломлен. Он знал, что эти письма напрочь перевернут ему душу, а ведь ему сейчас выступать! Он подумал, что самым правильным было бы подождать немного и вскрыть конверты, когда выступление будет уже позади — но послания жгли ему руки. Не удержавшись, он вскрыл их.

Послание от любимого учителя поразило артиста. Даже тот, единственный, кто по-настоящему хорошо знал Рудольфа — и тот, похоже, оказался не способным понять его жест. Вот посудите сами: послушать Пушкина, так Париж — это город, погрязший в глубоком упадке, и эта ржа, безусловно, настигнет и его, Нуреева; что он неминуемо растеряет не только технику, но и всю свою нравственную целостность, если останется в Европе... Ну как тут не разглядеть руку КГБ, которая водила пером тезки великого поэта! Ошеломленный Рудольф развернул краткую весточку от отца. Тот был не в состоянии поверить, что его сын смог предать свою родину, и заявил, что его поступку нет никакого оправдания. И вот, наконец, телеграмма матери... «Вернись домой, — умоляла она, — вер-

нись домой!» Не нужно объяснять, как был шокирован Нуреев. Слова родителей терзали его душу на части. «Им, очевидно, внушили, что, оставаясь в Европе, я своими руками ставлю крест на своей карьере», — писал Рудольф. И впрямь, трудно было сказать, где в этих письмах пропаганда, а где доподлинные, нежные чувства. У беглеца складывалось впечатление, что его близкие искренне желают его возвращения — и в то же время добиваются этого под чужим давлением. Сентиментальный шантаж был совершенно очевиден.

Каково было ему в этот вечер выходить на сцену?! И все же он собрал все свое мужество и был полон решимости вложить в эту музыкальную мечту все свое сердце и всю свою душу. Но на пути мечты встала грубая реальность — волшебная музыка Чайковского потонула в свистках и криках, доносившихся из зрительного зала. Он продолжал свой танец Голубой птицы, а между тем по другую сторону рампы, в темноте зрительного зала, разворачивалась политическая манифестация. Десятка два «сочувствующих коммунистам» надрывали себе глотки: «Предатель, возвращайся в Москву!» Другая группа уже готовилась проникнуть в театр через вход для артистов.

Рудольф прекрасно сознавал, что это закоренелые коммунисты вознамерились саботировать его выступление. Он едва мог слышать музыку, зато прекрасно слышал, как о сцену ударялись какие-то предметы — уж не осколки ли стекла?! Но ничто не могло остановить его. Он сам не знал почему, но ничуть не боялся. Больше даже, он почувствовал в своем сердце некое умиротворение. Он был рад

танцевать свой исполненный грации танец наперекор всем тем злопыхателям, что разыгрывали в зале свой спектакль. Скандал в тот вечер даже обрадовал артиста, потому что помог ему утвердиться в своих убеждениях. Он ощущал спокойствие, стыд за «коммуняк» — и в то же время хранил впечатление, будто происшедшее совершенно его не касается.

Как и следовало ожидать, новость о скандале на балетном спектакле мигом раструбила пресса, и теперь билеты на следующие представления можно было достать разве что на черном рынке. Из партии Голубой птицы Нуреев сотворил новое чудо: «Птица, которую я хотел изобразить, должна была трепетать от страстного желания улететь, увидеть свет и порвать с хорошо знакомым и привычным окружением... Птицу, искушаемую таинственным соблазном устремиться в дальние края».

Судьбе было угодно, чтобы в том же месяце в театр на Шанз-Элизе пожаловала Бронислава Нежинская. «Он — истинная реинкарнация моего брата!» — сказала она о выступлении Рудольфа в Голубой птице, роли, которую исполнял ее брат в своем первом парижском сезоне в 1909 году. Среди зрителей, бывших в тот вечер на спектакле, фигурировал Пьер Берже, которого сопровождал Ив Сен-Лоран. Король высокой моды мигом подметил в Нурееве печать суперзвезды, ибо тому были присущи «и яркая физическая внешность, и собственное лицо, и надменность, и грация, и он прекрасно знает, как со всем этим играть». Их сосед, хореограф Жером Роббинс, был почти в таком же восторге. Клара Сент, которая станет ассис-

тенткой Берже у Ива Сен-Лорана, передала Рудольфу комплименты звездного трио.

В этом 1961 году Нуреев воодушевил Париж. «Когда я его вижу, то ощущаю дрожь в спине; это — гений», — утверждал Ив Сен-Лоран. А Оливье Мерлен высказал на страницах «Пари-матч» по его адресу следующее: «Он обладает животным магнетизмом, который был неосознанно унаследован от великих «рабочих лошадок» театра минувших времен» (*magnetisme animal herite inconsciemment des grandes betes de theatre d'autrefois*). И далее: «Природа избаловала Нуреева, его красота прельщала парижских балетоманов и балетоманок. Стоило ему выйти на сцену, и в зале падали в обморок. Потом ожидали. Все было четко дозировано — прежде чем станешь свидетелем нового обморока, нового вылета Птицы, требовалось запастись терпением на долгие минуты. По прошествии четверти часа тоски — а этим вообще грешат классические балеты! — наступает черед неизбежаемого мгновения, когда все перед тобой — исключительно непреходящая грация, возвышенная красота. Таково меню, предлагаемое Нуреевым, к которому присовокупились некая истома, достойная великой Павловой, и акробатика, от которой захватывает дыхание... Характерный штрих Нуреева».

Жизнь его в ту пору была очень регламентирована. Спектакль заканчивался поздно, он возвращался к себе в два часа ночи, а то и в половине третьего утра. Ложился спать и просыпался около полудня. Затем плотно завтракал, непременно с мясными блюдами, а вторую половину дня посвя-

щал репетициям. Около шести часов пополудни обедал — обязательно с супом (он обожал супы!), затем читал и укладывался в постель — перед спектаклем ему непременно нужно было отдохнуть час-другой.

В конце июля, по завершении парижского сезона, Рудольф отправился на несколько дней отдохнуть на Лазурный берег в компании Раймондо де Ларрена и Клары Сент. В отеле «Ля Резерв» в Больё-сюр-Мер он пытался размышлять над своей новой жизнью. Труппа маркиза де Куэвас не оправдала его надежд. «Что касается успеха, то я познал и его — начиная со своего первого выступления в «Спящей красавице» с труппой маркиза де Куэвас (где я поочередно танцевал партии Флоримонда и Голубой птицы). Но все-таки чего-то не доставало. Не хочу показаться чересчур критичным по отношению к французам, но я искренне убежден, что у здешних артистов и публики нет привычки отдаваться друг другу с полным самозабвением».

Шестнадцать гарантированных выступлений в месяц с труппой маркиза де Куэвас удовлетворяли его, но он ставил труппе в упрек чрезмерное увлечение пышностью декораций и костюмов и недостаток артистической амбиции. «Раймондо и Рудольф не сходились во мнении относительно красоты и относительно театра, — вспоминала Жаклин де Риб, — они часто спорили». Во время сезона на Лазурном берегу Рудольф едва не утонул в заливе Больё-сюр-Мер. Вернувшись в Париж, он позирует знаменитому американскому фотографу Ричарду Эйвонду в своем номере в отеле «Сен-Реги». Во

время сеанса спиртное лилось рекой, и не иначе как под это дело фотомастер уговорил танцовщика позировать обнаженным. На следующий день, протрезвев, натурщик разгневался, что «позволил себя поиметь» (de s'être laissé avoir).

Потом он воссоединился с труппой маркиза де Куэвас в Довилле, где предстояла серия выступлений. И вот за полчаса до того, как открыться занавесу, режиссер труппы Спотвуд, иначе Спотти, сообщил Рудольфу, что ему звонят из Советского Союза. Обеспокоенный Рудольф взял трубку и услышал голос матери: «Рудик! Ты меня слышишь?» У матери Нуреева не было домашнего телефона, а каким-то чудом дозвонилась до казино в Довилле! Слишком удивительный факт, чтобы не признать в нем манипуляцию КГБ! Но эмоции все же охватили его. Было ясно, что Фарида, выполняя свой долг убежденной коммунистки, будет умолять его вернуться на родину и играть на ностальгических струнах, сообщая новости о сестрах. Рудольф слушал с почти религиозным благоговением; перед его глазами встала l'izba d'Oufa, он явственно видел черты матери — бледный, почти меловой окрас ее кожи, высокие скулы, длинные черные волосы, разделенные надвое пробором, раскосые глаза... Но, когда мать завершила монолог, он нашел, что ей ответить.

- Мама, ты забыла задать мне один вопрос.
- Какой же, Рудик?
- Ты меня не спросила, счастлив ли я. Спроси, счастлив ли я.
- Рудик, ты счастлив?
- Да, мама!

Глава VII
**COUPS DE FOUORE,
ИЛИ ЛЮБОВИ С ПЕРВОГО ВЗГЛЯДА**

Тем летом 1961 года, танцуя в Довилле, Нуреев пережил короткую любовную историю с танцовщицей Марией Толчиф, звездой труппы «Русские балеты Монте-Карло» с конца 1940-х годов. Эта длинноногая красавица с большими темными глазами и оливковым оттенком кожи была обязана своим экзотическим обликом непостижимому слиянию кровей: отцовской — индейской¹ и материнской — ирландо-шотландской. В Довилле она находилась на каникулах, и, будучи представленной Рудольфу во время репетиций труппы маркиза де Куэвас, сумела покорить его. В свои тридцать шесть лет она обладала неким истинным магнетизмом; но главное, что была третьей по счету женой самого Джорджа Баланчина, а также партнершей и спутницей Эрика Бруна, который успел

¹ Мария Толчиф была уроженкой штата Оклахома; отцом ее (и сестры ее Марджори, также известной американской балерины) был коренной житель Америки из племени осейдж. (Прим. пер.)

очаровать Рудольфа еще в Москве¹. «Это была встреча двух пламенных темпераментов, татарина и индианки, — вспоминает Розелла Хайтауэр. — У них было столько общего!» Рудольф показался Марии столь прекрасным, столь инфантильным, столь прельстительным, что она не могла отвести от него глаз.

Каковы были тонкости их отношений как мужчины и женщины — неизвестно, а только Рудик и Мария сделались неразлучны. Пьер Лакотт будет утверждать, что Нуреев спал с Марией, «потому что она была соблазнительна, уступчива, а он был алчен до сексуальных отношений». Разницу в четырнадцать лет возлюбленные не принимали в расчет. К тому же Мария была лучшим средством установления контакта Рудольфа с Баланчином и Бруном — Рудольф прожужжал ей все уши об этом последнем. Тогда Мария решила устроить им встречу в датской столице: «Мысль о встрече с Эриком не выходила у него из головы». Поскольку маршрут гастролей Балета маркиза де Куэвас пролегал только по второстепенным городам, Рудольф решил вырваться в Данию вместе с Марией после кратковременного пребывания во Франкфурте, где он танцевал «Призрак розы» для немецкого телеканала ЦДФ. У него был еще один повод для поездки в Скандинавию — поработать с превосход-

¹ В Москве Рудольф мог видеть Бруна только в отрывке из фильма, где датский танцовщик, 19 лет, танцевал Черного лебедя. Покоренный его сдержанностью и простотой, столь далекими от его собственной пылкости, Нуреев сказал себе: «Кем бы он мне ни стал потом — другом, любовником или врагом, — я должен встретиться с ним и всему от него выучиться». (Прим. пер.)

ным педагогом русского происхождения Верой Волковой, которая уже десять лет преподавала в Королевской датской балетной школе.

Не успел Рудольф занести свой багаж в номер отеля «Англетер», а вот он уже вместе с Марией и Эриком Бруном у стойки бара. Когда же датчанин пришел к Рудику в номер, чтобы познакомиться поближе, то был поражен его элегантностью: «На нем были пуловер и спортивные брюки. Я сел, принялся разглядывать его повнимательнее, и он показался мне очень соблазнительным. Ему были присущи стиль... и высокий класс!» Правда, россиянина раззадорил слишком звучный смех его датского друга, зато дикая красота Рудольфа очаровала Эрика. Мария подводила итоги. Даже при том, что она сознавала обреченность своего романа с Эриком, что этот видный бисексуал не мог остаться равнодушным к Рудольфу, у нее никак не укладывалось в голове, что, представив танцовщиков друг другу, она теряет их обоих. Неспособный ломать комедию, нетерпеливый, точно изголодавшийся ребенок, Рудольф так и заявил ей открытым текстом, что он без ума от Эрика. «Он еще никогда по-серьезному не влюблялся, — говорил кто-то из близких Рудольфу людей, — а тут вышла такая бурная, порою доходящая до жестокостей страсть на восемь с лишним лет. Любовники словно старались обскакать друг друга в изменах».

И то сказать, встреча этих двух танцовщиков была встречей льда и пламени. Каждый из них был и ангел и демон одновременно. Красивые внешне, они находили удовольствие в том, чтобы соблаз-

нять мужчин и женщин, и умели пользоваться текущим моментом. Лишенный сексуальной жизни в ленинградские годы, Рудольф теперь почувствовал облегчение и даже не всегда умел держать контроль над эмоциями, когда ежедневно провожал Эрика на репетиции. В равной мере Нуреев восхищался Бруном и как артистом: после блистательных успехов в Датском Королевском балете Брун приглашался различными зарубежными компаниями, в том числе «Американ Балле Тиэтр» (с 1949 года); он ставил свои собственные версии классических спектаклей, таких как «Лебединое озеро»; в 1967 году он возглавил Шведский Королевский балет.

От Эрика Нуреев ждал бы не только советов по техническим вопросам, но и подходящих рекомендаций относительно карьеры. Вскоре Рудольф обосновался в доме у датчанина. Изгнанник наконец обрел тихую гавань, которой ему так недоставало. А любовник его был точно зеркалом его собственного искусства, соблазнительного и чарующего. Любовные отношения между 23-летним татаринном, готовым растерзать весь белый свет, и депрессивным, самоубийственно-холодным 32-летним датчанином («Да, — уточняет Руди, — и совершенно ледяным. Дотроньтесь до него, и он обожжет вас»), окрашенные соперничеством, развивались конфликтно — каждый стремился превзойти другого. Как утверждал сам Брун, иные готовы были думать, что Руди вырвался из России именно с целью убить его. «И впрямь, — заявляет

Брун, — все смотрели на нас как на двух сцепившихся в схватке орлов».

Артистическое соперничество между двумя танцорами было всепоглощающим. Они следовали по одной тропе. Техника Нуреева была, пожалуй, поглубей, побрутальней, чем у датчанина, и Рудольф смотрел завидующими глазами на уравновешенность и шелковую вышколенность Эрика. Дело тут было не только в разнице в возрасте, но и в темпераменте и образовании.

Вскоре, и как раз на гребне этих отношений, в жизнь Нуреева вошла Марго Фонтейн. Эта легендарная звезда была старше его на целых двадцать лет. Инициатором контакта на сей раз была она, пригласив Рудольфа участвовать в гала-представлении, устраиваемом ею в Лондоне. Разве могла она тогда знать, что этот молодой человек, который через каждые две фразы вставляет в речь нехорошие словечки с таким изысканным русским акцентом и чья щедрая улыбка казалась ей такой чарующей, станет ее идеальным партнером!

Имеется несколько версий истории о том, как Марго Фонтейн вошла в жизнь Нуреева. Наиболее вероятной нам кажется та, которую представляет сама звезда английского балета. Во время занятий Рудольфа с Верой Волковой танцовщику сообщили, что ему звонят из Лондона. Кто бы это мог быть? Тихий спокойный голос в трубке произнес: «На проводе Марго Фонтейн. Хотели бы вы выступить на моем гала-представлении в Лондоне? Оно состоится в октябре, в театре на Друри-лейн». Нуреев ответит, что сделает все возможное для этого.

Но сможет ли он получить разрешение на работу в Англии? Кавалерственная дама¹ заверила его, что представление будет благотворительным и посему о гонораре речь не идет. Это несколько облегчало дело, но могли возникнуть иные осложнения разного рода. А раз так, то Марго изволила спросить, не угодно ли будет Рудольфу самолично явиться в Лондон и обсудить все на месте?

Рудольф колебался. По правде говоря, ему до смерти не хотелось вновь сталкиваться с нацеленными на него батареями фотообъективов и с толпами журналистов, гордых засыпать его вопросами один тупее другого.

И тут Марго Фонтейн озарило — путешествие будет тайным! Она никому о том не скажет. Он же приедет, так сказать, без доклада, в аэропорту его будет ожидать машина, которая отвезет его прямо к ней. Он сможет спокойно жить у нее, сколько захочет. «Мне сразу же полюбились, — сказал Рудольф, — исходившие от нее искренность и сердечность. Ничего напыщенного, ничего недоговоренного. И я согласился».

Он был удивлен и польщен, ибо Марго Фонтейн была одною из королев танца, неугасимым блеском «Ковент-Гардена»; выступая за рубежом, она являла собою честь и славу британцев — этот «первостатейный продукт британского экспорта» заставлял бледнеть и трепетать пораженных конкурентов. Уже долгие годы Марго Фонтейн венча-

¹ Английский титул, присваиваемый Короной особо выдающимся личностям; соответствует мужскому титулу «сэр». (Прим. авт.)

ла собою когорту звезд Королевской оперы. Это была исключительная личность! Родилась она 18 мая 1919 года в Райгейте, Сюррей. Настоящее имя ее — Маргарет Хукхэм, а звучное имя она заимствовала у своей матери бразильского происхождения, урожденной Фонтес. Классическому танцу Марго обучалась в Шанхае¹ — здесь ее мечтательное отроческое воображение убаюкивали экзотические чары. В Лондоне на нее обратила внимание руководитель балета Сэдлерс-Уэллс Нинет де Валуа. Именно ей, а также композитору Константу Ламберту, Марго Фонтейн обязана блистательным началом своей карьеры.

Единодушно признанная в послевоенные годы прима-балерина, она и в 1960-е годы почиталась всеми знатоками как одна из величайших, если не самая великая звезда танца международного класса, независимо от того, в какой партии выходила — в партии крестьянской девушки Жизели или принцессы Одетты в «Лебедином озере», не говоря уже о восхитительной принцессе Авроре в «Спящей красавице». Ролан Пети, к которому она испытала мимолетное увлечение, рассказывал о ней: «У Марго Фонтейн были огромные глаза, широкая улыбка, шея богини, изящество королевы, совершенная элегантность, великое щедросердие и сценическая внешность, затмевавшая и заставлявшая бледнеть своих партнеров. И при всем том — железная воля, необходимая для совершения всех тех

¹ Не забудем упомянуть и о вкладе русской школы в становление великой английской балерины. В Шанхае она обучалась у Г. Гончарова, в Лондоне — у С.А. Астафьевой. (Прим. пер.)

подвигов, которые удались ей как на сцене, так и в жизни».

О Марго Фонтейн, как и о всех других великих жрицах танца, ходило множество легенд, порою чистых химер. Она была в ту пору женою главы панамского клана Ариасов, который втянул ее в необычайные авантюры¹. Ибо эта англичанка с талией гибкой, как лиана, волосами цвета воронова крыла, обрамлявшими прелестное лицо, как у нежной лани, с грустинкой и трепетом в бездонных черных очах, в которых порою вспыхивало таинственное пламя, — так описывал ее Сесил Битон, — была страсть как охоча до романтики. Вовлеченная своим супругом в попытку контрреволюционного путча в 1958 году в Панаме, Марго Фонтейн, она же мадам Ариас, была обвинена в заговоре против безопасности государства, отведена под белые ручки в городскую тюрьму и изолирована в так называемом «президентском квартале» падших диктаторов по соседству с прибежищем преступных элементов самого низкого пошиба.

Нет, эту пассионарию танца решительно ничто не могло бы испугать, и следует думать, что бегство Рудольфа с Востока на Запад не могло не привлечь ее внимания. Кстати, благодаря необычному повороту ситуации бывшая «участница заговора» те-

¹ Клан Ариасов принадлежит к числу самых могущественных в Панаме. Отец Роберто, Армодио Ариас, был президентом Республики, а его дядюшка, знаменитый Арнульфо, — вылитым физическим и моральным портретом аргентинского диктатора Перона. Оба они были владельцами плантаций, рыболовных хозяйств, газет. Роберто Ариас женился на Марго Фонтейн в Париже 6 февраля 1955 г. Перед свадьбой балерина сочла за труд изменить себе форму носа. (Прим. пер.)

перь могла обеспечить беглецу полноценную дипломатическую защиту на время его пребывания в Лондоне. Ее супруг Роберто (он же Тито) Ариас был в эту осень 1961 года Чрезвычайным и полномочным послом Панамы в Лондоне. Воссоединяясь со звездной четой в английской столице, Рудольф не сомневался, что увидит в лице Марго не только prima ballerina assoluta de Covent Garden, но и одну из представительниц «сливок общества», или jet-set.

Ее супруг — смуглокожий, невысокого роста, с небыстрой походкой — обладал исключительной харизмой¹, а его эlegantное жилище на Терлоу-Плейс объединяло все то же интернациональное общество, состоявшее из тех же самых дипломатов, артистов и бизнесменов, которые собирались у сэра Лоуренса и леди Оливье на Белгрейв-скуэр. Знаменитая дива, кавалерственная дама Марго Фонтейн была в нем лучшим украшением. Ее шикарный «Роллс» с шофером, который она посылала за своими высокопоставленными гостями, был известен всем папарацци. Пресса не уставала подчеркивать, что и на континенте Марго Фонтейн прилагала не меньше усилий к тому, чтобы поддерживать свою репутацию. Кристиан Диор называл ее своей лучшей манекенщицей. И наконец, были еще сезоны в Монте-Карло — именно там, на Ле-Роше, Роберто чаще всего встречался с Онассисом (чьи нефтеналивные танкеры, напомним, ходили под панамским флагом), с которым его объединя-

¹ Харизма — здесь: высокий авторитет, умение подчинять других своей воле. (Прим. пер.)

ли деловые отношения. Ну а Марго была одною из цариц яхты «Кристина» — в круизах компанию ей составляли такие особы, как монашеская принцесса Грейс, Мария Каллас или Грета Гарбо. Даже при том, что она царствовала всего лишь в панамском посольстве (она проживала также и в большом поместье на берегу Темзы, в Мейденхэде), супруга посла Республики Панама в Лондоне была романтической персоной, которая не могла не очаровать Нуреева.

Рудольф легко получил визу в Копенгагене и благодаря тому, что билет до Англии купил для него Найджел Гослинг из газеты «Обсервер» в обмен на будущее интервью, он уже через несколько дней приземлился в Лондоне как простой турист. Его удивило, что домом ему стало посольство — маленькое, но с настоящим гербом над парадной дверью. Тем не менее жилище не показалось ему ни холодным, ни официальным — здесь он почувствовал себя как дома. Находилось его новое жилье лицом к лицу с музеем Виктории и Альберта.

42-летняя хозяйка пленила его своим гостеприимством. «Меня приютила не супруга посла и даже не великая балерина, — рассказывает Нуреев. — Меня с самого начала покорило ее теплое, простое обхождение. Я тут же понял, что обрел друга. Это был самый прекрасный момент моей жизни с тех пор, как я перебрался на Запад». И вскоре он убедился в том, что первое доброе впечатление не обмануло его. Практичная и веселая Марго взяла его под свое крыло, вызвала на его устах смех (как она сама ему рассказала, это был первый случай, когда она увидела смеющегося рус-

ского), а самое главное — давала возможность жить так, как он хочет.

От Роберто (он же Тито) не укрылось, сколь быстро Рудольф узнал адреса гей-баров и саун в квартале Сохо. Пока Марго работала, он осваивал город. Съездил на автобусе в Тауэр, пошатался по Гайд-парку, посетил Национальную галерею. Ему также предоставилась возможность увидеть Фонтейн в спектакле «Жизель». Тронутый выступлением Марго, такой гармоничной и такой музыкальной — «Каждый из ее мускулов вибрировал всеми музыкальными нюансами», — он был поражен и высоким уровнем труппы «Ковент-Гардена». «Я хотел бы танцевать здесь», — думал он.

«Ковент-Гарден» удивил Нуреева — настолько он был не похож на известные ему другие оперные театры. Он не смог сдержать улыбку при виде ламп с розовыми абажурами вместо обычных люстр. Это напомнило ему... не подумайте плохого, просто кафе! — а также огромный уродливый лист с надписью «Противопожарный занавес», опустившийся как раз в середине представления — ведь в России противопожарный занавес опускают только после того, как публика покинет зрительный зал.

Чтобы отвести вездесущих журналистов, Марго стала представлять своего подопечного как некоего богатенького «молодого студента», который заехал к ней случайно и скрывается под вымышленным именем Зигмунд Джесмен — так он сойдет за польского артиста... И она вводит его инкогнито в один из учебных классов Королевского балета. Маскировка оказалась столь удачной, что

один из танцовщиков — Дэвид Блэр — не узнав, кто перед ним, начал возмущаться, когда Рудольф, по простоте душевной, стал переодеваться в его артистической...

При посредстве Марго Рудольф познакомился с руководительницей Королевского балета Нинет де Валуа и нашел, что ее ирландский темперамент под стать масштабу его российского характера. Хореограф Фредерик Аштон дал согласие сочинить короткий сольный номер для выступления Рудольфа в гала-представлении. Словом, не прошло и нескольких дней, как наш герой завязал тесные узы с Королевским балетом. Почувствовал ли он, что здесь обрел себе новый дом? У него еще оставалось несколько месяцев до окончания контракта с труппой маркиза де Куэвас, и ему предстояла гастрольная поездка с этой труппой по Израилю. А затем он возвращался в Лондон для участия в гала-представлении, назначенном на 2 ноября 1961 года в Королевском театре. Музыку для своего сольного номера выбрал он сам — «Трагическую поэму» Скрябина. Некоторые журналисты поспешили написать, что он выбрал это произведение из-за его названия и попытался выразить в своем танце кое-что из своей личной истории... «Нет, я ни в коей мере не считаю себя трагической фигурой, — возражал Рудольф. — А музыку эту я выбрал просто потому, что она мне нравится».

Его па-де-де с мадам Хайтауэр оказалось в высшей степени убедительным. «Такое страстное самозабвение было новинкой для лондонской публики», — отмечал один из критиков. А леди Диана Купер воскликнула: «Он — лучше Нижинского!»

И даже Марго Фонтейн, которая отклонила идею станцевать с Нуреевым, так как считала себя старой для такого молодого артиста, была в восторге. Их партнерство оставалось только вопросом времени.

Ее лучащаяся пластика и ошеломляющая техника были проникнуты кошачьей грацией, и весь Лондон оказался во власти ее шарма. В этот вечер Рудольфа ждал еще один подарок — он нашел у себя в артистической телеграмму с пожеланием удачи, подписанную несколькими зрителями, видевшими его в Ленинграде!

После триумфа на гала-представлении в Лондоне Рудольфу предстояло продолжение выступлений с труппой маркиза де Куэвас, и он помчался в Гамбург. Каково же было его разочарование, когда выяснилось, что, вместо того чтобы танцевать всю «Спящую красавицу», ему предлагался выход на сцену лишь во втором акте! Более того, выступать предстояло не в здешнем великолепном оперном театре, а в кабаре, находившемся среди квартала ночных клубов, пользовавшегося скандальной репутацией! Впрочем, представление пришлось отменить вообще: вышло так, что рабочий сцены нажал не ту кнопку (нечаянно или по наущению гонителей «перебежчика»?!!) и на пышные декорации обрушились тонны воды из противопожарных устройств. Вся сцена оказалась залитой.

Турне с труппой маркиза де Куэвас по Италии, включая Турин, Геную и Болонью, тоже не доставило ему особого удовольствия: было очень холодно и некомфортно, вот почему его первый контакт с Италией оказался сплошным разочарованием.

Турне завершилось в Венеции, но и там гостиница, где он остановился, оказалась плохо отапливаемой, так что ему приходилось выходить из помещения и прогуливаться вдоль каналов, чтобы согреться. И вот, наконец, контракт истек. Рудольф почувствовал, что у него гора с плеч свалилась, ибо он мечтал бы о более достойных условиях работы. Но что ожидало его в будущем? Оно пока еще было окрашено тревожной неуверенностью.

Тогда Рудольф решил принять участие в маленьком независимом предприятии — так называемой «Труппе четверых». Он сам, Брун, Розелла Хайтауэр и Соня Арова составили программу выступлений и намеревались дать несколько выступлений в крупных городах. «Речь шла вот о чем, — писал Нуреев, — мы, по образцу музыкального квартета, составили ансамбль из четырех солистов, который мог бы представить программу целого балетного вечера без необходимости пышных декораций и сложной постановочной части».

После репетиций в Каннах (где у Розеллы Хайтауэр имелась большая студия) и премьеры 6 января 1962 г. в муниципальном казино балетный квартет дал несколько представлений в театре на Шанз-Элизе. Отважной четверке рукоплескали Ролан Пети и звезда кабаре Зизи Жанмэр, Ив Сен-Лоран и великий французский танцовщик Жан Бабиле. Но случилось несчастье: в последний вечер в Париже Эрик серьезно повредил себе левую ногу, а отменить представление было уже поздно. Выход был один: Рудольфу Нурееву придется исполнить и партии Эрика, и свои собственные. И это ему блестяще удалось! Так он в первый раз

станцевал «Фестиваль цветов в Джензано» в чистейшей традиции Бурнонвилля. А так как Эрику Бруну предстояло несколько дней спустя танцевать этот же балет перед камерами Эн-би-си, Рудольф и тут пришел на выручку: полетел вместо него в Нью-Йорк. «Что меня здесь более всего поразило, так это сам город, — рассказывает он. — Я-то воображал себе кошмарный мир огромных зданий, громоздящихся подобно чудовищам, у которых на уме только одно: тяготеть над копошащимися внизу людьми и крушить их. Однако в действительности небоскребы показались мне не такими огромными и даже симпатичными. И уж тем более не замечал я той пугающей суеты и спешки, о которой столько приходилось слышать. Напротив, жизнь — по крайней мере моя — казалась мне приятно расслабленной. Я не ощутил того воздействия интенсивной энергии, которое испытываешь, например, в Париже».

Этот подвиг Рудольфа не укрылся от внимания прессы — точно так же, как пятнадцатью месяцами ранее Нуреев успешно занял место Сергеева в качестве ведущего танцовщика Кировского балета, так и теперь ему достало таланта и решительности с ходу заменить собой другого ведущего артиста.

Вскоре произошло еще одно событие, всколыхнувшее его жизнь: из Лондона позвонила Нинет де Валуа и пригласила станцевать три спектакля «Жизель» с Марго Фонтейн. В своей книге воспоминаний Нинет объясняет, почему она видела именно Рудольфа в роли Альберта: «Нуреев отдал поклон перед красным занавесом. Я увидела, с каким благородным достоинством он поднял руку,

как выразительно вытянул ладонь — ну как не увидеть в этом плод длительного классического обучения? Когда его голова медленно повернулась с одной стороны зрительного зала в другую, я нашла костную структуру его славянского лица смоделированную столь искусно, что я вообразила, будто я — вдохновенный ваятель, а не руководитель Королевского балета (*l'impression d'être un sculpteur inspire plutôt que la directrice du Royal Ballet*). Он внезапно и четко увиделся мне в роли Альберта в «Жизели». Именно тогда я решила, что первым его выступлением в нашем театре будет выход в «Жизели» с Фонтейн».

У Нинет де Валуа оказалась хорошая интуиция: благодаря Нурееву стареющая звезда обретет новую молодость, и «Жизель» скрепит их творческий союз. Да и в глазах Нуреева «Жизель» была не просто балетом. Он уже шесть раз выступал в этом спектакле в Ленинграде и лишь мечтал повторить в Лондоне тот успех, который незадолго до того был у него на родине. Фонтейн и Нурееву предоставили право на двенадцать репетиций — гораздо больше, чем обычно; это давало им полную возможность познать стиль и выносливость, силы и слабости друг друга.

Рудольф был счастлив оказаться в такой правильно организованной, такой уютной лондонской атмосфере. Он быстро понял, что сможет работать с Марго в совершенной гармонии. И, хоть она и была прославленной балериной, его принимала как равного. Для Фонтейн английский политес был чем-то само собой разумеющимся. А что сказать о Рудольфе, который с изяществом жонглировал не-

хорошими словечками, ругался, когда что-то ему не нравилось, и не брезговал вставить несколько раз «shit»¹ в разговоре с танцовщицей. Но силою бог весть какой алхимии творческая чета благополучно состоялась. «Я была очарована тем, какую напряженность вкладывал он в исполнение роли», — писала Марго Фонтейн. Ибо Нурееву достаточно было проникнуться порывом, чтобы, преисполненному одною лишь страстью к танцу, превратиться в Жар-птицу. Блистая всеми преимуществами, какие только могут быть у танцовщика, ослепительной техникой, сильным и четко выраженным стилем, глубоким музыкальным чутьем, безошибочной хореографической памятью, а главное — непостижимым магнетизмом, не говоря уже об особенной грации, без которой он не был бы гениальным артистом, Нуреев явился Альбертом из Альбертов. А Фонтейн стала Жизелью из Жизелей. Требовалось дождаться появления Рудольфа, чтобы — в свои сорок три-то года — достичь совершенства. «Встретившись, наши тела, наши движения, наши руки и наши ноги достигали удивительного единения», — вспомнит Рудольф три десятилетия спустя, накануне смерти.

Самым невероятным остается вот что: союз их сердец! Он действительно имел место — без игры, без фокусов! Когда 21 февраля 1962 года Рудольф и Марго впервые вышли вместе в «Жизели», ими словно руководил единый порыв! «Кто-то протянул Фонтейн букет красных роз, — рассказывает свидетель. — Возгласы в зале раздались с новой

¹ Грубое английское ругательство.

силой. Фонтейн улыбнулась Нурееву, вынула из букета розу и подала ему». В одном из репортажей читаем: «Ошеломленный русский юноша глянул на эту розу с самым глубоким восхищением и внезапно, с полными слез глазами, преклонил колено, взял руку Фонтейн и с жаром поцеловал ее».

Исключительный аккорд Марго и Рудольфа в мастерстве своего искусства был замечен всеми, кто пришел в тот вечер в «Ковент-Гарден». Но нашлась и персона, не разделившая всеобщего восторга по поводу этого представления. Ею оказался не кто иной, как сам Эрик Брун. Взревновавший, даже немного раздосадованный тем, как Рудольф в один вечер сделался кумиром, он покинул кулисы и убежал прочь из театра. «Я помчался за ним вслед, — рассказывал герой вечера. — Поклонники последовали за мною. В общем, случился тотальный конфуз».

Но, как бы там ни было, одно можно сказать с уверенностью: Нуреев нашел себе партнершу на всю жизнь. Она станет самой важной в его существовании женщиной.

Глава VIII

МАРГО

Сколь бы глубока ни была между ними разница в темпераментах, образовании, воспитании, возрасте и стиле, начиная с 1963 года Марго Фонтейн и Рудольф Нуреев заставили заговорить об ассоциации между ними как об очевидной вещи.

В глазах британского критика Клемент Криспа их артистический тандем в двадцати шести балетах, которые им суждено было станцевать вместе — почти что история любви, поглощаемой на публике: симбиоз между этими двумя партнерами казался полным. Убежденность Рудольфа, его внимание к деталям и та страсть, с которой он входил в свои роли, до такой степени стимулировали Марго, что в конце концов ее выступления обрели новые масштабы. Кошачья грация, дикая природа и волнительная чувственность танцовщика из России счастливым образом вошли в аккорд с хрупкостью и поэтичностью дочери Альбиона.

В глазах Марго, которая танцевала всем своим сердцем так же, как своими великолепными ногами, чары, которыми околдовывал ее Рудольф, и его не знающий усталости динамизм являлись чуть ли

не из любовной алхимии. По собственному признанию балерины Колетт Кларк, ей было бы достаточно быть вполонину влюбленной в Рудольфа, чтобы танцевать с ним так же хорошо, как это у нее получается. Между рафинированностью дивы из «Ковент-Гардена» и первобытной силой русской звезды, точно между двумя полюсами, проскакивала таинственная искра, которая электризовала зрителей во всем мире. В течение десяти лет в «Ковент-Гардене» существовали, по слухам, три категории расценок: на утренние спектакли, на вечерние и на спектакли с участием пары Фонтейн — Нуреев! «Я танцевал с самыми великими, — скажет Рудольф. — С Дудинской, с Розеллой Хайтауэр, с Марией Толчиф, с Ивет Шовире, Ниной Вырубовой, Соней Аровой... Но только с Марго я достиг совершенного согласия».

Создание в «Ковент-Гардене» 12 марта 1963 года спектакля «Маргарита и Арман» (балетмейстер Ф. Аштон, музыка Ф. Листа, костюмы и декорации Сесила Битона) знаменовало собою новый этап в истории этого дуэта. Два танцовщика предложили мастерскую трактовку истории Дамы с камелиями, переложенной на язык пуантов. Правда, репетиции порою были бурными: Рудольфу оказался не по вкусу фрак, сшитый по эскизу Битона, и он даже изрезал костюм ножницами, чтобы был удобнее. Он то и дело просил дирижера Джона Лончбери замедлить темп, и Марго приходилось порою пускаться в ход дипломатию, чтобы избежать напряжения. «Я узнала секрет, как совладать с ним, если он начнет ворчать. Это — заставить его смеяться. Благодарение богу, что его смешили самые бесхитростные вещи».

Премьера прошла с триумфом. Находившиеся в королевской ложе королева-мать, принцесса Маргарет и принцесса Марина Кентская устроили артистам овацию с т о я. Вот что писал критик из «Обсервер»: «Фонтейн показала себя более трогательной, чем когда-либо прежде. Сначала она является очаровательную склонность к наслаждению, затем, уступая подлинной привязанности, выказывает напряженность и покровительственный тон, и вот наконец исполняет сцену расставания со своим возлюбленным ради его же блага, демонстрируя превосходное чувство темпа. Кажется, что, когда она прощается со своим счастьем, ее крохотные трепещущие шажки падают на сцену, точно слезы... Нуреев подчинил себе все это при помощи великой и красивой романтической страсти — с момента своего первого выхода и до последнего, исполненного отчаяния движения, когда он склоняет колени у безжизненного тела Маргариты. Переходя от скромного восхищения к решительному откату, а затем к угрызениям совести, он сыграл целую гамму ярких чувств; поначалу ласковый, игривый и алчущий, после — насмешливый и желчный, он кружил по сцене в своем развевающимся плаще. Но в конце мы видим его, потрясенного смертью своей горячо возлюбленной, в напряженном романтическом отчаянии».

Нуреев так гордился своей партнершей, что перед тем, как подняться занавесу, он пожаловал к ней в артистическую и поднес белую камелию в маленькой атласной коробочке. Марго была тронута красотой этого жеста, и, как она напишет в своих воспоминаниях, он показался ей символом великой простоты их отношений посреди творив-

шегося вокруг ужаса. Их союз расцвел во время американского турне, продолжавшегося всю весну. Имя Нуреева не сходило с полос таких изданий, как «Ньюсуик» и «Тайм мэгэзин».

После спектакля «Жизель», состоявшегося 25 апреля 1963 года в «Метрополитен-опера», Нуреева и Фонтейн вызывали на поклоны двадцать раз. Вот как пишет об этом событии Ролан Пети в своем сочинении «Времена с Нуреевым»: «Что отличало их версию этого исключительного классического шедевра, так это то, что они танцевали этот балет XIX столетия как современное произведение. Мы увидели не хореографию, не менявшуюся вот уже сколько лет, но их собственную интерпретацию, исполненную внутренней страстью, отягощенную горем и совершенно вневременную. По тому, как они обменивались взглядами, и по их исполненному почтительности отношению друг к другу можно заключить, что третьим актером на сцене, подобно Духу Святому между ними двумя, была любовь».

Пресса называла союз Марго и Нуреева «самой горячей маленькой командой в шоу-бизнесе», тогда как американские ежедневные газеты величали его шикарным парнем на весь свет (international glamour boy). Иные журналы сравнивали возбуждаемый им пыл с тем, который окружал Рудольфо Валентино, Фрэнка Синатру или Джеймса Дина. Вот что скажет по поводу безумства вокруг Нуреева в Соединенных Штатах Ролан Пети — один из тех, кто оказал наибольшее влияние на танец во второй половине XX века: «Его имя было у всех на устах, о нем вспоминали в любых разгово-

рах. Такого не видели со времен Элвиса Пресли... На сей раз чудо явилось не при посредстве кинематографа или шоу-бизнеса, но с субтильным и глубоким искусством танца, о котором, благодаря этому исполняющему великолепные прыжки феномену, стали грезить даже в самых отдаленных хижинах».

Кстати, сексуальная привлекательность Нуреева отнюдь не была чем-то не имеющим отношения к его успеху. В одном из интервью того периода Нуреев откровенничает, что ему доставляет удовольствие разыгрывать карту сексуального танцовщика, утверждая: «Ну разве не очевидно, что я — каналья? А разве весь мир время от времени не бывает таковою?» Тот, кто превратит классический танец в 1960-е годы в истинно популярный феномен, охотно играет на чувственности. Он стремится прельстить публику — равно мужскую, как и женскую. Все дамы падают в обморок при виде того, как в танце сгибаются его колени. А когда он выпячивает торс, облаченный в облегачущий костюм, они переживают еще большие треволнения. «Смотреть, как он танцует, — вздыхает со страниц прессы некая увешанная бижутерией дама, побывавшая на одном из его представлений, — это почти что как участвовать в оргии».

* * *

От зрительниц не отставали и партнерши. Балерина Элеанор д'Антуано (которая позже станет его партнершей в «Америкэн балле тиэтр») вспоминает о той неловкости, которую испытала при первом выступлении с русским танцовщиком в

«Корсаре»: «Я двигалась маленькими шажками вокруг коленопреклоненного Рудольфа. Приблизившись к нему, я опускала глаза, и уже одно то, что я видела у своих ног такого прекрасного, такого чувственного мужчину, столь томно на меня глядевшего, меня невероятно волновало. В первый и последний раз в своей карьере я не соображала, где я находилась».

На представлениях в «Метрополитен-Опера» побывали все сливки нью-йоркского общества. Грета Гарбо побывала на одном спектакле, гостившая в Нью-Йорке принцесса Грейс из Монако — на двух вечерах подряд, а самой восторженной зрительницей оказалась первая леди Америки — Жаклин Кеннеди. «Напряжение в зале, когда он танцевал с Фонтейн, — рассказывала она, — было невероятным. Чувствуешь себя совершенно захваченным. Я вспоминаю, как артистов вызывали сорок раз; публика отхлопала ладони до боли. Мы, которым не выпало увидеть триумфы таких великих артистов, как Нижинский и Павлова, оказались лицом к лицу с артистами столь же мистическими. Я вспоминаю об этих вечерах как об одном из самых великих художественных впечатлений своей жизни». Первая леди Америки так прониклась восторгом, что пригласила Фонтейн, Нуреева и Аштона на чашку чаю в Белый дом. В ходе этого визита Нуреев отличился тем, что не смог удержаться от искушения посидеть в президентском кресле в Овальном кабинете. Через несколько минут сам Кеннеди приветствовал Рудольфа. Это рандеву у президента стало началом длительной дружбы между Нуреевым и Жаклин Кеннеди.

Везде, где бы он ни выступал с Королевским ба-

летом, его ждали оvationи и триумфы: в Париже, в Нью-Йорке, Сан-Франциско, Торонто. Впрочем, от этих двух последних городов у Нуреева остались не самые приятные воспоминания. В Сан-Франциско полиция задержала его вместе с Марго Фонтейн, когда они валялись на крыше после вечеринки. В Торонто он был препровожден в наручниках в комиссариат за то, что дал пинка полисмену. Но был вскоре отпущен ввиду представленных доказательств, что означенный пинок не попал по назначению. Проявляя то гнев, то насмешку, то волнение, то щедрость, Нуреев оставался прежде всего человеком одиноким и неудовлетворенным.

Вот как рассказывает об этом в своих мемуарах Марго Фонтейн. Когда после очередного триумфального вечера звездная пара вышла на поклонь, великая балерина обратилась к своему партнеру: «Так что же, остался бы ты у нас еще на год, хотя бы и был глубоко несчастлив с нами?» Улыбаясь публике, Рудольф прошептал краешком губ: «Марго, ты же знаешь, что я никогда нигде не смогу быть счастливым». В действительности «маленький Чингисхан», как называла его Фонтейн, жестоко страдал от размолвки с Эриком Бруном. 3 октября 1963 года датчанин отмечал свое 35-летие и знал, что отныне его карьера пойдет под уклон, тогда как карьера Рудольфа блистала все ярче. Более того, русский сделался такой знаменитостью, что Эрик чувствовал боль от ослабления внимания к себе. Кончилось тем, что их встречи стала окутывать некая война эмоций, вследствие чего с каждой из них они понемногу отдалялись друг от друга.

Один из близких Рудольфу людей, писатель

Александр Кальда, следующим образом подчеркивал эту свойственную танцовщику отчаянную погоню за счастьем: «Нуреев гонится за счастьем с континента на континент. Он пьет и любит; он позволяет женщинам ухаживать за собою; мужчины перед ним трепещут. Он милостиво позволяет всему миру сходить к нему посмотреть, он не желает трепетать — и он смеется, стонет от смеха, пожалуй, готов сделаться клоуном, чтобы утешить ребенка, который плачет у него на глазах. И нужно продолжать смеяться, пить и любить! Даже если это делается с удвоенной силой. Даже если в глазах иных это сходит за безумие. Ну, а я убежден, что в этом нужно видеть его достоинство».

Но вот в его жизнь вошла австралийка, которая, став его ассистенткой, умела вводить его настроения и капризы в рамки. Звали ее Джоан Тринг¹. Познакомился с нею Рудольф на пляже в Гонолулу. Она пребудет рядом с ним добрые десять лет. Отношение к ней Рудольфа делается столь доверительным, что она приобретает для него два дома даже без того, чтобы он осмотрел их предварительно. Один из них — уединенная горная вила в Ля-Тюрби, над Монте-Карло, — был куплен у американца за триста тысяч франков. Эту виллу Рудольф назовет «Аркадия». Однажды, принимая на этой вилле журналиста, Нуреев обошел с

¹ Она появилась в Лондоне в начале 1900-х годов. Супруг ее был актером, а она сделалась агентом по рекламе и работала даже с лордом и леди Оливье. Именно она занималась рекламированием лондонского турне Кировского балета после бегства Нуреева и встречала группу в аэропорту. 18 декабря 2001 года Джоан Тринг выставила на аукционе «Сотбис» принадлежавшие Нурееву вещи. (Прим. авт.)

ним свое владение и заявил: «Это — жилище, о котором я всегда мечтал. Открытый воздух, простор, горы, небо, ни души вокруг... Внутри — огромные белые комнаты (я ненавижу маленькие комнаты, в них чувствуешь себя вроде как в тюрьме), старинные балки и, самое главное, камин. Огонь восхищает меня, огонь — моя стихия». Вторым был шестикомнатный дом в Лондоне, в Ист-Шин, с видом на Ричмонд-парк; за него Рудольф расплатился осенью 1967 года. Покупка ему обошлась в 45 тысяч фунтов стерлингов.

Эти приобретения говорили о том, сколь разумно Нуреев научился помещать капитал. Однако в том далеком 1963 году Нуреев получал едва 1750 тогдашних франков за вечер (а Марго Фонтейн — 2800 франков за выступление). Но начиная с 1964 года при поддержке импресарио Сондора Горлински Рудольф будет давать понять, какое у него деловое чутье. В 1964 году он стал получать уже 500 долларов за выступление в Европе, а в Соединенных Штатах — так все 2800. Из года в год его гонорары возрастали — забота об этом вполне законное дело для артиста, чья карьера может быть внезапно и навсегда оборвана травмой. Но рост его гонораров шел рука об руку со скряжничеством, недостойным звезды такого масштаба. Отправляясь, к примеру, в ресторан, он никогда не брал с собой денег, всякий раз рассчитывая, что кто-нибудь из сотрапезников почтет за долг (и за великую честь!) оплатить ему счет. «Тягостно было видеть такую картину, — вспоминал один из близких друзей Нуреева, — как звезда с грустью взирает на поданный счет, а затем оттал-

кивает его в надежде, что он либо исчезнет сам собою, либо им займется кто-нибудь другой».

Тем не менее Марго Фонтейн подчеркивает в своих мемуарах, что Рудольф «щедро делился и своим временем, и своей привязанностью, и деньгами». По-видимому, ее ослепляла любовь, которую она к нему испытывала. Известно — не что иное, как исключительная согласованность в мастерстве в конце концов бросила их в объятия друг друга. И именно в ходе австралийского турне 1964 года эта женщина, обманутая ветреным мужем, отдалась Рудольфу и телом, и душой. Следовало бы точнее сказать, что она «приняла» его, ибо Рудольф к тому времени накопил мало опыта гетеросексуальных отношений. В чем можно быть уверенным, так это в том, что он в первый и последний раз в своей жизни открыл, чем может являться пылающая страсть между двумя существами различных полов. И не просто страсть, но и любовь. По свидетельству Колетт Кларк, они всегда были готовы прильнуть друг к другу и начать целоваться. Согласно многочисленным свидетельствам, им понадобился какой-нибудь месяц, чтобы стать любовниками. Испытывая к Рудольфу почти что материнские чувства, танцовщица приводила в порядок его артистическую до и после представления. Хью Пикетт вспоминает — он видел, как Марго «собирала Рудольфу сумку, вошила ему ботинки, приводила в порядок трико». Хотя в наши дни в глазах иных такого рода отношения представляются невозможными, многочисленные свидетельства подтверждают, что все было именно так.

Что касается самой Марго Фонтейн, то в авто-

биографии она явно стремится уйти от ответа на вопрос: «Поскольку я, не скрывая этого, сильно любила Рудольфа и проводила с ним очень много времени, мы были легкой добычей для любителей скандалов. Я отдавала себе отчет в том, что для борьбы с этим многого не требовалось — просто не отвечать. Правда в конце концов всплывет. Я много работала с Рудольфом и часто выходила с ним в свет». Марго Фонтейн принадлежала к тем женщинам, которые и под пыткой не сознались бы в том, что их любимый цвет — розовый, дабы не оскорбить любителей оранжевого или сиреневого. Что до отношений Рудольфа с мужем Фонтейн, то он очень быстро, начиная с 1963 года, стал его ненавидеть. В свою очередь, Тито Ариас вскоре начал называть его не иначе как «чокнутым из России».

Танцовщица Надя Нерина вспоминает о тех напряженностях, которые могли возникнуть в рамках трио Марго — Тито — Рудольф: «Как-то обедали мы в ресторане «Ля Медитерранэ». Присутствовали Марго и Тито, Руди, Клер Мотт, Ив Сен-Лоран и я с супругом. В разгар трапезы подошел метрдотель и позвал Руди к телефону. Несколько мгновений спустя Рудольф вернулся и объявил высоким, очень сухим голосом: «Я пока еще не господин Фонтейн» — и, обратившись к Тито Ариасу, бросил: «Это вас!» Супруг Марго встал и, ни слова не говоря, направился к телефону. Руди в молчании сел на свое место. Атмосфера вокруг стола мигом наполнилась ледяным холодом. Ив Сен-Лоран чуть ли не полез под скатерть. Руди

понял, что хватил лишку, но явно не желал признавать это. Видя, что Марго взглядом просит поддержки у моего супруга, он напустился и на него: «Ну что, очень я грязный танцовщик?» И мой супруг согласился: «Очень, очень грязный!» Это разрядило атмосферу. Марго несколько расслабилась. Тито вернулся за стол, и трапеза продолжалась как ни в чем не бывало».

Близкий друг танцовщика Луис Мартинес объясняет: «Марго хотелось оставаться верной и той, и другой своей любви: супругу и Рудольфу». На публике Нуреев всегда открепивался от того, что был любовником танцовщицы, добавляя для пущей убедительности, что, если б они спали вместе, от этого пострадало бы их исполнительское мастерство! Но Евгению Полякову Рудольф все же признается в том, что в ходе австралийского турне между ними была-таки краткая связь: «Как-то вечером в Сиднее они пешком возвращались из театра в отель, нежно держа друг друга за руки. Когда подошли к дверям номера Марго, балерина одной рукой открыла дверь, а другою не дала Рудольфу уйти». Как отметит одна из подруг Нуреева, «перед ним чувствуешь себя как под наркозом и думаешь только об одном: как бы оказаться стиснутой в его объятиях. Блеск его зубов, его чувственные губы, ностальгическая тень, заволакивавшая его взгляд, электризующая мощь его присутствия... Одного взгляда было достаточно, чтобы пылко влюбиться...».

Увы, любовная история Фонтейн и Нуреева преждевременно оборвалась 8 июня 1964 года, когда они находились в городе Бат. В результате

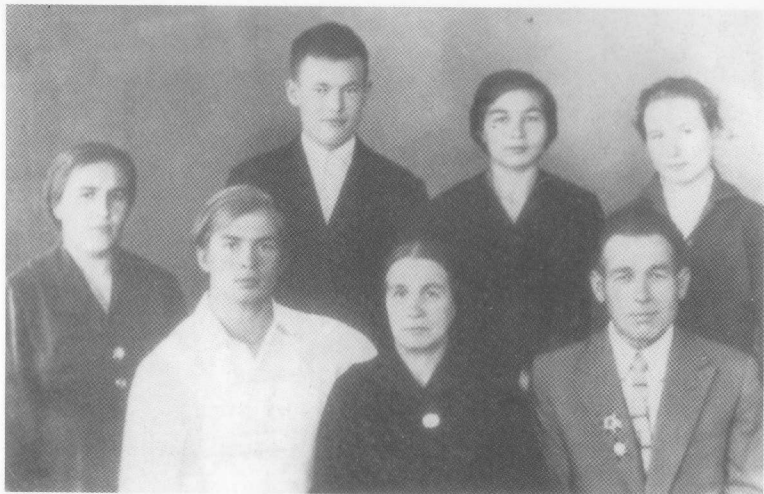
покушения оказался парализован Тито Ариас¹. Несмотря на мольбы Рудольфа, Марго отказалась бросить его. Фонтейн и Нуреев никогда больше не станут любовниками...

Тем не менее Нуреев навсегда останется пусть и не в полную силу, но влюбленным в Марго, с которой он танцевал до 1977 года. Чувство к ней Рудольфа не угаснет до самой ее смерти от рака в феврале 1991-го. «Когда Рудольф приходил к ней с визитом, — вспоминает один из близких ей людей, — Марго отказывалась принимать медикаменты, которые приносили ей облегчение, но вызывали сонливость. Она вставала с постели, одевалась, тщательно делала макияж и принимала его одна». Вот бесспорное доказательство исключительной любви! А когда Рудольф получил известие о смерти своей возлюбленной в Панаме, он принес Ролану Пети краткую исповедь, открывающую всю глубину его чувств: «Мне следовало на ней жениться», — пробормотал он надтреснутым голосом.

¹ Как видно, донжуанские наклонности не довели Тито Ариаса до добра: стрелял в него ревнивец Альфредо Хименес, рассерженный за то, что тот спал с его женой. Марго пребывала в течение двух недель у изголовья мужа, а потом перевела его в английский госпиталь, специализирующийся на лечении паралитиков. Она и не помышляла о том, чтобы оставить его, какую бы ни пришлось заплатить за это цену. (Прим. авт.)



Париж, июнь 1961 г.: молодой премьер Кировского балета сразу после бегства на Запад.



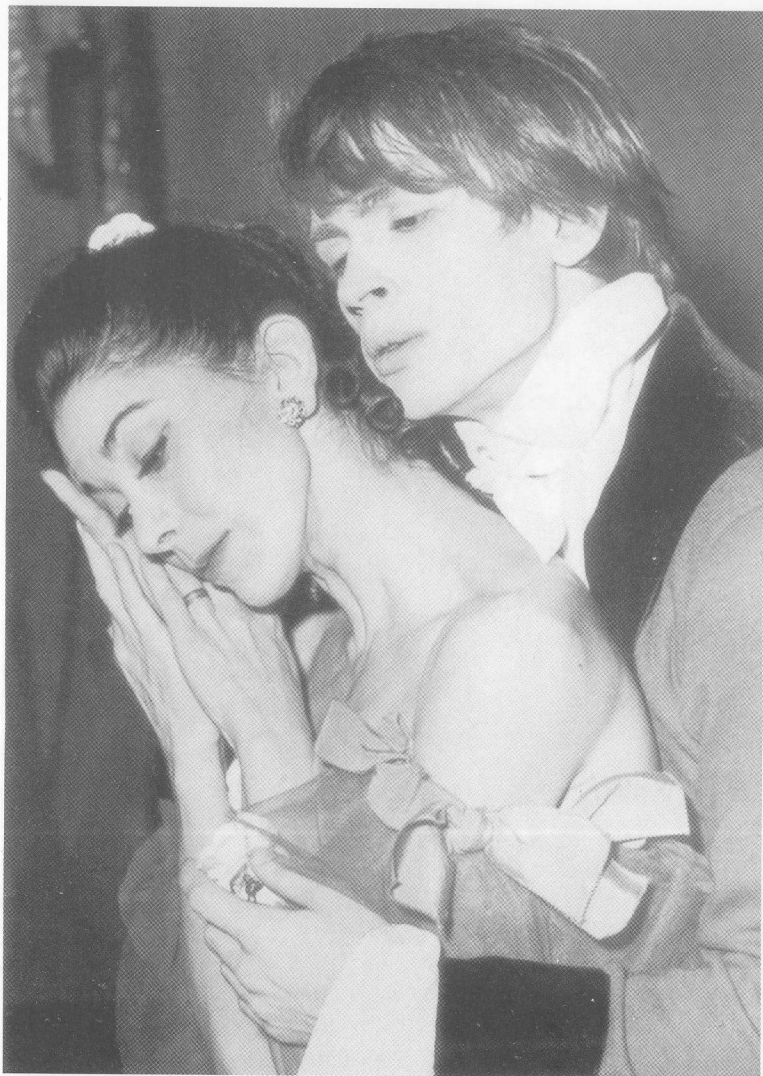
18-летний Рудольф среди членов семьи. 1956 г.



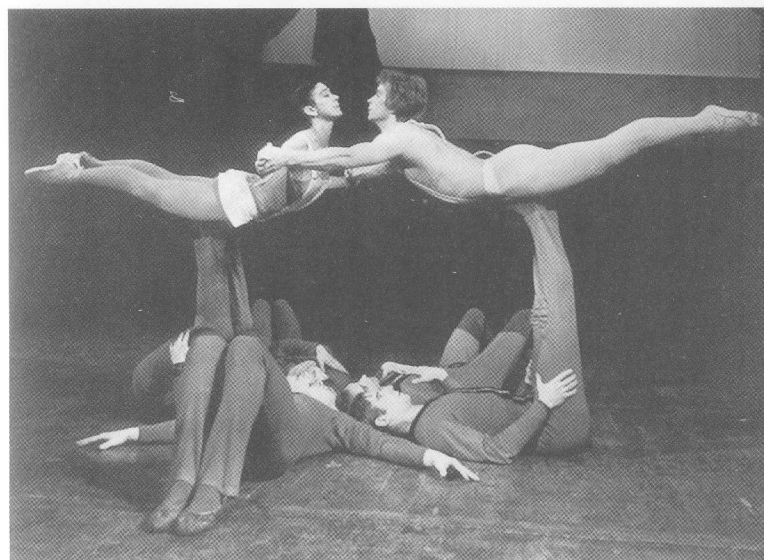
Первый триумф Свободного человека в Париже
с Ниной Вырубовой и труппой Балета маркиза де Куэвас
в «Спящей красавице», июнь 1961 г.



В ноябре 1961 г. в Лондоне, где несколькими месяцами ранее
ему не дали танцевать с труппой Кировского балета.



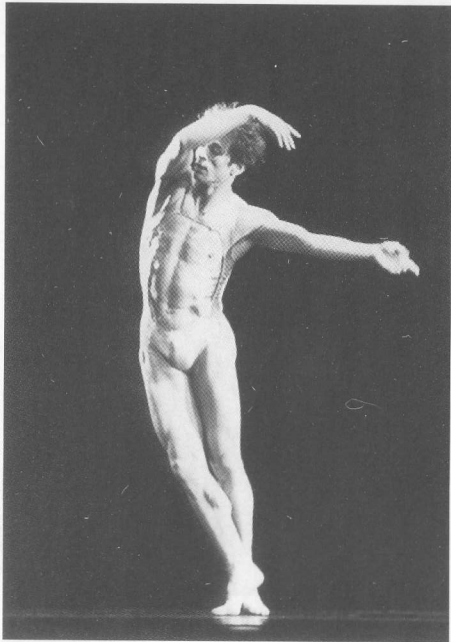
С Марго Фонтейн в спектакле «Маргарита и Арман».
«Ковент-Гарден», 1963 г.



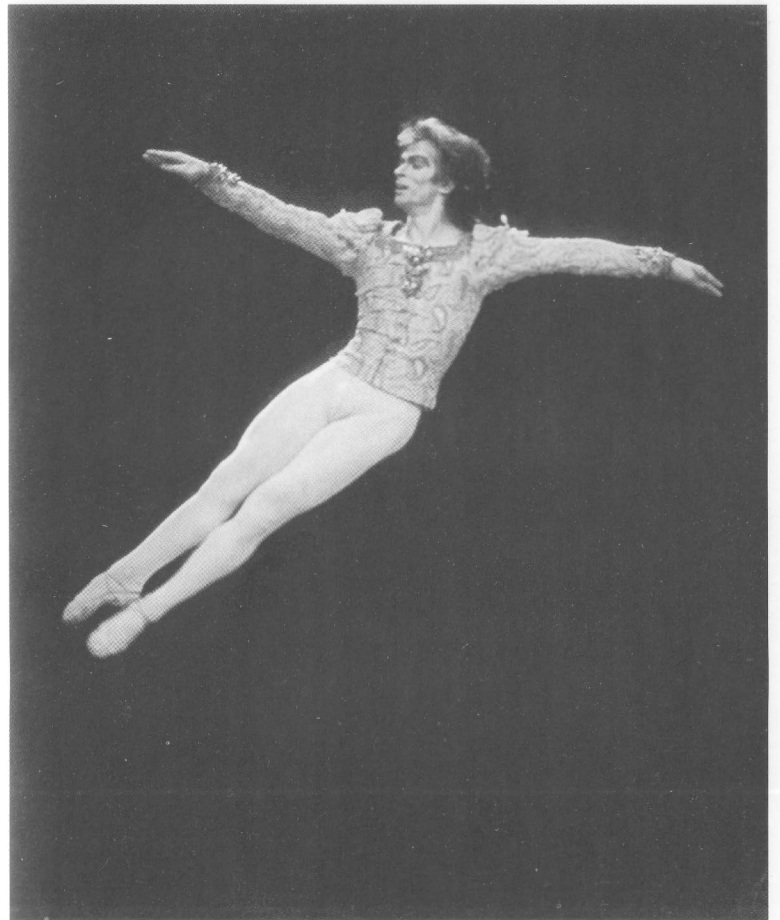
Марго и Рудольф в спектакле «Потерянный рай»,
хореография Ролана Пети. «Ковент-Гарден», 1967 г.



Союз на сцене —
и союз по жизни!
На фестивале
в городе Бат,
июнь 1964 г.

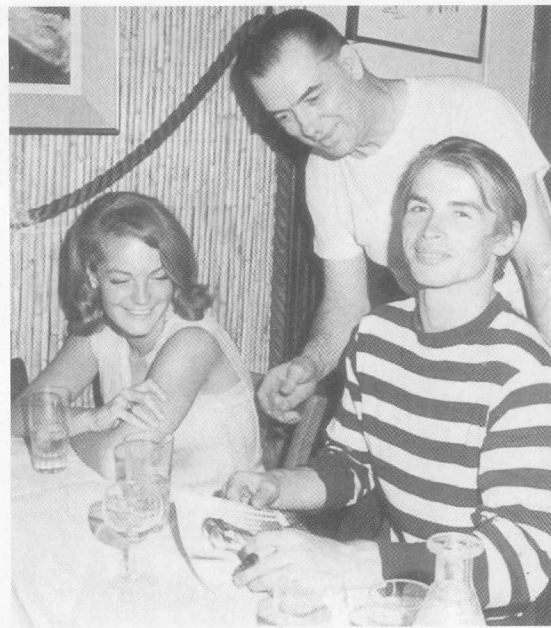


Гениальный танцовщик.
Одаренный постановщик
и хореограф...





Почетный гость «Мuppet-шоу». 1977 г.



«Царь танца» с Рони Шнайдер и принцессой Грейс. 1960-е гг.





Рудольф — звезда экрана: в фильме «Валентино» Кена Расселла. 1977 г.



«Он — реинкарнация моего брата», — сказала о нем сестра Нижинского. На этом снимке Нуреев запечатлен в спектакле «Послеполуденный отдых фавна», в котором так часто выступал.



В Лондоне, в спектакле «Аполлон Мусагет»
на музыку Игоря Стравинского. 1969 г.



С Паоло Бортоллуччи на репетиции необычного спектакля
«Песня странника» Мориса Бежара. 1971 г.



С хореографом спектакля «Танцы на вечеринке»
Джеромом Роббинсом. Лондон, 1970 г.



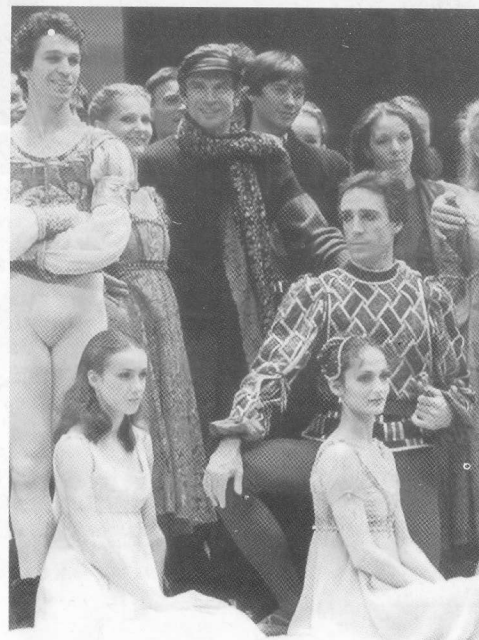
С Джеком Лангом, который в 1983 году назначил его художественным руководителем балета парижской «Гранд-Опера». 1986 г.



С Ивом Сен-Лораном, празднующим в Лидо 20-летие своего творчества в области кутюра. 1982 г.



Вверху: На репетиции «15-го divertissementa Моцарта» (хореография Джорджа Баланчина) с труппой Парижской оперы в театре Шанз-Элизе. 1984 г.



В 1985 г. Нуреев поставил с балетной труппой Парижской оперы «Ромео и Джульетту» на сцене Дворца Конгрессов.



Прощание со сценой незадолго до прощания с жизнью: Рудольф Нуреев танцевал в последний раз 28 января 1992 г., за несколько недель до своего 54-летия. В этом же году — последнем году своей жизни — он успел поставить «Баядерку» на сцене Парижской оперы.

Глава IX РУДИМАНИЯ

Сотрудничество Рудольфа с Королевским балетом «Ковент-Гардена», начавшееся в 1962 году, дало ему необходимую для его развития стабильность. Отметим, что это сотрудничество пришлось на время, когда казалось, что Англия задает тон и в моде, и в искусстве. Мэри Куант изобретает мини-юбку, Твигги¹ становится самой шумевшей на тот момент топ-моделью, Джулия Кристи блистает на экранах, в поход за всемирной славой отправляется ливерпульская четверка, любители театра толкуют о Сьюзан Хэмпшир, Питер Холл создает «Коллекцию» Гарольда Пинтера, Гарольд Вильсон избирается главой партии лейбористов, бикини и скутеры² рифмуются со счастьем, великая Каллас поет свои последние спектакли «Тоска» в британской столице. А принцесса Маргарет и Тони Армстронг-Джонс играют пылких любовников...

¹ Твигги (род. в 1946 г.) — буквально: веточка, пруттик — английская киноактриса и манекенщица, ставшая образцом высшей степени худобы. (Прим. пер.)

² Скутер — здесь: то же, что мотороллер.

И Рудольф, которому Лондон дал приют, достиг полного признания за какие-нибудь два сезона. Его жизнь рука об руку с Марго оказалась определенной на десять лет вперед и варьировалась только в деталях. Она была насыщена регулярными выступлениями с Королевским балетом, как в Лондоне, так и в заграничных турне¹; в нее вплетались не столь продолжительные, но частые ангажементы с другими труппами. Рудольф непрестанно носится из страны в страну, все строже распоряжается своим временем, накапливает опыт, но репертуар его при этом обогащается лишь ненамного. Когда журналисты упрекали его в том, что он посвящает пламя своего сердца одному лишь классическому танцу, Нуреев отвечал так: «Спящая красавица» — это как песнь Моцарта, тогда как современный балет тянет разве что на Пуччини. Отвергая классический балет, убиваешь саму душу танца. Лучше, чем Мариус Петипа, не сделаешь! Баланчин слишком модернизирован, Ролан Пети — это из области шоу, Марта Грэхем — из области драмы, Морис Бежар еще только был в состоянии поиска... Все это интересно одним лишь знатокам». А когда ему задавали вопрос, не опасается ли он некоторого охлаждения публики к старинным произведениям, он давал такой ответ: «Если «Гамлета» будут играть всегда, то почему не

¹ К концу 1960-х гг., в пору наивысшего расцвета танцовщика, число его выступлений в год доходило до 250; это равнозначно примерно 750 часам на сцене, а на тренаж и репетиции времени уходило в два раза больше. За исключением двух последних лет жизни танцовщик не позволял себе каникул более чем две недели в год. (Прим. авт.)

станут танцевать всегда «Лебединое озеро»? Молодость классического балета вечна, его богатства неисчерпаемы, нужно лишь потрудиться, чтобы раскрыть их. Самое существенное для меня — продолжать работать, то есть — продолжать жить».

Работая изо дня в день, Нуреев мало-помалу революционизировал положение мужского танцовщика в системе балета. Этот ярко выраженный индивидуалист возжег новое пламя энтузиазма в отношении мужских танцовщиков вообще. «Он сделал танец популярным, — признает Мерле Парк, — вдохнул в него новую молодость, стер пыль с классики». Как известно, у своих истоков балет был исключительно мужским. В эпоху Людовика XIV, переходя из дворца в город, он апеллирует к танцовщице, а романтическая эпоха, в которую блистала Мария Тальони, знаменовала собою триумф прима-балерины. Непродолжительное сияние Нижинского на балетном небосклоне начала XX века вызвало краткий всплеск интереса к танцовщикам-мужчинам, но женщины снова оттеснили их — туда, на последние места, в нижнюю часть театральных афиш!

В 1940-е — 1950-е годы, в эпоху Сержа Лифаря, божественный Жан Бабиле оставался слишком прикованным к Франции, чтобы изменить положение вещей. Явление Рудольфа Нуреева прозвонило отходную по этой традиции. Едва Рудольф заявил о себе как суперзвезда, средства массовой информации и публика тут же стали проявлять повышенный интерес к балетным звездам-мужчинам: Эдварду Вителле из «Нью-Йорк-сити балле», Владимиру Васильеву из Большого, Юрию Соло-

вьеву из Кировского, Аттилио Лабису и Сирилу Атанасову из парижской «Гранд-Опера». Но уж кто в ту эпоху более всех преуспел в акробатических фигурах и мощных *жете*, характеризующих искусство мужского танца, — это, бесспорно, Рудольф. И кстати сказать, он был до такой степени убежден в своем превосходстве и своем таланте, что не стеснялся напускаться с бранью на тех, кто недостаточно его оценивал. Продюсеру Дениз Тьюал надолго запомнится барственный гнев Нуреева, равно как и костюмершам и декораторам некоторых из его балетов. «Они не понимают, — заявлял Рудольф, — движений, которые мне нужно делать! Они ничуть не смыслят в моих выходах на сцену! Они не знают, что, выходя на сцену, я должен блистать! Что это на меня должны быть обращены взоры зрителей, что взгляды публики не должны отвлекаться на чьи-то еще красивые костюмы — ни на костюм старой феи из четвертого ряда (танцующих), ни на костюм карлика, или моего соперника, или даже юной возлюбленной! Это меня, меня одного должны видеть выходящим на сцену!» Нет, это не демонстрация гордости, доходящей до бреда, — это врожденное чувство театра, чувство своего персонажа!

В каком бы амплуа он ни выходил на сцену — благородным красавцем или порывистым характерным танцовщиком — в глазах массмедиа он становился романтическим денди. Смесь брутальности с нежностью, как он говорил о себе сам. То радостный, то хмурый, то словоохотливый, то молчаливый, он то раздражает и приводит в замешательство, то чарует. Он кажется таким же неулови-

мым, как та рыба, под знаком которой он родился и которая запечатлена на золотом медальоне, ставшем ему спутником на всю жизнь. Одетый неизменно с броской элегантностью, он кажется очень уверенным в себе, гордящимся своею красотой, но возникающее в его глазах в самый неожиданный момент выражение загнанного зверя мгновенно превращает гордую звезду в героя Достоевского.

Он ищет шума, толпы, других людей — но снова, как прежде, один: «Друзей не существует, — говорил он, — люди как рыбы: встречаются, расстаются... Самое существенное — это любить самого себя». Когда журнал «Реалитэ» направил Эдуарда Буба фотографировать звезду в ее «крепости» в Ля-Тюрби в Приморских Альпах, Нуреев явил себя во всей красе. «Я сам себе восторг и сам себе отчаяние, — заверил он. И добавил: — Я не хочу привязывать себя к другим существам, но я часто звоню своей матери в Уфу и часто звоню во все четыре стороны света, чтобы быть в курсе новостей о родных. Терпеть не могу чувствовать себя привязанным к каким-либо предметам, но я всюду вожу с собою мою коллекцию пластинок с классической музыкой, мой электрофон и мой фотоаппарат. Я не хочу быть привязанным ни к какому месту, но я приобрел этот дом в Ля-Тюрби. Чтобы не докучать моей служанке, я сам варю себе яйца на завтрак и ставлю чай...»

Впрочем, прессу не так интересовала эта сторона жизни, как возможность уколоть звезду за ее капризный характер. Так, газеты не обошли молчанием историю, когда он, впервые будучи на гастролях в Канаде с Королевским балетом, был от-

веден в полицейский участок за то, что перешел улицу на запрещающий сигнал светофора, да еще показал нос полицейскому. Когда в Лондоне на Кингс-роуд его сшиб мотоцикл (к счастью, Рудольф легко отделался!), пресса напустилась на него за безответственность. Вскоре английский таблоид раструбил историю о том, как один фотограф столкнул его в бассейн в Монте-Карло (и тут же полетел за ним следом со всей аппаратурой и прочими причиндалами), а затем этот же орган выразил свое возмущение тем, как Нуреев стукнул танцовщицу из кордебалета миланского театра «Ла Скала» за то, что она оказалась на пути его выхода на сцену (танцовщица грозилась подать на него в суд). Был и такой случай: Рудольф был приглашен на прием в честь Джанкарло Менотти. Когда объявили, чтобы каждый сам накладывал себе спагетти, Рудольф швырнул свой бокал о стенку, выкрикнув при этом: «Рудольф не занимается самообслуживанием. Это его обслуживают!» Еще одна история: когда в Вене дирижер задал вальсу из «Лебединого озера» темп вальса Иоганна Штрауса, русский танцовщик сказал ему: «Возвращайся к своим колоколам» (*retourner a son glockenspiel*). В другой раз он запустил креветочным паштетом в лицо одному знаменитому критику на одном из приемов в Австралии.

Образ «степного Рембо»¹ складывался в те же 1960-е годы, когда завершала свою сценическую

¹ Рембо, Артюр (1854 — 1891) — французский поэт. В близких к символизму книгах «Сквозь ад» (1873) и «Озарения» (опубл. 1886) реалистические тенденции сочетаются с намеренным алогизмом, разорванностью мысли. (Прим. пер.)

карьеру другая великая звезда эпохи — тигрица Каллас, капризница Каллас, скандалистка Каллас. Образ звезды, которая раздает пощечины, буянит и катается в бешенстве по полу, шокировал пишущую братию. Рудольф был истинной грозой кордебалетов и в этом качестве стяжал от прессы немало дивидендов. Его друг Найджел Гослинг рассказывал даже такое: «Рудольф умеет переходить от леденящего презрения к самоуничижающей насмешке, от пылкости и учтивости к рубящему наотмашь сарказму или приступу гнева и грубости (почти неизменно в связи с работой). Он умеет показать себя остроумным и словоохотливым, а мгновение спустя — молчаливым и сдержанным... Его личность сформировалась как опасная смесь, в которой сочетаются недоверчивость и чувственность, агрессивность и амбициозность, эгоизм и варварство, которые бьют не только по другим, но и по нему самому, объявляя войну его в основе-то своей милой, щедрой и немного робкой натуре. И, понятное дело, ему недостает чувства защищенности».

Для такого дикаря с повадками Джеймса Дина¹ надменность являлась вполне естественным качеством. Он знал, что мог позволить себе быть до невозможности эгоистичным и требовательным. Ни одна из биографий Нуреева не избежала историй, связанных с его «неистовством до жизни». Продюсер Дениз Тьюал рассказывает об одном

¹ Дин, Джеймс (1931 — 1955) — американский киноактер. Погиб в автокатастрофе после выхода на экраны первого фильма с его участием, а два других, вышедших на экраны посмертно, сделали его кумиром на десятилетия. (Прим. пер.)

рандеву у Ролана Пети в Сен-Тропе: «Вокруг бассейна собрались друзья. Среди них был один молодой журналист. Рудольф, увидевший его издалека, побледнел, а затем выхватил свою связку ключей и, разразившись бранью, швырнул ее на землю. Он не мог находиться под одной крышей с журналистом, который осмелился написать про него оскорбительную статью. Он уже садился в свой автомобиль. Его товарищ, танцовщик Эрик Брун, пытался его успокоить. Я увезла злополучного журналиста за город. Тем временем Зизи и Ролан утихомиривали Рудольфа. Когда же вечером мы вновь собрались у Ролана Пети, мы узнали, что они уехали в неизвестном направлении, но должны вернуться. Позвонил владелец гаража из Монте-Карло. Оказывается, они взяли машину в гараже, а прав у них не было. Подавили на дороге кур, погнали со страшной скоростью над пропастью, между тем как их объявили в розыск. И жандармы отправились их разыскивать! Воротились только на следующий день: пешком ходили к друзьям, а потом ночевали на пляже. «Это было так прекрасно, погода была такая хорошая!» Типично для Нуреева!»

Он знал, что выказывал себя несправедливым, безрассудным, капризным до раздражения и brutalным. В глубине души он не доверял никому и ничему и часто бывал полон предубеждений. Он мог дуться, брюзжать и сдерживать эту основательную тенденцию втайне, точно камень за пазухой, как это присуще русским. Но порою он мог вести себя до такой степени грубо, до такой степени бестактно, что одним словом создавал себе врагов на всю жизнь. Так, например, Франко Дзефи-

релли, рассказывая в своих воспоминаниях о своих планах создания фильма о Нижинском с Нуреевым в главной роли (по предложению продюсера Гарри Зальцмана) в 1965 году, умалчивает о пребывании танцовщика на своей вилле в Позитано. Зато один из приглашенных рад об этом поведать: «Там были Грегори Пек и его супруга Вероника. Это несколько раздражало Рудольфа, так как лучшая комната досталась не ему. В этот самый вечер вся компания отправилась на пароходе ужинать в один из ресторанов Позитано, поскольку у повара Дзефирелли был выходной. Но весь вечер Рудольф откровенно флиртовал с одним из приглашенных. Когда возвращались — чтобы добраться до расположенной на высокой скале виллы, гостям пришлось преодолевать сотни ступенек, — Рудольф остался на молу, чтобы дождаться темноты и скрыться с желанным мальчиком. Наконец мажордом запер виллу на ключ, предполагая, что все приглашенные уже на месте. Прошло еще немало времени, прежде чем Дзефирелли обнаружил, что двоих не хватает. Кто-то решил отправиться на поиски и обнаружил Нуреева и его спутника у порога — оба были рассержены за то, что про них позабыли, а танцовщик даже воскликнул: «Я не премину сказать Дзефирелли все, все, что думаю о его бараке». И, чтобы нагляднее продемонстрировать свой гнев, спустил штаны и наложил большую кучу на побеленные известью ступеньки. Но и этого ему показалось мало: дойдя до террасы, он опрокинул несколько старинных ваз с геранями. Дзефирелли был до того разгневан неотесанностью Рудольфа,

что вызвал из Неаполя ночное такси и выставил танцовщика прочь».

Когда снимали фильм «Валентино», он терроризировал костюмеров и давал им всего только по одному сеансу для примерки. Его отношения с партнершей Мишель Филипс дошли до стадии омерзения. С самого начала она находила его заносчивым и грубым — напряжение достигло такой степени, что во время одного инцидента технического характера татарин дал ей пощечину и потребовал не вмешиваться в его личные дела.

Да, трудненько было сладить с Рудольфом Нуреевым! Ролан Пети вспоминает: «Когда он атаковал или когда защищался, словарь его варьировался между русским словом le pisda, которому он инстинктивно отдавал предпочтение, и закрепившимся на второй позиции неподражаемым fuck yourself, которое хоть и распространено в основном в посещаемых им англосаксонских странах, но понятно было всем. Его собеседник бывал шокирован, раздосадован, когда срывавшаяся с уст Рудольфа фраза была точно в цель, затыкая ему глотку».

Разом нежный и brutальный, он порою вел себя как принц эпохи Ренессанса и при этом готов был опуститься до самой низменной скаредности, но никогда не искал извинения своему поведению. «Ни один день не бывает похож на другой. Человек — это не машина. Он, как говорится, непредсказуем. И я тоже не исключение из правила. Я бываю то грустным, то веселым, то сердечным, то немного жестоким. Бывают такие вечера, когда я люблю компанию людей, когда хочется побол-

тать, посмеяться, пошутить, — а бывают и другие, когда хочется куда-нибудь уединиться, чтобы поразмышлять о своих проблемах. Но ведь весь мир таков, не правда ли? Зачем же считать это отклонением от нормы?» — признался он в сентябре 1973 года Максиму Фини из «Сине-Ревю».

Этому «роскошному битнику» с невыносимым характером свойствен был также раздражающий всех нарциссизм. Во время каникул Рудольф мог взвинтить нервы всему своему окружению. Как и у всех знаменитых людей, у него было двойное отношение к своей узнаваемости. Он мог впасть в лютый раж, если попадал на примету, ибо видел в этом угрозу своей личной жизни; но и противоположная ситуация могла разозлить его, как ребенка. Многие друзья Рудольфа рассказывали о симптоматичной сцене, происшедшей во время круиза по Эгейскому морю: «Нуреев выставил себя напоказ перед знаменитыми делосскими руинами в ожидании, чтобы кто-нибудь узнал его. После, отчасти утолив свое эго, и только тогда, он почувствовал себя по-настоящему расслабившимся».

Подобные сцены повторялись во всех аэропортах планеты, где он неизменно требовал, чтобы ему воздавали все полагающиеся по его статусу почести. Если какой-нибудь не слишком памятливым на лица служащий имел несчастье не узнать его, Нуреев донимал его разговорами об оперном искусстве, о России, о хореографии до тех пор, пока, наконец, до несчастного стюарта или стюардессы не доходило, с кем они имеют дело. Нужно признать, Рудольф расцветал душою только когда его хвалили! Об этом свидетельствует Дениз Тьюал: «Пом-

ню, когда я была вместе с ним в Лондоне, он спросил меня, приду ли я на его премьеру балета тем же вечером в «Ковент-Гардене». Он весь почернел лицом, когда я объяснила ему, что мне нужно возвращаться в Париж. Он терпеть не мог, когда ему говорили «нет», он хотел, чтобы им восхищались, чтобы друзья видели его во всех ролях, и желательнее не единожды, а раз по десять, чтобы потом имели возможность до бесконечности обсуждать его трактовку роли, сравнивая выступления».

Он почитал себя пупом земли — и в этом была его религия. «Я верую прежде всего в самого себя», — любил повторять Рудольф. Ибо Нуреев был истинным воплощением эгоцентрической силы — все должны были стремиться к нему, крутиться вокруг него, поступать согласно тому, чего ему угодно будет пожелать. Марио Буа, ставший его агентом по хореографическим правам, вспоминает о его поведении на приеме после спектакля «Лебединое озеро» в октябре 1969 года: «Рудольф явился один, сняв макияж, и надо же было случиться, что в сутолоке никто не узнал его. Ему страшно хотелось пить, и он заработал локтями, пробираясь к буфету. На столе стоял сервиз из ценных бокалов; Нуреев взял один и протянул метрдотелю, который не обратил на это никакого внимания, поскольку был занят другими гостями. Танцовщик требовал, протянув руку, но тщетно. И тогда... он уронил свой пустой бокал на другие стаканы; брызнули осколки стекла. Вот так так! Да это же Нуреев! Это сразу же произвело впечатление...»

Все друзья танцовщика сохранили воспоминания об устроенных в его честь обедах, на которые

он не изволил пожаловать даже без объяснения причин. Известен случай и похлеще: в августе 1990 года испанский король Хуан Карлос ожидал его во дворце Маривенто для короткой аудиенции (накануне Рудольф танцевал в Пальма-де-Мальорка), а тот не нашел ничего лучшего, как отправиться в поход по антикварным лавкам. И, естественно, опоздал на аудиенцию. Его величество, изволив прождать «царя танца» целых десять минут, затем ушел в раздражении. Ну, а Нурееву (который, кстати, за несколько месяцев до того завершил свои выступления в мюзикле «Король и я») было явно начхать на этот афронт как на прошлогодний снег.

С годами о его капризах и скачках настроения стали ходить легенды так же, как о подобных заскоках у звездной пары Элизабет Тейлор — Ричард Бартон. Один танцовщик вспоминает о необузданной, дикой стороне личности своего знаменитого коллеги: «Он яростно швырялся танцевальной обувью, напускался с английской бранью на чем-то не угодившего ему фотографа, ругал пол, который он находил слишком скользким, да так, что испуганные танцовщицы считали за благо прятаться за бутафорскими кустами». То он в Триесте хлещет по щекам партнершу, которая задела его при исполнении па-де-де, то швыряет партнершу, как мешок, за то, что она недостаточно хорошо танцует — от Нуреева всего можно было ожидать! Хлопают двери, вспыхивают скандалы, летят громы и молнии, а пресса смакует: «Он inferнальный... Капризный... Грубый... Несносный... Гневливый...» Жак Нерсон, который брал у него интервью в фев-

рале 1981 года по выходе с репетиции «Дон Кихота», рассказывает об этой необычной странице своего журналистского опыта: «23.30. Вот он ударом открывает дверь лифта. Он бледен, лицо землистого цвета, его черты осунулись. Я в предчувствии катастрофы. Он как выжатый лимон, и боюсь, он отменит наш ужин. Нет, слава богу, этого не происходит, и мы садимся к нему в машину. В течение всего пути он не размыкает зубов. Да, забавно на это смотреть! Между Нуреевым и журналистами никогда не было идиллии. Вот мы и в ресторане. Подают шампанское. Он требует, чтобы принесли лед — умирая от жажды, он хочет утолить ее ледяным напитком. Гарсон не спешит. Нуреев ругается, нервничает, повышает тон. Я умоляю гарсона поторопиться. Уф! Ну вот, наконец, и ведерко со льдом. Дипломатического инцидента удалось избежать!»

Его скандалам, его проделкам, его чванству, эгоцентризму и жуткому до отвращения характеру можно посвящать страницу за страницей. Однако Найджел Гослинг, знавший Рудольфа как немногие, выступает в качестве его лучшего адвоката: «Рудольф может быть до ужаса эгоистичным и требовательным, но все же он признает отступления и компромиссы с полным реализмом... А вот лентяям и дилетантам он умеет выказать радикальную антипатию. Пусть он может быть требовательным, но зато он не тщеславный».

Нуреев был слиянием самых противоречивых качеств, и неизменно — в их экстремальной форме. Они объединялись из ряда вон выходящим «я» и приводились в жизнь колоссальной энергией.

Они заставляли жить этот персонаж, в котором форма и функции смешались самым удивительным образом. Не в этом ли признается он в интервью журналу «Пари-матч» 27 ноября 1978 года: «Я очень тверд, бываю и безжалостен к самому себе. Мне нужно огромное сосредоточение и огромная сила, когда я танцую. Между публикой и мною существует барьер, и публике не дано проникнуть в то, что я испытываю, что собирается и заключается во мне. Я нахожусь на сцене, как на острове». Патетическое признание одиночества гения и эгоцентризма артиста, ценою которых покупались аплодисменты и дифирамбы критиков, которые Рудольф зарабатывал на каждом выступлении.

Глава X

ДОКТОР РУДОЛЬФ И МИСТЕР НУРЕЕВ

Каждый раз, когда в афише появлялось имя Нуреева — будь то в Нью-Йорке, Лондоне, Париже, Милане, Вене, Стокгольме, Токио или Сиднее, — билеты раскупались еще до открытия кассы. Везде, где бы он ни танцевал, его неизменно ждал триумф. И каждый раз в его заваленную цветами артистическую, где в невозможном беспорядке были разбросаны изношенные балетные туфли, трико, саквояжи, халаты и всякие причиндалы для макияжа, тянулось с поздравлениями целое дефиле прославленных имен, награвированных на роскошных визитных карточках. Все они — аристократы по рождению, аристократы по толщине кошелька и аристократы по таланту — приходили отдать свои почести богу танца. И он благодарил их, ужасно нажимая на звук «р» в русской манере.

На его лице, перекошенном от напряжения, искаженном тающим макияжем и оттого таком трагическом, играла улыбка. Зажигалась она и в зеленых глазах, которые блестели над высокими скулами потомка татарских наездников. Вскоре его

следовало оставить в покое, и вот он, проводя по лицу клочками ваты, медленно удаляет с кожи остатки растаявшей маски. Затем отправляется на устроенный в его честь ужин, усаживаясь справа от улыбающейся принцессы или чуть не лишившейся чувств миллиардерши. А после, махнув рукой на весь этот бомонд, уходит наслаждаться жизнью... на дно!

На сцене Нуреев играл очаровательного принца, но стоило ему сбросить свой феерический костюм, как он тут же оказывался во власти неистойвой сексуальной жажды, которой уступал все больше, больше... Вот как писала об этом Марго Фонтейн: «Работая с Рудольфом, я часто выезжала с ним в свет. Но вот общаться с ним сразу после встреч и вечеринок мне хотелось крайне редко. Он всякий раз уходил в ночь, его одинокий силуэт удалялся в перспективу пустынной улицы. В этих уходах было что-то трагичное, особенно после веселой сутолоки и смеха за ужином». Ибо Рудольф уходил в ночь не для чего иного, как для поисков сексуальных приключений. При том, что он по-прежнему пребывал в возбуждении после спектакля, у него вполне доставало сил для ночных прогулок из притона в сауну, из бара в дом свиданий, из дискотеки в парк с сомнительной репутацией. И все с тем же неутолимым аппетитом.

Бывший управляющий знаменитой нью-йоркской сауной «The Club Bath» Боб Коулер вспоминает: «Когда Нуреев посещал город, он приходил почти каждый вечер. Записывался в регистрацион-

ной книге под своим именем, но, переступив порог, переставал быть Нуреевым». Танцовщик искал сексуальных приключений не только в Нью-Йорке, не только на Таймс-скуэр, но повсюду, где бы ни появлялся. Его сексуальная энергия была столь безмерна, а срочная надобность в мальчиках столь неодолима, что их можно было застать в его компании в любой момент. Как поведала его бывшая ассистентка Джоан Тринг, «во время турне Рудольф «клеил» мальчиков каждый вечер и завлекал их в отель, часто вынужденно протаскивая тайком через черный ход. Но в той же мере, в какой он жаждал заниматься с ними любовью, он терпеть не мог находить их у себя в постели, когда просыпался по утрам». И в обязанности австралийки входило спроваживать сексуальных партнеров Рудольфа из гостиницы, едва рассветет.

Порою не обходилось без скандалов. Так, в 1973 году в Израиле его выпроводили из отеля за то, что привел к себе в номер отрока. Но жажда амурных приключений превозмогла все. Как-то во время поездки в Бейрут наш герой дошел до того, что в открытую бродил по пляжу, хотя залив и порт кишели кораблями под серпасто-молоткастым флагом! И пусть он не избавился от страха, что его возьмут да и похитят люди из КГБ, но, с другой стороны, никакая осторожность не могла перебороть в нем жажду где угодно заполучить любовников.

«Нуреева терзала его собственная сексуальность», — утверждала одна из самых близких под-

руг Рудольфа, Моника ван Воорен¹. По ее словам, Рудольф стыдился своей сексуальной ориентации и потому, чтобы утолить свою страсть, снисходил до народа попроще вроде уличных мальчуганов, разной мелкой шпаны да шоферюг-дальнобойщиков. Это мнение опровергает другая знакомая танцовщика, актриса Лиз Робертс: «Секс успокаивал и спасал его. Он любил свое тело, очень гордился им и обожал секс. Этот последний воздействовал на него так же, как и слава. И оттого он был немного эксгибиционистом!»

Кстати, Марио Буа вспоминает о том, как Рудольф, приехав к нему в августе 1990 года в гости в его дом близ Севильи, спросил: «Where is the boys' pool?»². Хозяин — о, святая наивность! — вывел его на террасу и показал маленький бассейн, в котором любила плескаться его ребятня. Гость расхохотался и объяснил Марио, что имел в виду другое: где в этом городе тусовка мальчиков? Но на первый раз согласился поразвлечься в бассейне. Разделся — и Марио не мог отвести глаз: «Я был ошеломлен. Он был так ладно сложен, я никогда преж-

¹ Моника ван Воорен — бельгийка фламандского происхождения, в прошлом известная фигуристка, дочь знаменитого маршана — торговца произведениями искусства. Нуреев останавливался у нее, приезжая в Нью-Йорк, пока не обзавелся в этом городе собственной квартирой. Моника включила личность танцовщика в роман, в котором разворачивается полотно причудливой вселенной, полной озорства и безрассудства, терзаемой любовными историями, вожделениями, извращениями, которые часто заканчиваются разочарованиями. Вселенной, в которой за внешней респектабельностью скрывается яростный поиск наслаждений — любых и всяческих наслаждений! (Прим. авт.)

² Буквально: где тут бассейн для ребят? (англ.)

де не видел его таким. Мы были наедине — и это разом создало несколько щекотливую атмосферу».

А Ролан Пети вспоминал, что Нуреев любил «играть на улице в сатира», а именно — «распахивать на улице пальто, пугая маленьких девочек и вызывая зависть у окружающих его нехороших мальчиков. Однажды он стукнул меня на глазах у всего Сохо, чтобы я рассмеялся». «Это — эксгибиционист с ярко выраженным вкусом к оргиям, — уточняет Майкл Коллен. — Вспоминаю одну вечеринку в нью-йоркских банях, где Рудольф, никого не стесняясь, на глазах у всех занимался любовью разом с четырьмя чернокожими парнями. Он мог быть как «активным», так и «пассивным» и не гнушался удовольствием показать себя в этих двух разных ипостасях». Свидетельствует режиссер-постановщик Джеймс Тобак, хорошо знавший Рудольфа и снявший фильм с его участием: «Похоже, сексуальная жизнь Рудольфа была столь богата и разнообразна, как только может быть! Он часто проводил остаток ночи в нью-йоркских банях». В этом водном Содоме и Гоморре имелись олимпийский бассейн и сауны, но самое захватывающее развлекательное в многочисленных кабинетах, привечавших всякого рода любовные треугольники, оргии и самые разнообразные садомазохистские развлечения.

Легенд о сексуальном неистовстве Рудольфа ходил легион. Так, рассказывают, что во время турне по Австралии с Австралийским балетом его так обуяла жажда секса в антракте спектакля, что он решил покинуть театр прямо в макияже и в трико, накинув сверху только плащ, и направился в сосед-

ний общественный туалет для поиска стоворчивого партнера. Да вот беда — тут случился полицейский, который оттащил его напрямиком в участок. Бедному Рудольфу пришлось звонить в театр и умолять администратора вмешаться и просить отпустить его. И что же, виновник события как ни в чем не бывало вернулся в театр и продолжил выступление, как будто вины на нем не было ни на грош! «Это был один из тех редких случаев, когда Марго Фонтейн дулась в течение нескольких дней, — вспоминает свидетель. — Она так злилась на него!»

Историю несколько иного характера поведал Ролану Пети сам Рудольф: «Однажды вечером в Цюрихе, после спектакля и скучного торжественного ужина, не имея ни малейшего желания ложиться спать один, я вышел и не успел сделать и нескольких шагов, как встретил очаровательное создание совершенно в моем жанре. Поскольку заставить его в отель «Дю Ляк» было невозможно, мы занимались любовью в рожице у кромки озера. Это было чудесно!» «Красота партнера не была тем элементом, который он искал в сексуальной жизни, — рассказывает один из его друзей. — Ему нравились любовники мускулистые, хорошо сложенные, без ярко выраженных эстетических критериев».

Зато можно задать вопрос, сколь привлекательным фактором была знаменитость партнера — достаточно посмотреть на перечень его побед, одержанных над блистательными людьми. Первым среди таковых единодушно называют актера Энтони Перкинса — их представил друг другу в Нью-

Йорке в 1962 году пресс-атташе Крис Аллен. По его словам, «Нуреев и Перкинс возвращались вместе пешком после представления в «Метрополитен-Опера», и Нуреев попытался на улице взять Энтони за руку, но тот ему не позволил!». Потом два друга оказались в Париже, где Перкинс снимал у романиста-гомосексуалиста Гордона Меррика двухэтажную квартиру близ собора Инвалидов. В эту эпоху, благодаря успеху спектаклей «Психоз» и «Любите ли вы Брамса?», Перкинс блистал среди других звезд-мужчин, и нетрудно понять, что в нем оказалось привлекательного для танцовщика.

Молодой 28-летний американец был холост и весь воплощал изящество и нервозность. В нем по-прежнему было много от юного отрока, но к этому отрочеству прилагалась редкая сила. При росте в метр восемьдесят восемь его вес не добирал до идеального, но у него были восхитительные контуры тела, как у египетской статуи, с широким разворотом плечей, тонкой талией и узкими бедрами. Правда, не все его привычки импонировали — он любил грызть ногти, морщить лоб (очевидно, для того, чтобы казаться старше); кроме того, он частенько почесывал себе за ухом и играл своими длинными пальцами, составляя из них странные геометрические фигуры. Редкая на его устах улыбка была горячей и юной и могла все переменить. Как и все физически больные, он прекрасно знал, что ему подходит, а что нет. Единственный сын, лишенный отца, туберкулезник, отнюдь не богач — и при этом целостная, светлая и невероятно требовательная личность.

Рудольф был особенно прельщен молодостью и

остротой чувств американского актера. При хрупкой внешности Перкинс обладал неукротимым характером и быстро завладел сердцем россиянина. Брюнет и блондин часто посещали по ночам одни и те же кабины, сауны и другие значные места Парижа и Нью-Йорка. Одна только разница между ними: Нуреев не скрывал своей гомосексуальности, тогда как Перкинс старался не афишировать ее. Их связь не дотянула до 1964 года. В ту же пору Нуреев проводит несколько ночей со французской «копией» Перкинса — Жан-Клодом Бриали, который похвастался в 2000 году на страницах журнала «Тетю», что имел столь знаменитого любовника.

Следующим в «донжуанском списке» Нуреева значится поп-звезда Мик Джаггер. Благодаря «тайной советнице» «Роллинг-Стоунз» Марианне Фейтфулл до нас дошли подробности этой секс-истории. В 1967 году развязный, нарциссический и турбулентный Мик Джаггер впервые увидел танцующего на сцене Рудольфа. И тот, кого единодушно признавали секс-символом рок-н-ролла, в одно мгновение влюбился без памяти. Отныне он не уставал восхвалять силу и грацию своего кумира и признавался, что часто в своем воображении примерял балетные туфли великого русского танцовщика. Во время одного из походов в театр Мик Джаггер и Марианна отправились за кулисы, чтобы встретиться с ним. «Это был чарующий миг, — поведал один свидетель. — Между Нуреевым и Джаггером в одно мгновение образовалось взаимопонимание! Правда, мне прискучила Марианна, которая показалась здесь немного неуместной».

Сама же Марианна оказалась потрясенной волнующей схожестью двух мужчин. «Боже мой! — крикнула она своим друзьям. — Как же похожи друг на друга Мик и Нуреев! Особенно похожи у них губы». Когда она сказала об этом Джаггеру, тот встал в балетную позу, а затем принялся делать пируэты по всей комнате. «Ведь ты так считаешь, правда?» — парировал он слова Марианны.

Вскоре Мик и Руди стали проводить вместе по многу часов, совместно устраивая празднества и обсуждая требования, предъявляемые к ним их профессиями. «Мы с Нуреевым устроили горячую словесную перепалку на тему, требуется ли больше таланта и смелости, чтобы быть классическим танцовщиком или поп-певцом, — объясняет рокер. — В течение долгого времени он не воспринимал меня всерьез, но, по-видимому, я его убедил. Я говорил ему, что тоже хотел бы танцевать, но мне никогда не представлялось случая». В действительности же и у англичанина, и у россиянина стиль жизни был одним и тем же. Оба переходили всякие границы, выкладываясь на сцене до изнурения, а затем с жаром устраивали празднества до самой зари, с одной только разницей, что Рудольф всегда непременно был готов к занятиям к десяти часам утра следующего дня и не манкировал ни одним упражнением вплоть до больших пируэтов и *tours en l'air*¹, тогда как Мик мог позволить себе роскошь понежиться утром в постели.

Для Мика, который был шикарным воплоще-

¹ *Tour en l'air* — буквально: «поворот в воздухе» — прыжок на месте из пятой позиции в пятую с переменной ног в воздухе с поворотом. (Прим. пер.)

нием бисексуальности, Нуреев оказался изысканным трофеем. Летом 1972 года оба они провели часть сезона вместе в Нью-Йорке. Их общие друзья — принцесса Маргарет, Ли Радзивилл (сестра Жаклин Кеннеди), Сесил Битон и Энди Уорхол — не нашли ничего такого, что можно было бы поставить им в укор... Один случай, происшедший тем летом дома у телезвезды Джеральдо Риверы, проливает свет на отношения между двумя артистами. Ривера принимал друзей, среди которых были Нуреев и Джаггер, у себя на квартире на Манхэттене. Пока двое закадычных приятелей курили марихуану и танцевали в гостиной, хозяин готовил на кухне напитки. «И вдруг, — рассказывает Ривера, — кто-то подошел ко мне сзади и прислонился. Я почувствовал, как меня обхватывают рукой за талию, и развернулся, чтобы посмотреть, кто там. Оказался Нуреев, который балансировал в ритме музыки и терся о мою спину. В этом было что-то откровенно веселое, открыто сексуальное, и пока я спрашивал себя, как реагировать, спереди ко мне притулился Джаггер и стал проделывать то же самое. Это была забавная шутка, оба хохотали, но в то же время чувствовалось, что они в соперничестве друг с другом».

— Ты же знаешь, он девственник, — сказал Рудольф Джаггеру.

— Вот это да! — ответил тот. — Ну, это легко поправить.

Ривера вспоминает, что он «высвободился, как мог, из этого дурацкого положения — каково это, быть стиснутым как в сэндвиче! — и решил принять это за шутку». Однако он остался убежден-

ным, что эти двое — шутки в сторону! — на полном серьезе решили его соблазнить. «Если бы мне на долю выпало пережить гомосексуальный опыт, — признавался он, несмотря на категорический отказ, — то это случилось бы тем же вечером, с Рудольфом Нуреевым и Миком Джаггером».

Вот еще одна поп-звезда в перечне нуреевских побед: Фредди Меркьюри. «У них была весьма странная связь, — уточняет Юрий Мэтью Рюнтю¹ на страницах «Дейли экспресс» от 22 июня 1999 года. — Они могли часами разговаривать друг с другом по телефону. Меркьюри терпеть не мог, когда между ними возникали кратковременные размолвки. Но в действительности у каждого из них были связи «на стороне», и каждый подозревал другого в неверности». Когда Меркьюри ушел из жизни в 1991 году, Нуреев отправился отдать ему последний долг. «Когда я пришел в большой зал оплакать Фредди, шел дождь», — напишет Рудольф австралийцу Ретвику Уитекеру, сознавая, что и ему самому суждено в ближайшие годы умереть от СПИДа.

Вот еще несколько знаменитостей из числа любовников Нуреева: стилисты Холстон и Джорджо Сант-Анджело, дирижер Леонард Бернстайн (они с Рудольфом были соседями по лестничной площадке в нью-йоркском доме «Дакота»), и, если верить Элис Роусторн, написавшей биографию великого кутюрье, — сам Ив Сен-Лоран. «У Рудольфа — первого из мужчин, который изволил посе-

¹ Юрий Мэтью Рюнтю — писатель русско-австралийско-японского происхождения, автор книги о Нурееве, изданной на русском языке. (Прим. пер.)

щать знаменитый «Клуб 21» на Манхэттене без галстука, завязанного гедониста и сексуального кумира, имел место флирт с кутюрье, причем зашедший несколько далее, чем просто флирт». Во всяком случае, Ив Сен-Лоран попросил танцовщика дать специально для него представление в Комической опере, приуроченное к запуску в продажу парфюма «Курос».

Как ни любил Рудольф испытывать возбуждение от разных партнеров на каждую ночь, он ценил также и стабильность, которую могло дать общение с постоянным партнером — достойным, чтобы уважать его и вести с ним социальную и эмоциональную жизнь. В любовной жизни Рудольфа были три длительные сентиментальные привязанности. Это уже известный нам Эрик Брун в начале 1960-х годов, Уолл Поттс — в начале 1970-х и, наконец, Роберт Трейси в последние тринадцать лет жизни.

Как мы помним, его отношения с Эриком Бруном напоминали «русские горки». Обошлось без брутального разрыва. Они просто удалились друг от друга. По рассказам танцовщицы Сони Аровой, «Эрик был пропитан горечью, когда я познакомилась с ним в начале 1970-х годов. Он чувствовал, что Рудольф со своей славой, внезапно возникшим непомерным богатством, всем этим тянувшимся за ним шлейфом роскоши и блеска и окружавшими его сливками общества оставил его, Бруна, далеко позади. Он чувствовал себя загнанным в ловушку. Эрик был великим танцовщиком, но сознание того, что он становится просто дружкой великой звезды танца, навсегда дестабилизировало

их отношения». Как доверительно поведал Рудольф своей знакомой Монике ван Воорен, именно Брун предпочел пойти на разрыв, жертвуя любовной историей ради того, чтобы молодой россиянин имел возможность без всяких препятствий вести свою любовную жизнь и в полной свободе устремляться к своим вершинам. Оба они сохраняли узы дружбы, и когда Эрику поставили диагноз страшной болезни в последней стадии, Нурев снова стал принимать активное участие в жизни знаменитого датчанина. Он был одним из последних, кто навестил его перед смертью, наступившей Бруна 1 апреля 1986 года¹.

Второй великой любовью Рудольфа был Уоллес Поттс — подающий надежды продюсер, которого Моника ван Воорен представила ему в ходе пребывания в Нью-Йорке в 1969 году. Уолл Поттс, которому в ту пору исполнился двадцать один год и который получал образование главным образом в Технологическом институте в штате Джорджия, был типичным молодым джентльменом из южных штатов. Для него это была «любовь с первого взгляда. А затем, когда я познакомился с ним поближе... то влюбился пожизненно». Уолл и Рудольф провели вместе почти семь лет; их общим домом сделалось лондонское жилище с окнами на Ричмонд-парк. «Потом мы порвали наши отношения, —

¹ Брун был заядлым курильщиком, и официально причиной его смерти был объявлен рак легких. Перед смертью он сожительствавал с греческим танцовщиком Константином Патсала-сом, который позже скончался от СПИДа. Многие утверждают, что и Эрик Брун в действительности также скончался от СПИДа. (Прим. авт.)

рассказывает Поттс, — без особо значимого повода. Мне захотелось вернуть свою свободу. Но мы остались друзьями. Да, пожалуй, так было лучше — остаться только добрыми друзьями. Страсти, очевидно, были уже не те, но зато к ним не добавлялось inferнальной комбинации таких ингредиентов, как ревность, гнев и взаимное раздражение». Поттс, который в настоящее время проживает в Лос-Анджелесе и хранит у себя все аудиовизуальное наследие Нуреева, оставался верным другом артиста до самой его кончины в 1993 году.

Третий молодой человек вошел в жизнь Рудольфа в 1979 году. Джорж Баланчин ставил в Нью-Йорке «Мещанина во дворянстве» силами студентов «Американ балле» — Нурев выступал в роли Клеонта. Среди участников был некий 23-летний брюнет Роберт Трейси, родом из Бостона. В этой постановке он выступал в роли лакея и впоследствии скажет не без злой иронии: «С Рудольфом я всегда играл лакеев». Юноша произвел впечатление на звезду балета своею культурой и зрелостью. Вскоре Трейси воссоединился с Нуревым в Европе, и между ними начались отношения, которые продолжились до самой смерти Нуреева. Даже будучи в разлуке, Рудольф и Роберт каждый день разговаривали по телефону. Трейси хранил верность, чего нельзя было сказать о Рудольфе. Когда в 1980 году Нурев по уши влюбился в танцовщика Шарля Жюда, пленившись его вьетнамским шармом, Роберт смолчал. Да и что ему было говорить, коли Жюд деликатно отшил Рудольфа. Потом Трейси женится на Флоренс Клерк, но навсегда останется верным другом Нуреева и одним из его лучших

партнеров по сцене, поддерживая его в борьбе против всякой критики и всяких происков и ассистируя ему до самого его последнего часа.

В 1980 году Рудольф приобрел квартиру в шикарном жилом доме «Дакота» близ Сентрал-парк-Уэст. Роберт Трейси поселился в ней и пытался терпеть всех этих многочисленных мальчиков, грудившихся вокруг его друга. Но в 1981 году, когда по нарастающей пошли слухи о появившемся раке, который губит геев, он решил более не поддерживать сексуальных отношений с Нуреевым. «Пусть останется нежность, но никакого больше секса», — объявил он, до крайней степени не одобряя сексуальную «кучу-малу», сопровождавшую жизнь Рудольфа. Ради Рудольфа Роберт, отказавшись от карьеры танцовщика, становится хранителем его домашнего очага, занимается нью-йоркской квартирой и управляет кое-каким имуществом своего друга.

Роберт Трейси будет одним из тех немногих, кто будет знать о серопозитивности Рудольфа и его борьбе со СПИДом (он и сам станет серопозитивным). В 1992 году он нанял адвоката Марвина Митчелсона, стяжавшего славу на улаживании голливудских разводов, и потребовал финансовой компенсации за годы, проведенные с Нуреевым. Ему присудили 500 тысяч долларов, которые танцовщик безропотно выплатил. Но их отношения разладились навсегда. Роберт Трейси даже не пришел на похороны своего друга, чтобы не попасть под осуждающие взгляды его близких.

Постоянно увлеченный погоней за неуловимым, никогда не заботящийся об обуздании своих

плотских желаний, Нуреев не переставал быть отчаянным сорвиголовой, вкладывая в свои дебоши всю чувственность, унаследованную от предков. Сексуальность была для него чем-то вроде охоты за здоровьем — но все же не ей уделял он главное внимание в своей беспашашной жизни. «У Рудольфа не было времени на сентиментальные страсти, — скажет Ролан Пети. — Он берег энергию для работы, вытанцовывая свою жизнь».

Глава XI

РУДОЛЬФ НУРЕЕВ И ЕГО БИЗНЕС

Что-что, а деловой хватки Рудольфу Нурееву было не занимать. Присовокупив к этому, что он, согласно различным точкам зрения, был жаден до денег или же просто бережлив, получаем объяснение, как ему удалось стать самым богатым для своей эпохи человеком из мира танца.

Журнал «Вэнити фэйр» («Ярмарка тщеславия») оценивает его состояние в 80 миллионов долларов. Как заметил один из его американских друзей, артисту редко удается при жизни составить богатство такого порядка. Не говоря уже, что Руди владел семью домами по всему свету — это какие же расходы на их содержание и на уплату налогов! «Даже если гонорар Рудольфа составлял 10 000 долларов за представление — примерно такие суммы получал Барышников — и число его выступлений доходило до 250 в год, капитал в 80 миллионов долларов служит доказательством того, что он умел инвестировать свое состояние и управлять им невероятно здравомыслящим образом».

«Руди, — вспоминает балерина Надя Нери-

на, — вполне твердо стоял на земле в денежных вопросах. Ведь он познал на собственной шкуре, что значит быть голодным и неимущим». Швырять деньги на ветер было не в его правилах. Он умел управлять своей карьерой наилучшим образом и к тому же прекрасно осознавал свою финансовую ценность. Едва перебежав на Запад, он позаботился о том, чтобы окружить себя надежными советчиками, хотя завоевать его доверие было нелегким делом. В первые месяцы танцовщик настаивал, чтобы ему платили только наличными. Ему требовалось насладиться шорохом купюр, да и к концу 1970-х годов он еще нередко требовал именно такой формы платежа.

Даже после шести месяцев сотрудничества с труппой маркиза де Куэвас Рудольф решительно отказывался открыть счет в банке. Он согласился на это только по настоянию своей партнерши Софи Аровой, которой надоело постоянно таскать с собой в сумочке большие суммы наличности и наткаться на записки в разных комнатах и апартаментах танцовщика во время гастролей. В 1962 году Нуреев обращается в знаменитое агентство Сондора Горлински, который будет направлять его карьеру рукою мастера до самой своей смерти в 1990 году. Он также пригласил в качестве консультанта адвоката из Чикаго Барри Файнштейна, и это сотрудничество продлится два десятилетия. И наконец, начиная с 1987 года Марио Буа будет управлять из Парижа его хореографическими правами. У этих искушенных и сведущих людей Рудольф всегда мог получить превосходный совет. В своем единственном интервью для прессы адвокат Барри

Файнштейн скажет следующее: «Согласен, он был очень богат, ведь он танцевал более 25 лет своей жизни, порою давая до двухсот представлений в год. Гонорары у него бывали от чисто символических, на которые соглашался, если его вдохновлял кордебалет, до сумм порядка 50 000 франков. Добавлю, что он был очень искушен в ведении дел и заправлял ими с таким же профессионализмом, как и танцевал. Тем не менее он никогда не продавал свое имя иначе как в связи со своей прямой деятельностью и никогда не рекламировал какую-либо продукцию, хотя бы она имела прямое отношение к танцу». (Завуалированный намек на Барышникову, который делал деньги на парфюме с названием «Миша».)

Еще один сведущий муж, сыгравший ключевую роль в деловой жизни танцовщика, — британский банкир Чарльз Гордон, супруг балерины Нади Нериной, одной из лучших партнерш Эрика Бруна. С первой же встречи Рудольф стал искать с банкиром сближения: «Чарлик, Эрик сказал мне, что вы можете мне помочь. Я беден, у меня нет денег. Мне нужно много зарабатывать и ускользать от налогов». Не кто иной, как Чарльз Гордон представит его импресарио Горлински, и в результате на свет появились два фонда — один в Соединенных Штатах (The Rudolf Nireyev Dance Foundation) другой в Европе, в Лихтенштейне (The Ballet Promotion Foundation) — превосходные средства для уклонения от части налогов. «В юридическом плане Рудольф лично не владел ничем, — вспоминает один из его друзей. — Даже квартира в Нью-Йорке была в собственности одного из фондов».

Сондор Горлински, родившийся в Киеве в 1908 году, был импресарио, достойный легенды. Он сыграл огромную роль в карьере таких мастеров, как Артуро Toscanini, Тито Гобби и Мария Каллас. В частности, он надоумил Рудольфа создать в Люксембурге офшорную структуру, куда перечислялись гонорары Рудольфа за аудио-, видео-материалы. Как рассказывает Моника ван Воорен, которой случалось заглядывать в его контракты, соглашения между танцовщиком и его агентом часто бывали весьма оригинальными. Типичный контракт мог предусматривать, например, такое, что Горлински не получает ни процента с гонораров Рудольфа, но зато артист предоставляет ему право инвестировать его доход в течение трех месяцев. Один из друзей Рудольфа спросил его, случалось ли ему ложиться спать, не возложив предварительно ответственность на Горлински, и танцовщик дал равнодушный ответ: «Я не думаю об этом. Я предпочитаю спать».

В действительности Нуреев питал почти слепую доверительность к своему импресарио. Точно таким было его отношение и к Солу Юроку, который представлял его в Соединенных Штатах. Этот ас в организации спектаклей работал со сливками артистического мира; среди его клиентов были Артур Рубинштейн, Мариан Андерсон, Андреас Сеговия. Юрок начал с того, что застраховал ноги Рудольфа в компании «Ллойдс» в Лондоне, затем приобрел эксклюзивные права на некоторые балеты и предоставил в распоряжение Рудольфа всю свою контору и весь свой штат. Очень хорошие отношения у Нуреева сложились с адвокатом

в Соединенных Штатах Барри Файнстайном и адвокатом в Лихтенштейне Жаннет Турнхерр — управляя своим состоянием, артист получал от них превосходные консультации. Он вверял им ведение всех своих дел, обеспечение контрактов, бухгалтерию, приходование гонораров, регулирование личных расходов. Неудивительно поэтому, что танцовщик смог сначала сделаться жителем Монако, потом принять австрийское гражданство и специально оговорить в контракте с парижской «Гранд-Опера» пункт, в котором число его присутственных дней равнялось бы точно 179, и ни днем больше — так избегался переход на новый уровень налогообложения согласно французской фискальной шкале.

Однако, когда друзья задавали ему вопросы о величине его состояния, он давал уклончивые ответы: «Мне абсолютно неизвестно, чем я располагаю. Все инвестировано, но во что — я ничего о том не знаю». Что не мешало ему упиваться сознанием того, какой он крепкий собственник. Что создавало ему самую большую уверенность в своей стабильности, так это обладание недвижимостью. А объектов таковой у него было семь: апартаменты по набережной Вольтера в Париже, возвышавшиеся над мостом Карусель и мостом Руаяль в Париже, дом в Лондоне, вилла над Монте-Карло, ранчо в Вирджинии, нью-йоркская квартира в доме «Дакота», дом на берегу моря на острове Сен-Бартелеми и, наконец, остров Галли, близ Капри, — рассказывают, что Рудольф приобрел этот скалистый клочок суши у наследников хореографа Леонида Мясина за 30 миллионов долларов. Иные из этих

жилищ были превосходно обставлены, другие — почти что запущены. Ему по вкусу была роскошная мебель минувших эпох, обои из старинного бархата, кожаные ковры из Курду и антикварные картины. Вот что вспоминает на сей счет Розелла Хайтауэр: «Мы обежали вместе все антикварные лавки на Лазурном берегу, чтобы обставить виллу в Ля-Тюрби. Руди был присущ истинно русский вкус — он обожал все массивное и весомое, как, например, великолепный резной деревянный орел, который главенствовал у него в доме. Он также обожал витражи».

Парижская квартира Нуреева представляла собою лавку древностей, хотя и упорядоченную, а не хаотичную. Здесь главным для Нуреева было не удобство жилья, а царство восточного декора: обитая тканью мебель, сплошь увешанные нависающими друг над другом картинами стены, царствующий повсюду полумрак, поддерживаемый массивными шторами, едва пропускающими дневной свет. Известно, как обожал Нуреев мужские тела; изображения обнаженного мужского тела, покрывающие целиком стены его ванной комнаты и в значительной степени — стены других комнат, производят большее впечатление своим количеством, нежели эстетическими достоинствами. Сие пристанище походило на пещеру Али-Бабы и шатер Чингисхана одновременно. Вся эта пышность, достойная восточного сатрапа, сияющая роскошью ковров-килимов, расшитых шелков, тканых обоев-броше, была, равно как и мебель и картины, по крупицам собрана Нуреевым в ходе зарубежных турне. «Я владею домами, мебелью, но не из-

влекаю из этого выгоды: я живу в театрах», — часто повторял он. Впрочем, надо сказать, что, обладая квартирами в Париже и Нью-Йорке, домами на Лазурном побережье, в Вирджинии, на Карибах и островом у неаполитанских берегов, он всюду чувствовал, что он — у себя дома. Но пустоту вокруг себя в этих жилищах нужно было чем-то заполнить — вот он и занимался накопительством. Ну, и удовольствие как-никак: бродить по антикварным лавкам, рыться в грудах товара на блошином рынке, чтобы разыскать те самые античные скульптуры, фламандские бронзы XVII века или большие академические полотна века девятнадцатого, которые займут подобающее им достойное место в квартире на набережной Вольтера или в нью-йоркском доме «Дакота».

Посещая блошинный рынок, Нуреев поступал порою так: посылал вперед себя в лавку кого-то из друзей осведомиться о ценах, чтобы хозяину, ввиду визита такой знаменитости, не пришлось бы в голову их взвинтить. Затем выжидал и, войдя в лавку, принимался с жаром торговаться с продавцом, скажем, о цене понравившегося ковра. При этом он подчас демонстрировал такую скаредность, что друг почитал за лучшее пулей вылететь из лавки, чтобы не быть свидетелем подобного зрелища. Время от времени звездный покупатель решался открыться ошеломленному торговцу, унося купленную вещь: «Да это ж я в конце концов, Рудольф Нуреев!»

Порою он следил, чтобы не перерасходовать ту сумму, которую получит тем же вечером за гала-представление. По воспоминаниям одного из тан-

цовщиков парижской Оперы, когда Рудольф путешествовал, он не переставал покупать, покупать... Но всегда — только для себя и никогда — для друзей или для семьи. Эта особенность раздражала людей из его окружения — уж им ли было не ведать о скаредности Рудольфа! Впрочем, иные из друзей Нуреева различали нюансы в этой его вышеназванной черте характера. Так, по воспоминаниям Ролана Пети о представлении «Нуреев и друзья» во Дворце спорта, Нуреев организовал эти вечера с блеском — и при всем при том гонорар себе назначил сравнительно скромный по меркам того популярного шоу, которое он устраивал. Да, и впрямь весьма скромный! «Я думаю, что так будет лучше. Вы знаете, я собираюсь вернуться на следующий год». Ей-богу, замечательный резон! Какой урок для танцовщиков, которые запрашивают астрономические гонорары и танцуют из года в год все меньше!

Рассказывает одна из близких знакомых Рудольфа Мод Гослинг: «В большинстве своем знаменитые танцовщики в долгу перед теми, кто ведет их дела, перед своими коллегами или перед своими бывшими покровителями. Но Нурееву пришлось сразиться за то, чтобы войти в мир танца и стремиться свой путь наверх, чтобы уже не остановиться. Он никогда не просил и ни от кого не получал никакой помощи. Он действовал по принципу, что никто не займется его интересами лучше, чем он сам. Разумеется, он любил комфорт, который приносит богатая жизнь, но деньги для него являлись только побочным продуктом, не стимулом; он был готов танцевать почти что за символическое вознагра-

граждение для кого-то из друзей или с трупшой, которой он восхищался».

Тем не менее Нуреев останется в истории как самый богатый танцовщик в мире. Его сила заключается в том, что он появился на Западе в очень благоприятный момент. С приходом Нуреева у балета появилась звезда столь же высокооплачиваемая, как лучшие певцы и дирижеры. «Другим осталось только следовать за ним, как это сделали Барышников или Макарова», — вспоминает Розелла Хайтауэр. «Благодаря Руди все танцовщики и, в частности, артисты парижской Оперы получили возможность требовать повышенных гонораров за выступления в гала-представлениях. Он поднял в цене всю профессию», — признает, со своей стороны, ушедшая из жизни в 1986 году звезда Клер Мотт, которая стала одной из первых французских подруг танцовщика в 1961 году. Конечно, к концу карьеры Рудольф уменьшил свои запросы до 30 тыс. франков за спектакль и до 15 тыс. — за паде-де. Но в ходе американского турне с мюзиклом «Король и я» его гонорары вновь возросли до уровня, достойного международной звезды шоу-бизнеса.

Глава XII

JET-SET, ИЛИ СЛИВКИ ОБЩЕСТВА

В глазах этого дитяти казарменного коммунизма, познавшего холод и голод, жизнь часто походила на волшебную сказку. По словам его доброй знакомой, иорданской принцессы Фирйал, «идеалом счастья Руди была возможность проснуться «ногами в воде». После танца первой страстью Нуреева было поваляться на солнышке да поплавать в море. Понятно, почему в последний период своей жизни он приобрел себе остров, и не надо объяснять, как дом в Сен-Бартеlemi на берегу моря льстил его вкусам сибарита.

В августе 1977 года, когда Рудольф с Марго Фонтейн в последний раз выступали в спектакле «Маргарита и Арман» в Маниле, россиянин высказал пожелание совершить морскую прогулку. И на следующий же день Фердинанд и Имельда Маркос предоставили свою президентскую яхту в распоряжение Рудольфа, который как хороший знаток роскоши и престижа тут же воздал судну должное — ничего прекраснее Царь танца дотоле не видал! И даже при том, что в основе своей вкусы его были просты, знаменитые друзья и близкие

танцовщика не уставали льстить всем его желаниям и капризам, творя из него одного из королей элиты.

Так, начиная с 1970-х годов Нуреев проводит большую часть рождественских праздников в роскошном замке де Феррьер в стиле бель-эпок у четы Ги и Мари-Элен Ротшильдов. Баронесса быстро включила его в число своих интимнейших друзей. Каждое появление Рудольфа в Париже становилось поводом к шикарным обедам в особняке Ламбер на острове Сен-Луи¹, устраивавшимся после спектаклей. «С Рудольфом так: возникает либо дружба с первого взгляда, либо глубокая антипатия», — сказала как-то раз Мари-Элен де Ротшильд. Она до конца будет хранить верность своему «Нуну», как его ласково называла.

Рудольф пристрастился также к круизам на яхте «Атлантис II», принадлежавшей греческому богачу Ставросу Ниархосу. Этот толстосум согласился время от времени предоставлять в распоряжение танцовщика еще и принадлежавший ему остров Спетсопула в Эгейском море. По мнению одной из подруг Рудольфа, этот жест был далеко не бескорыстным: «Ниархос только о том и думал, как бы обставить Онассиса. Тот опекал Марию Каллас, и Ставрос решил утереть ему нос, продемонстрировав не кого-нибудь, а Нуреева!» Правда, сопровождая Рудольфа на борт собственной яхты для первого круиза в Турцию, «истинный грек» высказал беспокойство: не будет ли этот артист вести

¹ Расположен в самом центре Парижа; здесь кварталы самого дорогого в этом городе жилья. (Прим. пер.)

себя, как какая-нибудь блаженная примадонна? Но нет, Руди Великий и Ужасный играл перед приглашенными гостями образцово-показательного, всегда пунктуально приходил к трапезе. Правда, не мог удержаться от того, чтобы при каждом заходе в порт демонстративно не отправляться на поиски амурных приключений, да еще и приводить свои «трофеи» на борт...

Только с Жаклин Кеннеди он вел себя примерно, зная, что бывшая Первая леди не снесет никаких провокаций. Они часто обедали вместе в Нью-Йорке, в Сен-Барте или где-нибудь в Европе — всякий раз, когда случай соединял их. Вот что поведал Рудольф о своей дружбе с Жаклин: «Между нами было истинное согласие. Она потеряла мужа, я потерял родину: эта общая боль сблизжала нас». В такой блистательной компании Рудольф опасался сойти за мужлана. Лесли Кэрон вспоминает о том, как нервничал Нуреев перед великосветским вечером: все расспрашивал, как принято пользоваться вилок и ложкой, как подходить дамам к ручке и вообще, какие в этой стране существуют обычаи для таких светских тусовок.

Обласканный теми, кого именуют beautiful people, Нуреев неплохо разбирался в том, кого из этих «прекрасных людей» следует удостаивать ответной ласки не без пользы для себя. Так, в Лондоне он часто посещал гостиные Джейкоба Ротшильда, занимавшего пост в административном совете Национальной галереи. Этот истинный британский лорд не только консультировал потомка диких татар в области живописи, но даже устраивал специально для него Очень Привилегирован-

ные Визиты, открывая ему галерею до самой полуночи. За это Рудольф, гостя у своего титулованного друга на вилле на острове Корфу, услаждал его танцем при свечах на выходящей на море террасе.

Еще одним лондонским жилищем, которое он часто посещал, был Кенгсингтонский дворец, резиденция принцессы Маргарет и ее супруга лорда Сноудона. Здесь Нуреев не раз позировал перед объективом фотокамеры и даже давал уроки танца Маргарет и ее дочери, леди Саре¹. Привязанность между *enfant terrible*² английского двора и танцовщиком из России останется глубокой и постоянной. Принцесса не пропустит ни одной лондонской премьеры великого артиста и организует в его честь немало обедов в столовой Кенгсингтонского дворца. Увлеченные красотой друг друга, одинаково капризные и дурно воспитанные, одинаково обожавшие роскошь и солнце, они не раз встречались зимою между островом Мустик и Сен-Бартом, чтобы устраивать празднества, глушить шампанское без всякой меры и восхищаться карибскими закатами солнца.

Вот еще одно излюбленное танцовщиком место курортного блаженства: дом продюсера «Рол-

¹ В 1974 году страсть к танцу возбудила в Маргарет желание (весьма запоздалое) быть к нему причастной. Принцесса решила взять быка за рога и упросила Нуреева давать ей уроки. Ничуть не смутившись, маэстро пригласил свою августейшую ученицу в класс Королевского балета и предложил ей проделать весь курс элементарных упражнений дебютантов. Маргарет сочла испытание слишком суровым и, отчаявшись, оставила занятия. Нуреев тактично смирился с принятым ею решением согласиться на будущее ограничиться ролью «зрительницы балета». (Прим. авт.)

² Буквально: «ужасное дитя» (фр.).

линг Стоунз» Ахмета Эртегюна и его супруги Мики в Бодруме, местечке, которое снискало славу турецкого Сен-Тропе. Рудольф гостил там вместе с Ирой де Фюрстенберг, царицей парфюмерии Элен Роша, кутюрье Оскаром де ля Рента или издателем Джорджем Вайденфельдом. «Он целыми днями плавал в море, — вспоминает гостеприимная хозяйка Мика Эртегюн, — и ходил на яхте. Но даже на каникулах мысли о театре не оставляли его. После купания он располагался в доме с элегантностью одалиски, надев на голову тюрбан. Сравнительно с ним другие мои приглашенные походили на простолюдинов, лишенных чувства изящества». А вот воспоминания Иры де Фюрстенберг о проведенных вместе каникулах: «Меня поразила его дикая и эксцентричная личность. Он любил целый день напролет разгуливать голым (зрелище довольно замечательное, но порою утомительное) в поисках пустынных пляжей, которые можно было бы купить. Я находила в нем очарование хищника, который улыбается своей добычей перед тем, как растерзать ее». Все, кто разделял с Рудольфом кров во время его каникул, неизменно вспоминают о набегах Нуреева на турецкие базары, где он любил пылко поторговаться, покупая ковер, подушки или «волшебную лампу», с неизменно написанным на лице сладостным удовлетворением, как у всякого проворачивающего выгодное дельце.

В Лондоне и Париже пути Нуреева неоднократно пересекались с путями Марлен Дитрих — Голубому Ангелу не раз случалось сживать с Царем танца за одним обеденным столом, и Нуреев

утверждал даже, что Марлен делала ему авансы. Видимо, желая ответить Нурееву столь же лестным образом, великая актриса пишет, что «никогда не встречала мужчину, столь же исполненного честолюбия». Как подчеркивала сама Дитрих, ей даже приходилось уверять Рудольфа в том, что ноги у него вовсе не так коротки, как о том думают, и что его пропорции удивительно подходят для сцены. Далеко не столь приятные воспоминания остались у другого сотрапезника Рудольфа Нуреева — писателя Ноэля Коварда. «Это — любопытный дикий зверь, — отметит он в своих записных книжках. — Совершенно непредсказуемый». И танцовщик неплохо справился с этой ролью: укусил писателя во время обеда. «Правда, всего только за палец, так что не было даже особого кровотечения», — едва ли не с сожалением добавляет автор «Ужасных любовников».

Теннесси Уильямс, который встретился с Рудольфом на вечеринке, организованной Энди Уорхолом в его студии на 47-й стрит, был до того очарован этим персонажем, что даже хвастался, что провел с ним ночь. Но драматург, писавший о сияках на человеческой душе, ни разу не посвятил Рудольфу ни строки. И вновь суждение Иры де Фюрстенберг: «Иные звезды имеют тенденцию смущать друзей и компании, и я подозревала, что и Нуреев из таковых. Я предпочитала встречаться с ним в столицах, куда Рудольфа заносил его гений, или в самолетах, где нас сводил случай, чем завязывать с ним тесную дружбу — уж я-то слишком хорошо знала, что она непременно будет принесена

в жертву танцу, который был его единственной и неизменной страстью».

Княгиня де Фюрстенберг вспоминает об одном перелете из Лондона в Неаполь: «Обернутый в шали, он возвращался на свой меланхолический островок, который купил у хореографа Мясина, а тот когда-то приобрел его у великого Дягилева». На остров «I Galli»¹ приглашались только интимнейшие друзья. С 1980-х годов на этом острове — одной из двух скал в Неаполитанском заливе, что стоят против города Позитано, а на второй высится вилла драматурга Эдуардо де Филиппо — у Рудольфа будет свой дом, и каждый раз, когда он туда собирался, непременно вез туда штуки четыре-пять своих любимых ковров-к и л и м о в, которые размещал по своему вкусу, каждый раз поразному.

В изысканнейшей квартире, которую Рудольф занимал в Париже по адресу: набережная Вольтера, 23, витал дух театрального музея. Как вспоминает Массимо Гарджа, когда танцовщик возвращался к себе в Париж, он желал, чтобы его квартира была освещена исключительно свечами. Крошечные огонечки отражались на скульптурах, на живописных полотнах и на темной коже из Курду, которой были обиты стены в большой гостиной. В единственной люстре, освещавшей столовую, было восемьдесят свечей. В своей квартире, изобиловавшей старинными тканями, скульптурами и самыми разнообразными коллекциями, Нуреев стремился воссоздать декадентскую, театральную

¹ Буквально: «Петухи» (итал.).

и несколько экзотическую, характерную для французского салона конца XIX века атмосферу. Здесь, при свете трех тысяч свечей, он любил собирать своих самых близких друзей.

С некоторыми из них Руди Великий и Ужасный бывал предельно мягок. Когда судьба свела его с Настасьей Кински (с которой у него в 1982 году закрутился самый настоящий триллер), танцовщик был столь взволнован ее красотой и нежностью, что загорелся идеей иметь от нее ребенка. Но в случае с Арнольдом Шварценеггером, когда тот за обедом в ресторане «Элейнз» в Нью-Йорке имел неосторожность задать неуклюжий вопрос, часто ли тот бывает в Советском Союзе, Рудольф иронически бросил: «О да, каждый день!» — и вышел из-за стола.

Да что там говорить, самому Энди Уорхолу довелось испытать на себе капризы «казака танца» во время встречи, состоявшейся по просьбе журнала «Интервью». Пользуясь паузой во время репетиции в «Метрополитен-Опера», отец поп-арта начал задавать танцовщику дурацкие вопросы вроде: «Какого цвета у вас глаза?» Рудольф мигом оборвал интервью, согласившись только позировать перед фотокамерой. Уорхол достал свой знаменитый «Поляроид» и начал снимать Нуреева во всех позах, обращая особое внимание на то, что у танцовщика помещается промеж штанин и так искусно обтянуто тканью трико... В итоге Нуреев потребовал дать ему поглядеть все снимки и, упоенный чувством мести, растоптал ногами самые провокационные, к неопишуемой ярости Энди Уорхола.

Будучи объятым любовным пылом, Нуреев не считался с самыми элементарными условностями. Обедая в знаменитом «Клубе 7» на рю Сент-Анн в компании пианистки Элизабет Купер, он в этот вечер был весьма огорчен тем, что Шарль Жюд игнорирует его знаки внимания и не желает сесть с ними за один стол. «Он попросил меня переговорить с молодым танцовщиком и пригласить его на стаканчик винца в «Рице». По-видимому, Шарль опасался того, что могло скрываться за этим приглашением, но заверил, что придет», — вспоминает пианистка. Но излюбленной аккомпаниаторше знаменитой певицы Джесси Норман пришлось пожалеть о своей попытке сыграть роль вестницы любви: «Жюд не явился на randevu, и Рудольф до того разгневался, что в порядке наказания запер меня на всю ночь в стенном шкафу в номере в отеле «Риц»!» Вот так пианистка, хотя и сама была не без заскоков, все-таки встретила противника похлеще себя.

Случалось, великие друзья Нуреева его недооценивали. К примеру, великая Мария Каллас, с которой танцовщику не раз доводилось сидеть за обеденным столом — то в Монте-Карло (в годы ее дружбы с Онассисом), то в Париже, однажды безапелляционно заявила: «Рудольф, у вас никогда не будет успеха в кино!» Видимо, с намеком на свой собственный непродолжительный опыт работы с Пазолини в картине «Медea». Отметим также, что она считала скулы Рудольфа побледнее своих.

Но самое большое число дружеских связей было завязано Рудольфом не в великосветских салонах и гостиницах, а на сцене, в лихорадке теат-

ральных будней. Никогда прежде ни один танцовщик не мог похвастать, что столько коллег по ремеслу выходило с ним рядом на сценические площадки. Постоянное движение с конца 1960-х гг. от великой сцены к великой сцене, от знаменитой труппы к знаменитой труппе позволило ему составить такой длинный список партнерш, что хватило бы укомплектовать труппу Большого театра. Первая по значению в этом списке — несравненная Марго Фонтейн — всегда была безоговорочно подвластна ему: «Когда выступаешь в роли его партнерши, ничего не остается, как повиноваться. Он заставлял меня танцевать так, как я сама люблю: отдавая танцу максимум себя. У меня впечатление, что я всем ему обязана. Это не танцовщик — это сам Танец, как он есть».

Столь же исполнена восхищения американская прима-балерина Гелси Кёркленд, которая танцевала с Рудольфом в конце 1970-х гг. «Корсар» и «Раймонду»: «Я питала к нему уважение, смешанное со страхом; встреча стала незабываемой. Мне запомнилась не столько его брутальная энергия, сколько трогательные моменты нежности, сопровождавшие его танец. Казалось, Руди искренне гордился мною как партнершей. Мне приходилось слышать, что он мог быть в высшей степени неприятен своим партнершам, но в этот вечер он показал себя совершенным джентльменом. Благодаря ему я не раз проникалась впечатлением, что я — ровня ему в искусстве, а не кукла, необходимая для демонстрации его таланта. Как бы хотелось мне, чтобы он был лет на десять моложе!»

Более сдержанной оказалась французженка

Вильфрид Пиолле: «Величайший в мире танцовщик? Но нельзя же вечно быть таковым! Он, пожалуй, бывал таковым чаще других. Это была истинная *bete de scene*...¹ Но слишком уж большой тяги танцевать с ним не было. Нуреев купался в известности, а ведь в «Гранд-Опера» были и другие столь же великолепные танцовщики». А Наталья Макарова, перед тем как окончательно примириться с ним, произнесет в адрес своего партнера самые суровые слова: «Я никогда не стану выступать с Нуреевым. Я привыкла к более рафинированным партнерам». Зато Гислен Тесмар посвящает русской звезде целое лирическое отступление: «Рудольф? Мужчина XVIII века, способный танцевать, выходить в свет, пить, смеяться, а наутро быть в прекрасной форме. В нем — сила природы! Танцевать с ним — просто замечательное приключение».

Кстати сказать, французские балерины станут лучшими рекламными агентами Нуреева, в один голос воспевая ему осанну. «Я встретила с Рудольфом в 1961 году, — вспоминает Жаклин Райе, — а во второй раз увидела его лишь десять лет спустя. Он подошел ко мне и спросил: «Как Вы, Жаклин, после «Джульетты»?» Когда я впервые танцевала с ним, я чувствовала себя юной девушкой на своем первом балу. В его присутствии воздух бывал напоен чем-то особенным...»

Ноэлла Понтуа особенно подчеркивает одиночество артиста: «Рудольф не любил ни журналистов, ни фотографов, поскольку они мешали ему работать... Публика часто смешивает капризы и про-

¹ Здесь: рабочая лошадка сцены. (Прим. пер.)

фессиональные требования. Рудольф был одиночкой без всяких привязанностей, почти что без личной жизни».

Балерина Майна Гилгуд рассказывает, как легенда о свирепости Нуреева дошла до нее еще раньше, чем она познакомилась с самим танцовщиком: «Мне поведали о нем такие вещи, что я вся тряслась. То он отхлестал какую-то партнершу по щекам, то еще какую-то швырнул, как мешок... А как он постоянно помогал мне в нашей совместной работе над «Спящей красавицей!» И прямо скажем — немногие танцовщики обладали большей, чем Нуреев, способностью раскрывать в партнершах их собственные достоинства, мало кто обладал более разнообразным, чем Нуреев, знанием их различных технических проблем. Если он чувствовал, что балерина выкладывается на полную катушку, то готов был проявлять безграничное терпение. Ну, а если чувствовал совсем обратное, то не оставался к тому равнодушен и мог показаться суровым, о чем предупреждал свою подругу Жаклин Райе, гремя звуками «р» на своем ярко выраженном русском наречии: «Мне порой приходится бр-рюзжать, дор-рогая Жаклин, но после я об этом так пер-реживаю!»

От партнерш Нуреева нередко приходилось слышать о «дикой кошачьей грации» танцовщика; они часто сравнивали его с кошкой или пантерой. А вот Паоло Бортолуцци, который, благодаря Морису Бежару, станцевал с Рудольфом в памятной «Песне странника», даже говорит о пронизывающей Нуреева электризованности: «В первый раз я почувствовал лицом к лицу с собою невероятную

силу, с которой я должен был совладать... Он сообщил мне необычайную экзальтацию». Первая на Западе партнерша Нуреева, Розелла Хайтауэр, пожалуй, лучше других проанализировала личность танцовщика и ее противоречия: «Выбирая свободу, он подразумевал возможность говорить «да» либо «нет». Третьего варианта ответа для Руди не существовало никогда. И вот настало его время для бескомпромиссных «нет»! Он отказывался от состояний, которые ему предлагали за тенденциозные статьи. Не состоя ни у кого на службе, он не признавал никакого рабства, ни в публичной, ни в частной жизни; он разрывал узы дружбы при первом же разочаровании, ибо для него важно было одно лишь совершенство. Это был человек, не терпевший принуждения — за исключением того, сурового, на которое он обрекал сам себя ради достижения красоты; того, которое по-человечески казалось ему самым совершенным, имя которому — танец! Ему достало мужества быть честным без лицемерия. Разрушить его было невозможно — он был целостен».

Все друзья-танцовщики признавали за ним три великих качества: ум, культурность и любознательность. Кто знал Рудольфа в интимной обстановке — без напускной брони, без этого взгляда, что защищал его пуще кинжала, тот открывал для себя артиста, которого ничто не оставляло равнодушным, человека с острым умом, который охватывал все на свете. Все волновало его — весь этот сегодняшний мир с его хаосом и противоречиями. Он любопытен, как положено быть восприимчивому наблюдателю. Нуреев — человек образованный и

не довольствуется наличием Пруста в своей библиотеке, но в самом деле прочел его... Круг его чтения впечатляет, так что задаешься вопросом, как он находит время на это занятие. Да постоянно!.. Он спит мало, урывками между часами, занятыми чтением. Он сделал своим достоянием искусство во всех его формах и столь же мастерски говорит о живописи, о музыке, о театре, как и о литературе. Мстислав Ростропович не забыл о тех происходивших между ними захватывающих литературных состязаниях, когда каждый взахлеб читал стихи великих русских поэтов — это обычно бывало после сопровождавшихся обильными возлияниями обедов.

Но, пожалуй, не с кем иным, как с Михаилом Барышниковым, Рудольф вполне мог быть самим собою. Его дружбу со своим великим соперником не омрачила ни одна фальшивая нота. Во время лондонских гастролей Кировского театра в 1971 году Нуреев переслал своему младшему собрату по искусству записку, не захочет ли он отобедать у него дома. Барышников ответил согласием и появился в доме Нуреева у Ричмонд-парка. Оба танцовщика целый день вспоминали своего наставника Александра Пушкина, своих партнерш — Наталью Дудинскую, Аллу Шелест, Ольгу Моисееву. Михаил неустанно расспрашивал Рудольфа, чему из искусства танца тот выучился на Западе, каковы технические особенности того или другого из зарубежных балетов, педагогические достоинства тех или иных хореографов. Молодой танцовщик был с первого же мгновения поражен теплотой и душевной широтой мировой звезды

по имени Нуреев: «Я был польщен тем интересом, который он ко мне проявил. Ему понравилась моя манера танца. Было так приятно находиться в его компании в великолепном интерьере и обмениваться нашим профессиональным опытом. Я был поражен его любопытством по отношению ко мне. Я столько слышал о его эгоцентризме и дурных манерах, что был приятно удивлен, увидев его вполне нормальным, спокойным и обходительным». По истечении дня Рудольф подарил Мише книгу о Микеланджело и шарф.

Когда в 1974 году во время гастролей Кировского театра в Торонто Барышников остался на Западе, Нуреев увидел в этом добрый знак братства, который напомнил ему его собственный путь. Через три недели после этого шага оба россиянина обедали вместе в Нью-Йорке, и Руди дал Мише тысячу советов — в частности, в чем преимущество сотрудничества с какой-либо определенной труппой перед тем, чтобы танцевать везде понемногу по приглашениям. На другой вечер Рудольф пригласил Мишу в знаменитую нью-йоркскую «Русскую чайную» — так было положено начало истинной дружбе между этими двумя артистами, из которой была исключена всякая мысль о соперничестве. Никто из них никогда не отзывался о другом дурно, и всякий раз, когда они вместе выходили на сцену, непременно ощущались соединявшие их уважение и привязанность. Еще бы, ведь это были два исключительных танцовщика, имевшие общую родину, говорившие на одном языке, и единственное, что разделяло их, так это разница во

времени, отделявшая «прыжок к свободе» того и другого: тринадцать лет!

Когда Рудольфа не станет, Барышников скажет: «Он был одним из самых привлекательных людей, которых я когда-либо встречал. Его аппетит к жизни и работе был неутолим. Его тело и душа были великолепными проводниками неосязаемой красоты. Он обладал харизмой и простотою земного человека — и неприкасаемой надменностью богов. Окруженный миллионами двуногих существ, он вел уединенную жизнь человека, полностью преданного своей среде, имя которой — танец, и только танец. Я не забуду его никогда». Это слово Барышникова было самой прекрасной из надгробных речей, прозвучавшее среди стольких банальностей и лицемерных пошлостей, высказанных представителями сливок общества, где оба были истинными принцами.

Глава XIII СОЛНЦЕ И ТЕНИ

1970 год знаменовал собою поворот в карьере Нуреева. В «Ковент-Гардене» на место Фредерика Аштона пришел Кеннет Мак-Миллан. Рудольфа, который некогда стяжал себе в труппе Королевского балета привилегированное положение, начали мало-помалу отодвигать на второй план. Равно как и Марго Фонтейн. Свой последний спектакль «Ромео и Джульетта» легендарная пара станцевала 10 января 1976 года.

К концу 1970-х годов потомок татарских всадников предпочел выступать по всему миру с десятками других трупп — иногда просто потому, что им требовалось яркое имя на афише, но часто по причине аппетита танцовщика к другим ролям и другим стилям. Кроме великих классиков, которых он танцевал во множестве самых разнообразных версий, он разучил свыше сотни ролей, сочиненных четырмя десятками хореографов. Многие из этих балетов были сотворены специально для него целой плеядой великих имен, таких, как Джордж Баланчин, Морис Бежар, Руди ван Данциг, Флем-

минг Флиндт, Марта Грэхем, Мэрри Луис, Ролан Пети, Пол Тейлор и Глен Тетли.

Рудольф разучивал новые роли на удивление быстро, и таким образом у него составилась необычайно разнообразный репертуар. В его подходе к танцу, не относящемуся к классическим, наблюдается смесь дерзости и осторожности. Он досконально знает, каких усилий требуется от мускулов, натренированных для других видов напряжения. Сознавая, сколь коротка карьера танцовщика, он решительно готов постоянно извлекать пользу из своих дарований. Откуда у него такая алчность к новым ролям, к обретению нового опыта? Он никогда не упускал случая выступить в новой постановке великого классического балета, но без конца стремился и к расширению своего репертуара. Каков же секрет этой жизненности, этой постоянной ненасытности?

Секрет искусства Рудольфа Нуреева заключается в том, что перед нами — варвар, способный обуздать свой чрезвычайный пыл и преобразовать его в классическое совершенство; перед нами — дикость, смиряемая и укрощаемая. Секрет Нуреева заключается не в гениальности его плите, его прыжков и его приземлений, пусть несравненных, а для него самого танец не сводился к исполнению антраша с шестью или восемью батманами или варьированию арабесков — нет! Сочетая свои па и прыжки, он выстраивает в пространстве текучую и ритмическую песнь, которую в конце венчает царственным замиранием в неподвижности. Возможно, иному танцовщику лучше удаются антраша, еще кому-то — арабески, но никто в эти годы не

обладал способностью так конструировать свою мелодию из столь превосходно сочетаемых мгновений. «Ослепительный... Выдающийся... Необычайный... Великолепный... Баснословный...» — критика, как и прежде, не скупилась на громкие слова. «Баснословный... Великолепный... Необычайный... Выдающийся... Ослепительный...» — эти же слова срывались и с уст его поклонников, даже при том, что иные из них столь неразрывно связывали Нуреева с классическим репертуаром, что высказывали сожаление, когда он посвящал время современному танцу. Воздушный порыв его вариаций в «Баядерке», полная самоотдача в «Жизели», пыл, сменяемый меланхолией, в «Лебедином озере», живость и шаловливость в «Дон Кихоте» — вот далеко не полный перечень аргументов в подтверждение этого мнения.

Патрик Дюпон вспоминает о «Спящей красавице» на парижской сцене в 1973 году: «Это был первый и последний раз, когда я видел Рудольфа столь красивым и в столь прекрасной форме...» В своей вариации па-де-де в сцене свадьбы Нуреев столь естественно покорила технические трудности, как если бы просто пробежался по залам картинной галереи, и завершил вариацию своим знаменитым «манежем» — сногшибательной фигурой, когда танцовщик носится вокруг сцены со сверхзвуковой скоростью; но и это не все — ускоряясь на последних четырех тактах, Нуреев замирает на пятом в исполненной совершенства неподвижной позиции. Вот вам урок живости, равно как и мастерского владения классическим танцем — и еще непонятно чего одновременно царственного и бо-

жественного, что сияет в его глазах и улыбке, как бы говоря: «Бедные смертные, не желаете ли еще?» А критикесса Сильви де Нюссак подчеркнет: «Для Нуреева обыкновенная пятая позиция суть произведение искусства, и он представляет ее как таковую. Подобно оперной певице, он прежде всего неутомимо стремится к совершенству. И именно на этом упорном стремлении и зиждится его величие, а вовсе не на рекордных прыжках в высоту или вращениях, которые не имеют ничего общего с душою танца и которые он спокойно может оставить другим».

В продолжение этих семидесятих годов Рудольфу пришлось тщательно дозировать свои роли — возраст брал свое, и Нуреев постепенно отказывался от акробатических виртуозностей в пользу драматических ролей и произведений современной хореографии. Он умел «дозировать» классические роли — «Это все равно как идти к аптекарю», — иронизировал он, — и современные балеты с очевидным стратегическим смыслом. Что не мешало ему, с его врожденным вкусом к риску, танцевать «без страховочной сетки», внушая публике ощущение опасности. Бесстрастная гордость своей выправкой, царственная широта в жестах и движении по сцене, грация пор-де-бра и раленти¹ — такова отличительная марка Нуреева! Равно как и его театральность, внутренний романтизм и полная самоотдача на сцене.

Прибавим к тому вычеканенную на нем льви-

¹ Пор-де-бра — правильное движение рук в основных позициях с поворотом или наклоном головы, а также перегибом корпуса; р а л е н т и — замедление движения. (Прим. пер.)

ную мужественность, оттененную двусмысленною соблазнительностью. Эту мужественность трудно было распознать в Рудольфе, когда он не находился на сцене, а уходил шататься в город. Когда Руди отправлялся в ресторан или ночной клуб, обязательно облачался в свой излюбленный наряд: белые или рыжеватые сапоги (он носил только сапоги на манер кавалерийских, и было у него десятков до трех пар самых различных цветов), белые панталоны и куртку с галунами и, предпочтительно, с золочеными пуговицами вроде тех, что были на мундирах царских офицеров, а также белую фуражку, шотландский шарф, а на плечо у него было брошено пышное манто из дикой норки, вроде того, какое было у Марии Каллас. Требовалось как минимум два саквояжа, чтобы поместить весь его гардероб.

Он возил с собою также купленный в Нью-Йорке массажный стол, который можно было сложить как чемодан. «Я люблю роскошества, краски, пышность, сладострастье и блестящие перипетии, напоминающие сказки «Тысячи и одной ночи», — утверждал он. Принц танца, которого перебивали друг у друга парижские кутюрье, по большей части бывал одет как цыган. Он обожал закутываться в шерстяные материи, шали и оттоманские ковры-к и л и м ы. Он испытывал наслаждение, ощущая своей кожей расшитый шелк и мягкость тканей.. Рудольф был одинаково требователен к красоте одежды для прогулок по городу и своих многочисленных сценических костюмов — театральные ателье часто становились местами, где перед премьерой балета разыгрывались настоящие психодрамы. Одна из портних парижской Оперы с со-

дроганием вспоминает капризы Руди Великого и Ужасного — то не подходит цвет, который, мол, приносит несчастье, то не нравится эта «невозможная пройма», то нехорош рисунок, который «ломает линию», то шнуровка слишком свободна или слишком тесна... Ритуал примерки превращался в обряд по изгнанию злых духов. «В каждом третьем случае, когда у танцовщика случался сбой, он винил в этом костюм!» — иронизировала другая портниха. Как подчеркивала Беранжер Венсан на открытии выставки сценических костюмов Нуреева, состоявшейся в парижском музее Карнавале в 1997 году, «если знать, что на пошив костюма солиста может запросто уйти две недели и что изготовить его нужно в нескольких экземплярах для каждого солиста по его мерке, можно себе представить, сколько же времени и какие суммы расходовались на наряды для такой суперзвезды, как Рудольф Нуреев, чье требование совершенства одновременно внушало страх и вызывало восхищение — он требовал, бушевал, часто выходил из себя, но всегда добивался желаемого». «Я устал спорить, подтверждать, обсуждать, — заявил он, чеканя каждое слово. — Я терпеть не могу терять свое время на дискуссии. Я считаю себя знатоком танца. Я знаю танец. А когда знаешь, не следует колебаться, употребляя знания. Понятное дело, это нравится далеко не всем».

А вне сцены жизнь у Рудольфа была спартанская. В день спектакля он вставал в девять часов и плотно завтракал: чай, хлеб, масло, варенье и мед. С десяти до полудня — экзерсисы в театре. В отеле его ждал Луиджи — делать массаж. Этот сдержанный, деятельный, постоянно улыбающийся мила-

нец всегда был рядом с ним с 1970-х годов. Он разом был массажистом, секретарем и ангелом-хранителем Рудольфа и даже выступал в качестве помощника импресарио.

Перед тем как идти обедать, Рудольф звонил в Ленинград сестре Розе, которая говорила ему, как связаться с матерью. Фариде так и не поставили домашнего телефона, а письма сына до нее никогда не доходили. Так советская власть карала танцовщика, который выбрал свободу! Несмотря на многочисленные обращения, пожилой женщине постоянно отказывали в выезде из Советского Союза. Счастье еще, что на телефонные разговоры с сыном не накладывалось ограничений!

Убедившись, что ему ответил голос той, которую он любит более всего на свете, Руди садился завтракать, а аппетит у него был отменный. На первое у него был овощной суп, называемый п а в е з е, в который Луиджи добавлял поджаренные на гриле хлебцы, тертый сыр и одно сырое яйцо. За сим следовал огромный, тщательно прожаренный кусок ростбифа с салатом и одной помидориной. Последнюю Луиджи разрезал на куски, добавлял растительное масло и уксус, тщательно обмачивал каждый кусок помидора со всех сторон и ставил тарелку на стол перед своим благодетелем. Готовый исполнить любое его повеление, Луиджи не спускал с него глаз. Трапезу свою Руди заканчивал чаепитием. Перед спектаклем — ни глотка вина, только минеральную. С 14 до 17 — сиеста¹, за-

¹ Сиеста — отдых от работы, приходящийся на самые жаркие часы дня. (Прим. пер.)

тем — репетиция в театре. После спектакля на ужин — все тот же суп, мясо и чай.

В Париже он любил ужинать в ресторане «Максим» или в «Оранжерее» Жан-Клода Бриали. Никогда не заказывал коктейлей, в которых не находил никакой радости: «Предпочитаю сидеть за столом и вкушать жареное мясо!» Он также обожал белое вино, предпочтительно монтраше, которым частенько злоупотреблял. Помните, как он однажды поклялся, что более не возьмет в рот белого вина, а затем добавил: «Отныне я пью только шампанское!» Но питавшим его повседневным горячим все же оставался чай, и термос с этим обжигающим напитком принадлежал к его излюбленным аксессуарам.

Вся жизнь Нуреева была непрерывным бегом наперегонки с часовыми стрелками. Постоянно осаждавшие его журналисты и поклонники, чемоданы, которые требовалось собирать, контракты, от которых не следовало отступать, ангажементы, которые нужно было заключать, и срочные решения, которые необходимо было принимать. Не забудем и о повседневной рутине физических усилий: 6—7 часов упражнений у палки и полная самоотдача в спектакле. Нуреев не считался с расходом энергии ни на репетициях, ни на представлениях, но после он мог внезапно свалиться в обмороке от усталости. Тогда его голос ослабевал на середине фразы, глаза тускнели, выражая отсутствие внимания, он едва сознавал себя и едва мог дотащиться до стула. Но несколько часов сна, пенная ванна да массаж оживляли его как ни в чем не

бывало — и вот он уже, как всегда, брызжущий жизнью и безжалостно требовательный.

Но публика не догадывалась о другом, более секретном стрессе, а именно: нависшей над ним тенью КГБ. В первые годы на Западе Нуреев постоянно был объектом слежки со стороны советских шпионов. Один такой случай встревожил его не в шутку, а всерьез. Во время перелета из Лондона в Сидней 1 декабря 1963 года самолет компании Quantas сделал техническую посадку в Каире, и пилот попросил пассажиров покинуть салон. По мере того как самолет пустел, Рудольфа все больше охватывала паника — внутреннее чутье подсказывало ему, что следует ожидать беды. Когда к нему подошла стюардесса, он вжался в кресло.

Тут молодая хозяйка крылатой квартиры увидела в иллюминатор двух стоявших на взлетной полосе мужчин в плащах — смотрите, они направляются прямо к самолету. И тогда отважная женщина тут же потащила Рудольфа в туалет: «Я им скажу, что он не работает!» — и велела закрыть замок на два оборота. Минуты в тесном убежище тянулись мучительно долго; все это время танцовщик созерцал в зеркале свое мертвенно-бледное лицо. Мужчины в плащах, которые и в самом деле оказались агентами КГБ, поднялись на борт самолета, обшарили все ястребиным взором и в конце — нет таких крепостей, которые большевики не могли бы взять! — с упорством, достойным лучшего применения, принялись ломиться в запертую наглухо дверь сортира; только страх дипломатического скандала в конце концов заставил их отступить. И лишь когда самолет оторвался от земли,

Нуреев увидел в зеркале, как на щеки понемногу возвращается румянец. Но инцидент глубоко шокировал его. Эта возможная попытка похищения советскими спецслужбами показала изгнаннику всю хрупкость его существования и преследовала его потом очень долго.

Словом, паранойя, охватившая танцовщика, оказалась небеспочвенной. Не иначе как ею следует объяснить быстрый наем костюмера, который одновременно выступал в роли охранника артистической уборной танцовщика во всех его турне — эту должность длительное время занимал Майкл Браун. Опасность быть похищенным или даже отравленным КГБ всегда маячила на заднем плане. В мае 1968 года случился другой инцидент, усиливший затянувшееся беспокойство Рудольфа. В Лондоне он предпочитал не ложиться спать один у себя в доме, частенько приходя на ночлег к своей ассистентке Джоан, обитавшей в западной части города. Однажды вечером, когда он ожидал массажиста, зазвонил телефон. Звонил некий Джон Мэрри, который предупредил их, что здание находится под наблюдением людей из советского посольства. Он добавил также, что телефон прослушивается, а приходы и уходы обитателей дома фотографируются. Джоан и в самом деле недавно слышала в трубке какие-то непривычные щелчки и другие непонятные шумы, так что она отнеслась с вниманием к тому, что говорил Мэрри. Тот добавил, что может помочь и готов приехать, чтобы дать разъяснения, уточнив при этом, что позвонит три раза, когда окажется на пороге дома. Не в силах поверить услышанному, Рудольф и Джоан тут

же позвонили заместителю директора «Ковент-Гардена». Чтобы успокоить их, Джон Кули послал к ним Марго Фонтейн и еще кого-то из друзей. Однако в действительности штука заключалась в том, что Джону Мэрри уж очень захотелось быть нанятым в качестве телохранителя русской звезды.

Но «Контора Глубокого Бурения» была не единственной службой, интересовавшейся танцовщиком. Федеральное бюро расследований начиная с 1964 года тоже задействовало энное количество своих филеров, пустив их по следам беглеца из тоталитарного Советского Союза. Вышесказанное может показаться чем-то сюрреалистичным — но это было так!! Существуют 160 страниц рапортов, с которыми можно ознакомиться и убедиться, что это вовсе не анекдот. Службы Джона Эдгара Гувера начали следить за русским танцовщиком весной 1964-го, в ходе его турне по Калифорнии. В номере отеля «Хаятт-Хаус» была найдена записка, насторожившая ФБР. В ней значилось вот что: «Нуреев имел контакт с агентом в MLS и согласился подождать, прежде чем состыкуется с № 3689001427. Думаю, вы найдете этот конверт подходящим для связи. Я поместил его в 7.19. Но ваши гонорары меня, по правде сказать, не устраивают».

Записка эта, прямо скажем, озадачила. MLS быстро расшифровали как Monterey Language School — школу по обучению языкам для рекрутов американской армии, каковая вполне могла служить мишенью для потенциальных русских разведчиков. ФБР тщетно пыталось выяснить, проживал ли Нуреев в этом отеле во время своих гастро-

лей в Лос-Анджелесе, а затем предприняло попытку расследования возможной гомосексуальной связи танцовщика с одним из клиентов этого заведения. Согласно рапорту, был подвергнут допросу бывший постоялец этого номера с указанием на дешевый одеколон, которым он пользовался, и на его уклончивость в ответах на вопросы о своей сексуальной ориентации.

В августе 1964 года Рудольф лично был подвергнут допросу Федеральным бюро расследований, в ходе которого ему был задан вопрос в упор — является он двойным агентом или нет? В рапорте отмечено, что артист держал себя во время допроса «крайне напряженно». Агент ФБР упомянул о том, что артиста приводит в ужас сама мысль о высылке в Советский Союз. Разумеется, Нуреев с порога отвергал всякое предположение о том, что он мог сотрудничать с КГБ. В итоге протокол допроса поместили грифом «оставить без последствий»¹, но подозрения со стороны ФБР возымели психологические последствия для Нуреева. Мало того, что его ввергла в паранойю слежка со стороны Советов, так он узнает, что, оказывается, он на подозрении и у американцев! Его бросало в дрожь при мысли, что кто-то может сделать его объектом шантажа или как-то использовать в своих интересах. В 1972 году ФБР, без всякого повода, вновь развернуло слежку за ним.

Словом, в жизни Рудольф Нуреев был гоним

¹ Предполагается, что «Нуреев» — либо кличка действительно имевшего место быть двойного агента, либо вся эта история была подстроена КГБ с целью дискредитации «перебежчика». (Прим. авт.)

судьбою и тревожен. Быстрота реакции, внезапные выбросы энергии, алчность и ненасытность до всего нового в итоге сделали его существом особо возбужденным. Скитаясь из отеля в отель или из одного собственного дома в другой, он словно менял декорации в соответствии с настроением или личной ситуацией и никогда не любил долго сосредоточиваться на чем-нибудь одном. Его необыкновенно быстрый метаболизм¹ и потребность в мгновенном принятии решений объясняют то обстоятельство, что по характеру он никогда не был ни слишком сентиментален, ни мечтателен.

¹ Метаболизм — то же, что обмен веществ; здесь также в переносном смысле слова. (Прим. пер.)

Глава XIV ВАЛЕНТИНО

Когда в 1975 году английский режиссер-постановщик, специалист по необычным биографиям Кен Расселл завершил написание сценария фильма «Валентино», он еще не нашел звезды на главную роль. Поначалу он хотел взять то чернокожего, то женщину, то актера-травести, наконец добрался до самого Аля Пачино, но тот не был уверен, что у него найдется время на участие в этой картине. Тогда Расселл позвонил Нурееву, который в это время танцевал с голландской труппой: «Согласны ли вы сыграть роль Нижинского в моем фильме?» Согласно легенде, престижнейший танцовщик «Русских сезонов» просил у Валентино давать ему уроки танго. Нуреев согласился — и кинопробы так очаровали Расселла, что он предложил Рудольфу сыграть самого Рудольфа. После долгих колебаний танцовщика сделка состоялась.

230

Так в чем же заключалась проблема для российского танцовщика? Его смущала концепция персонажа: Расселл задумал своего Рудольфа Ва-

лентино как «гомосексуального бесталанного актера, эксплуатируемого Голливудом». На это Нуреев ответил с иронией: «Мне трудно играть гомосексуалиста и почти невозможно сыграть кого-либо, кто не обладает талантом». Но ответил согласием, памятуя об уже снятом Расселлом фильме «Айседора» и о том, что сам Расселл был в прошлом танцовщиком.

Рудольф Нуреев

Итак, через более чем столетия со дня смерти кумира немого кино Рудольфа Валентино кумир балетоманов Рудольф Нуреев воплотит его образ в лирическом фильме. Для своей первой экранной роли российской звезде не требовалось искажать свой внешний вид, уподобляясь модели, которая ходила с отвисшей губой и кустистыми бровями, делала высокие набойки, чтобы казаться выше ростом, и затягивалась в корсет, чтобы скрыть свою полноту. Правда, пришлось несколько укоротить волосы. Расставшись на 16 недель съемки (начиная с августа 1970 года) со своими излюбленными классическими па-де-де, он увлекал своих партнерш в сладострастных глассадах аргентинского танго, которое освоил вполне добросовестно. Танго, которое поначалу было для Валентино средством заработка на хлеб насущный — в пору своих дебютов в Америке он выступал как танцор на светских раутах, — позже сделалось символом невиданной соблазнительности, которой он воздействовал на женщин. После курсов танго Нуреев стал обучаться у каскадеров из Лос-Анджелеса искусству бокса — это было необходи-

231

мо для самой важной в фильме сцены, задуманной Расселлом на основе документальных фактов¹.

Не без тревоги согласился Нуреев на эту ошеломляющую роль. Он испугался, что русский акцент сделает его английский недоступным пониманию. Но режиссер успокоил Рудольфа: в конце концов, Валентино, эмигрантишка с юга Италии, тоже не мог избавиться от своего! Кен Расселл даже пригласил актрису Марселлу Маркхэм, чтобы «переозвучила» русский акцент Нуреева в итало-американский. Долгие часы провела Марселла с Нуреевым, прежде чем добила от него характерного для голоса Валентино смешения языков — бруклинского с итальянским. «Беда заключалась в том, — рассказывала она, — что у Нуреева слишком хороший слух. Он очень быстро освоил акцент, в котором я его наставляла, но, когда возоб-

¹ В 1926 году спортивный хроникер из «Чикаго трибьюн» Рори О'Нейл обнаружил в мужском туалете в здании ратуши машинку для приготовления рисовой пудры как средства косметики и тут же ополчился на тех американских парней, которые использовали означенную пудру, а также бриллиантин в подражание истинно женственному соблазнителю Валентино. Этот последний, задетый за живое, задумал страшную месть, но не успел осуществить ее: через какие-нибудь несколько недель воспаление брюшины свело его в могилу в возрасте 31 года. Однако в фильме Кен Расселл заставляет своего героя идти до конца. Валентино вызывает О'Нейла на боксерский поединок в зале «Альгамбра» в Нью-Йорке перед толпой из восьмисот человек и выигрывает, невзирая на нестерпимые боли в животе. В свою очередь, О'Нейл вызывает Валентино на дуэль — кто больше выпьет виски. Валентино и на этот раз одерживает победу, но падает в обморок. Его доставляют в госпиталь, где он и умирает на операционном столе. Сто тысяч поклонниц, рыдая, дефилируют перед его погребальной колесницей, около дюжины накладывают на себя руки; десятки людей ранены во время беспорядков, вспыхнувших после похорон. (Прим. авт.)

новились съемки, он оказался окруженным людьми с английским акцентом, который и стал воспроизводить, не отдавая себе в том отчета!» Рудольф с самого начала поставил условием, чтобы все советы и предложения в адрес актеров исходили непосредственно от постановщика. Не желая беспокоить Расселла, Марселла Маркхэм договорилась с Рудольфом о системе связи во время съемок. Она посылала ему весточки при посредничестве гримерши или костюмерши, которые долго потом вспоминали о переданных Нурееву указаниях, вытирая со лба холодный пот или пришивая на место оторванную гневным Рудольфом пуговицу.

Выбор актрис также явился предметом беспокойства танцовщика. С Лесли Кэрон, игравшей роль звезды немого кино, эксцентричной русской актрисы Аллы Назимовой, у Нуреева не возникло трудностей: Лесли тоже была танцовщицей. По-настоящему вышло с бывшей певицей группы «Мамаши и папаши» Мишель Филипс, выступавшей в роли декораторши Наташи Рамбовой — второй жены великого сердцеда, которая увлекла его в свои сумасбродства избалованного ребенка; уже в самом начале съемок она обронила презрительным тоном: «Я-то умею танцевать танго, надеюсь, что и он кое-что в этом смыслит». Нуреев, и без того виновинченный после боксерского матча, отпустил ее увесистую пощечину. Она же, ничуть не смущаясь, сильно дала ему в левый глаз. Ошарашенный Руди задумался: и с такой-то партнершей придется играть страстно влюбленных супругов?! Расселл и тут успокоил его: оба брака донжуана-сердцеда

оказались тотальным фиаско. Валентино был полностью под каблуком своей второй жены — кстати, именно этот аспект роли и смутил Рудольфа более всего, когда он прочел сценарий. В книге Александра Бланда, названной без обиняков «Нуреев-Валентино», он разъясняет: «При первом чтении Валентино показался мне глубоко несимпатичным. Позволяет невесте кому вертеть собою и безропотно терпит оскорбления от критиков. А ведь я как никто озабочен борьбой, которую мне приходится вести, этой необходимостью защищать себя... Я сказал себе, что представляю своего героя более уверенным в себе, не столь пассивным!»

«Он чувствовал параллель между собственной жизнью и жизнью Валентино, — рассказывает один из продюсеров, Ирвин Уинклер. — Как мне представляется, фильм стремится показать различные аспекты личности Валентино через те представления, которые имели об этом актере его биографы, через тот образ, который является нам с киноэкрана в различных фильмах, через восприятие его глазами современников, личный взгляд Расселла и, наконец, трактовку образа самим Нуреевым. Все актеры вложили в воплощаемых ими персонажей частицу себя, и в сыгранном Нуреевым Валентино нетрудно увидеть существенную долю таинственности и мистицизма, присущих самому Нурееву. Расселл предоставил ему большую свободу в интерпретации образа Валентино, и всем показалось удивительным, как он обрисовывает своего персонажа. Нуреев был таким танцовщиком, который не мог удовлетвориться «вытанцовывани-

ем» своих ролей. Интерпретируя их, он придает им дополнительные измерения. В этом одна из причин его привилегированного положения в танце. И на экране он мог быть только таким. Нуреев — в той же мере творец, что и новатор. Сталкиваясь с эмоциональными состояниями Валентино, он реагировал так, как реагировал бы в подобных случаях сам, что наилучшим образом сказывалось на фильме. Нас поразило, как он постиг образ героя и явил нам его во всей его сложности. Этот Валентино, над которым мы столько работали как на уровне изысканий, так и при создании сценария, явился нам все же в облике Нуреева, который по-настоящему открыл его нам благодаря своей интуиции и своему таланту».

О своих отношениях с постановщиком Нуреев рассказывает со всею искренностью: «Что правда, то правда. Расселл бывал подчас очень яростен и срывался на крик. Но это нисколько не производило на меня впечатление, ибо так проходят и репетиции балета. Я думаю, что киноактеры недостаточно приучены к такого рода трудностям. А что касается меня, то, в любом случае, сниматься в этом фильме показалось мне в тысячу раз легче, чем танцевать, чем выносить это чудовищное напряжение — как физическое, так и моральное, — которого требует танец. Расселл предпочитал делать по несколько дублей, порою до двадцати. Это ни в коем случае не выбивало меня из колеи. В конце концов, и танцовщик раз за разом начинает все сызнова, упражняясь перед зеркалом. Для меня это сделалось рутинной, системой, к которой я

так привык, что чувствую себя в ней как рыба в воде».

Поскольку во время съемок Расселл использовал контрольный экран, Нуреев имел возможность сразу же видеть, какие сцены удались, а какие нет. «Это никоим образом не выбивало меня из колеи, — признается он, — ибо мне всегда хочется точно знать, к чему я пришел, хорошо это или плохо, и мне хотелось собственными глазами посмотреть каждый дубль. Думаю, Расселл сам написал сценарий, как он это привычно делает. Диалоги, пожалуй, оставляли бы желать лучшего, но все остальное — постановка, сценарные находки — замечательно. Расселл всегда стремится восстанавливать планы в их контексте, рождая действие, которое из них проистекает или, наоборот, идет наперекор. Мне говорили, что с ним довольно трудно работать — но как раз это меня не отвратило. Напротив, я нашел его в высшей степени внимательным и предупредительным. Он всегда желал дискуссий по тем или иным вопросам, выслушивал, принимал в расчет мнение другого и вообще был в высшей степени открытым. Как творческая личность, он обладал очень щедрым темпераментом, был очень живым, но притом и очень ранимым. В этом отношении он весьма напоминал двустворчатую раковину: открывал ее навстречу любым влияниям, но стоило появиться чему-то или кому-то, способному нанести рану, он с треском захлопывал створки».

Нуреев поставил условием, по мере возможности, носить свой личный гардероб — собственный д ж е л л а б а для сцен «Шейха», собственные

сапоги в испанском стиле для сцен «Кровавых арен». Супруга постановщика Ширли Расселл также создала эскизы других костюмов, которые заказала не кому-нибудь, а старому портному, обшивавшему кумира начиная с 1920-х годов. Размеры Valentino еще сохранились зафиксированными в Золотой книге. Его бархатный взгляд, его ореол «латинского любовника» заставляли миллионы женщин забыть, что их бог — не кто иной, как карлик.

Нуреев привнес в свою роль в картине «Валентино» то же напряжение, то же внимание, что привносил и в танец. «Я нашла его очень терпеливым, очень сознательным, почти что покорным, — скажет Лесли Кэрон. — Перед началом съемок почти все говорили мне: «Кен Расселл и Нуреев вместе? О-ля-ля, это будет чрезвычайно трудным!» А я нашла работу с ним такой захватывающей! Руди оказался послушным учеником, он прекрасно умеет слушать. Если речь идет о танце, он понимает в этом куда больше вас, и учить его вам нечему. Но если речь идет об области, в которой он не сведущ, то без всяких проблем позволяет себя направлять и готов начинать все сызнова, пока не будет удовлетворен результатом. Он обладает гением — видно, как функционируют все механизмы».

К концу съемок в Лондоне Нуреев знал, что сумеет завоевать расположение актеров и технического персонала (только Мишель Филипс уедет, не сказав ему «до свидания!»); Ханц Холл, снявшийся в 138 фильмах, заявил, что Нуреев — самый сознательный актер, которого он когда-либо встречал, а к тому же еще и совершенный джентльмен. Мо-

лодая американская актриса Кэрол Кейн, выступавшая в «Валентино» в роли старлетки, сохранила волнительное воспоминание о том, как он помог ей в сцене, где ей пришлось танцевать с ним: «Я едва не умерла со страху. Я ударилась в слезы. Тут он улыбнулся мне и ласково сказал: «Если будешь плакать, никогда не станешь танцовщицей». А вот что сказал о нем Джонатан Бенсон: «Ум и сила характера Нуреева дали рождение персонажу, не вполне совпадающему с предусмотренным по сценарию: он сильнее и гораздо целостнее. И он сумел разглядеть животную сторону Валентино в немых сценах».

Когда осенью 1977 года фильм вышел на экраны, мнения критиков разделились. Сильвия де Нюссак рассыпалась в дифирамбах на полосах газеты «Экспресс»: «Что ж, возьмите Поля Ньюмана, Алена Делона, Роберта Редфорда, да кого угодно. Посадите-ка их в шатер совершенно голыми, в одном только знаменитом тюрбане из фильма «Шейх»; будет много безумного смеха, да на том дело и кончится: никто из них не проявит себя. Нуреев же прошел испытание бесстрашно, как ни в чем не бывало, и даже оказался осененным неожиданным ореолом под своим тюрбаном. Не только потому, что на бедре у него трепетал какой-то небольшой мускул, которого нет у других. Речь идет о столь же редкой и еще более ценной вещи: он обладает чувством юмора! Большая новость! Что верно, то верно — это качество редко используется в романтическом и классическом балете... А чувство юмора у него высшего полета: порою очевидно в определенных ситуациях, но порою проявляется

столь тонко, что это могло бы ускользнуть от Кена Расселла и его намерений — и это обостряет наше чувство удовольствия. Если я вместе со всем светом склоняюсь перед Нуреевым как танцовщиком, то Нуреев как персонаж меня часто раздражал; сделав такое признание, я теперь готова заявить, что в «Валентино» он просто восхитителен. В нем не только красота и юмор, но и скромность, свобода и естественность. И еще одна новость — он симпатичен!»

Более осмотрительным окажется Жан Ко на страницах журнала «Пари-матч»: «Режиссер взял подробности подлинной жизни своего героя и наполнил их, точно воздушные шары, причудливым ветром-циклоном... И впрямь, здесь абсолютно ничего не осталось от «латинского любовника» с горящими глазами, чей долгий взгляд обескровливает дрожащих женщин, а затем превращает их в камень; ни от томного дикаря и мрачного чужака (воплощение Зла), который обвивается, как змея, вокруг своих жертв, удушаемых поцелуями. Вместо этого время от времени — несколько сцен на уровне высмеивающей пародии, да и то коротких. Нуреев со своими светлыми глазами, азиатскими скулами, кусающим смехом и взлохмаченными волосами, которые Расселл не преминул подкрасить и лакировать под вороново крыло, похож на бархатного итальянца примерно так же, как я — на баварского аккордеониста».

Большая часть газет хвалебно отозвались о Нурееве, но сдержанно — о работе Кена Расселла: находили, что «Валентино» — всего лишь череда вальсов. И то сказать, складывается впечатление,

что камера Кена Расселла так робела перед лицом танцовщика, что прибегала к помощи транквилизаторов. Никаких иступленных образов — лишь привычные приемы flash-back¹. Лесли Кэрон не могла спасти свою слишком привычную роль, а диалоги и в самом деле «оставляют желать лучшего», как говорил Нуреев. Фильм провалился с треском в Соединенных Штатах, хотя имел успех в Европе². Американская пресса, иронизируя над сексуальными нравами Нуреева, перекрестила фильм в «Великий Вазелино». Валентино, скончавшийся в 31 год от нервного истощения и воспаления брюшины, предстает в фильме «жертвой общества, основанного на поиске выгоды, символом невинности, иссушенным успехом, звездой, загубленной опасной системой шоу-бизнеса» (как то говорят сами продюсеры) — совершенно очевидно, что этот характер совершенно не соответствует характеру Нуреева, который и на пороге своего сорокалетия бодро мчит по своей дороге, необузданно

¹ В кинематографии: «обратный кадр», т.е. серия кадров, прерывающих повествование, чтобы вернуться к минувшему, например, в мыслях героев. (Прим. пер.)

² Нуреев вернется в кинематограф в 1981 г. в триллере Джеймса Тобака «Разоблаченный». На этот раз он выступает в роли концертирующего скрипача, одержимого жаждой отмщения за своих родителей, убитых главарем террористической группы. Для достижения своей цели Дэниэл (он же Нуреев) решает использовать юную прелестницу Элизабет, которую он случайно встретил в Нью-Йорке. Это очаровательное существо зовется Настасья Кински, которая, хотя и остригла свои длинные, как у Тесс Кеннеди, волосы, по-прежнему прекрасна. Столь прекрасна, что в фильме Дэниэл оставляет свои мстительные планы и влюбляется по уши. Терроризм, месть, любовь — таковы ингредиенты третьего фильма Джеймса Тобака; но этот коктейль так и не станет взрывчатым. (Прим. авт.)

штурмует новые высоты карьеры и при этом скорее он сам заставляет склоняться перед собою и общество, и шоу-бизнес, чем наоборот. Но известно ли, что таится в глубине сердца Руди — который привнес в этот эпизод особенности своей страны, искусство, существующее за железным занавесом? В конце фильма мы видим, как апельсин — символ безмятежного счастья — выкатывается из рук Валентино и исчезает навсегда... По-видимому, «итальянский любовник» всю жизнь мечтал приобрести апельсиновую рощу и удалиться туда, но не может удержать в руках даже одного плода. А что за апельсин в руках Рудольфа Нуреева? Видимо — недостижимое совершенство танца.

Глава XV OPERA DE PARIS

Для Нуреева, который горел и сгорал на сцене и вне сцены, уже в конце 1970-х годов стало ясно, что время работает против него. Уже обозначились первые признаки упадка. Но Рудольф и слышать не хотел тех критиков, которые советовали ему либо вовсе уйти на покой, либо заняться другим видом деятельности. Ибо за спиной танцовщика, который стремился довести классическую технику до совершенства, за спиной космополитического персонажа, который выделялся из элиты общества, дружил с семейством Сноудон, семейством Кеннеди и миллиардерами, воплощавшими всемирную «дольче вита», за спиной избалованного и ужасного ребенка, который щедро раздает пощечины партнершам и который своими ночными похождениями питает главу за главой нового «Сатирикона» — пусть не излагаемого на бумаге, но лихорадочно пересказываемого из уст в уста от Лондона к Риму и от Парижа к Нью-Йорку, — стояло чудовище-гордыня, не желавшее принимать во внимание никаких чужих мнений.

Рудольф по-прежнему танцевал очарователь-

ных принцев до самозабвения, даже при том, что сам признался в интервью: «Я осознаю, что те, кто знал меня 15—20 лет назад, могут оказаться разочарованными. Но тому зрителю, который видит меня в первый раз — например, в «Жизели», — я еще в состоянии передать кое-что таящееся у меня в глубине, ту идеализацию жеста, которой он не найдет у молодого танцовщика, даже если у того выше прыжок».

Конечно же, до слуха Нуреева доходил шепоток знатоков: «Пора ему остановиться. Лучше бы он ушел сейчас, пока его звезда не потускнела». Но он не желал ничего слушать. На вопрос, видит ли он среди молодого поколения танцовщиков нового Нуреева, он сухо отвечал: «Нуреев явится через десятилетие». А вопрос: «Кто в настоящее время самый великий танцовщик?» — он просто парировал: «Лучший — это я!»

Сознавая свои несовершенства, он сравнивал себя с Марией Каллас, которая порою пускала фальшивую ноту, но зато привлекала внимание публики насыщенностью своей драматической игры. Когда в 1977 году, с отставкой Кеннета Макмилана с поста художественного руководителя Королевского балета, Нуреев уже видел себя во главе самой прекрасной в мире танцевальной труппы, его звезда светила уже не столь ярко. Его прокатили. Вот какое объяснение дала лондонская «Таймс» этому провалу: «Сначала он был одним из тех, чью кандидатуру поддерживали, а затем он был отвергнут, потому что по-прежнему желал танцевать». И это при том, что Рудольф отряхнул пыль со многих классических спектаклей для Королевского балета

и сделался признанным хореографом для многих величайших трупп мира¹.

Он носил в себе инстинкт хореографии. Внося изменения в знаменитые постановки Петипа, он стремился сделать более убедительными мотивации действия и придать танцу большее разнообразие. Порою он изменяет тон произведения, принимая сюжет и в особенности партитуру всерьез. Он хочет таким путем дать психологическую, часто рассудительную интерпретацию главных ролей в великих классических балетах XIX столетия.

Итак, в то время, как он ставит в Лондоне (но — в «Колизеуме») помпезную «Ромео и Джульетту», «Ковент-Гарден» отвергает его и назначает руководителем Королевского балета Нормана Морриса. В течение нескольких месяцев, до конца 1978 года, танцовщик очень переживает из-за этого решения. Иные видят в этом «руку Москвы», которая ответила бы на это назначение культурным шантажом. Но представляется более вероятным, как предполагала газета «Таймс», что канди-

¹ Критик Джон Персивал отметит следующее: «Рудольф Нуреев начал ставить неизвестные на Западе постановки, такие, как картина «Тени» из «Баядерки», а в 1964 году, в возрасте 26 лет, не имея никакого опыта работы хореографом, поставил в несколько месяцев два крупных произведения: глубоко переработанную версию «Раймонды» Петипа для гастролирующей труппы Королевского балета и целиком заново продуманную версию «Лебединого озера» для Венской оперы. Это были два первых больших балета из шести принадлежавших наследию Петипа, которые он поставил за всю свою долгую карьеру, и каждый — в различных версиях для разных трупп, что давало ему возможность развивать и углублять свои идеи... «Баядерка» оказалась наиболее близкой к оригиналу, «Дон Кихот» — наиболее удавшейся из воспроизведенных постановок, а «Щелкунчик» — лучшей из совершенно новых интерпретаций». (Прим. авт.)

датура Рудольфа была провалена из-за его нежелания оставить сцену, невзирая на все.

Себе в утешение Нуреев принимает в начале 1979 года приглашение Джорджа Баланчина и поступает в «Нью-Йорк-сити балле». Там он встречает Роберта Трейси — свою последнюю большую любовь — и обосновывается в Нью-Йорке, хотя он и не так уж выносит этих американцев, которые имеют наглость предпочитать ему Барышникова. Он возобновляет свои бесконечные турне, где он танцует то хорошо, то неплохо, то вовсе скверно, но тем не менее доказывая касикам от классики¹, что танец более не имеет границ.

С 15 по 31 января 1982 года «священное чудовище» воздает честь Сергею Дягилеву, показывая в Париже на сцене театра Шатле, в союзе с «Балле де Нанси», четыре шедевра, созданных для «Русских сезонов»: «Волшебная лавка», «Призрак розы», «Послеполуденный отдых фавна» и «Петрушка». Четыре спектакля, обязанные своим явлением на свет соответственно Мясину, Фокину, Нижинскому и снова Фокину, показывались в оригинальных декорациях Дерена, Бакста и Бенуа.

Эти балеты были особенно дороги сердцу Нуреева, потому что они давали новую возможность утвердить безупречный альянс между классической техникой высокой виртуозности и чувствительностью комедианта, которая постоянно углублялась в нем с тех пор, как он оказался на Западе.

¹ К а с и к — вождь и старейшина некоторых племен южноамериканских индейцев; в переносном смысле — влиятельный, богатый человек. (Прим. пер.)

А главное, что этот сезон в Шатле стал для него предлогом, чтобы обосновать свое возвращение в Париж, где он с таких давних пор мечтал обосноваться! В одном из текстов для программы ТМР Франсуаза Саган с красноречивой точностью описывает репетицию с Рудольфом Нуреевым. Она пишет, что люди смотрят на себя в зеркало с ужасом или самолюбованием, с робостью или стеснением, но никогда — как на другого человека. Вот это и поразило ее особенно в Нурееве, что, репетируя без конца одно и то же движение перед зеркалом в танцевальной студии «с кошачьей быстротой и точностью», он контролировал себя с таким холодным взглядом, каким обычно хозяин смотрит на слугу. В этом-то она и высмотрела секрет танцовщика: Нуреев — безжалостный хозяин своего слуги, имя которому — его искусство. И писательница подводит итог: «Если бы мне пришлось искать определение этому человеку, или, точнее сказать, найти то отношение, которое определяет его в моих глазах — мое отношение к нему как к символу, — то я не найду ничего лучшего, чем следующее: полубогаженный мужчина, облаченный только в трико, одинокий и прекрасный, стоящий на кончиках пальцев и созерцающий в потускневшем зеркале презрительным и очарованным взглядом отражение своего Искусства».

Руди Великий и Ужасный, человек самолетов, отелей и поездов, танцовщик, пребывающий в вечном движении, служит блестящей иллюстрацией точки зрения, согласно которой единственной партией артиста, единственной его семьей должно

быть его искусство¹. Даже если звезда всегда окружена толпами людей, избранничество может быть равнозначно одиночеству. Впрочем, вокруг красавца Рудольфа постоянно кружился целый балет из женских фигур. «Женщины бросались к его ногам, — рассказывает танцовщица Линн Сеймур, — и он не мог перед этим устоять». Среди них была сестра Жаклин Кеннеди Ли Радзивилл. «Ли была готова на все, чтобы соблазнить русского, и он в конце концов сдался, — вспоминает современник. — Не то чтобы это была великая история — всего-то дела на несколько ночей, — но она сделалась удивительно одержимую им».

И точно так же, как бывалого матроса в каждом порту ожидает женщина, в каждой столице Рудольфа ожидала своя «нянюшка», своя элегантная хозяйка, готовая рассыпаться в заботах. В Лондоне это — Мод Гослинг, в Нью-Йорке — Моника ван Воорен, в Торонто — Линда Мэйбардук, в Сан-Франциско — Жаннет Этеридж и, наконец, в Париже — Дус Франсуа, которая выказывала полную преданность и ангельское терпение. В интервью Каролине Пигоцци для «Пари-матч» в январе 1993 г. Дус Франсуа — кстати, племянница Оливье Мерлена — признается: «Если бы у меня выпытывали, в каких отношениях я с ним находилась, я сказала бы, что была просто его подругой и наперсницей во всех отношениях». Поддразнивая ее, Нуреев однажды сказал: «Единственное место, где я, в конце концов, спокоен без тебя — это моя ван-

¹ 20 января 1982 г. Нуреев получил австрийское гражданство. (Прим. авт.)

ная!» Как-то раз, когда она пыталась уладить его проблемы с накладными и налогами, он прямо-таки затерроризировал бедняжку, и у той даже вырвалось из глубины души: «Почему ты так любезен с едва знакомыми людьми, а со мной так зол?» Поразмыслив, артист небрежно бросил ей в ответ: «Потому что в распоряжении других не более чем слепок с меня, а тебе достался оригинал!»

«Я делала все, чтобы избавить его от повседневных хлопот и дать ему возможность посвятить всего себя искусству, — вспоминает Дус Франсуа. — Так, например, в промежутке между концом второго акта и началом третьего я занималась организацией ужина, который следовал за спектаклем. Но едва спектакль заканчивался, мы разбежались по разным местам. Не успев поужинать, он спешил к своему видео, чтобы просмотреть свой сегодняшний танец на кассете, затем смотрел старые фильмы — и только после этого мы ужинали при свечах. Наконец к двум часам пополуночи каждый возвращался к себе».

Начиная с 1983 года, с назначением Нуреева художественным руководителем балета Парижской оперы, роль этой молодой женщины за кулисами сделалась предопределяющей. Первым выдвинул идею вручить Нурееву бразды правления балетом Парижской оперы неутомимый министр культуры Джек Ланг. Хотя смена на этой должности произошла недавно — взамен Виолет Верди пришла Розелла Хайтауэр, — властитель улицы Валуа, у которого в советчиках были Андре Ларкье и Игорь Эйснер, решил, что и ее пора менять.

В интервью, опубликованном в «Пари-матч» 12 февраля 1982 года, Нуреев не выказывает особого энтузиазма: «Я веду переговоры с министром культуры. Я поставил ряд условий. В Парижской опере, как и во всех оперных театрах мира, балету отводится роль пятого колеса в телеге. Слишком часто его приносят в жертву, а то и просто бросают в львиную яму по решению дирекции. Опера диктует ему свои законы. Я — против. К тому же танцовщики в Парижской опере — превосходные». В адрес дирекции Рудольф выдвигает вполне четкие идеи: «В настоящее время Опера показывает спектакли серию за серией, но балетов ставится всего только четыре в год. Это не дает шанса всем танцовщикам проявить себя. Им недостает репертуара, который необходимо расширить. Требуются хореографы, чтобы обучать их иному фасону танца. В Парижской опере давно не обновляли движений. Надо заимствовать все то хорошее, что есть у других, как у русской школы, так и у американской. В настоящее время танец получил сильное развитие в Соединенных Штатах. Было бы здравомыслием овладеть этой технологией танца и привнести ее в Оперу. Балет редко выезжает за рубеж, а выезжая, запрашивает за границей слишком большие гонорары. Почему? А как поступают другие труппы, как, например «Лондон Фестивал-балле» или балетный театр Бежара? Наконец, необходима вторая сцена. Я желал бы заполучить театр на Шанз-Элизе. Я готов шесть месяцев в год находиться в Париже и душой и телом посвятить себя Балету. Дай бог Джеку Лангу выслушать мою молитву. Что не помешает мне лично танцевать с

артистами Оперы. Я не прекращаю своей карьеры. Я не собираюсь вешать на гвоздь ни моего трико, ни моих балетных туфель».

Официально его назначение состоялось в сентябре 1983 года. Но этот подарок, однако же, был не без ложки дегтя. Эта балетная труппа пользовалась не лучшей репутацией. Ее повсеместно называли неуправляемой. С окончанием эпохи Лифаря, возглавлявшего балетную труппу в 1930 — 1958 гг. (с перерывом в 1945 — 1947 гг.), балет Парижской оперы находился в состоянии поиска своего нового лица. Балетмейстер следовал за балетмейстером, но не преуспел ни один. В 1958 — 1961 годах главным балетмейстером труппы был танцовщик русского происхождения, получивший образование во Франции, — Жорж Скибин, за ним последовали Мишель Декомбе, Джон Тарас, Клод Бесси, Раймон Франкетти, Виолет Верди, Розелла Хайтауэр — семь попыток за какие-нибудь четверть века, и ни одна из них не затянулась надолго. Морису Бежару и Ролану Пети было по-прежнему отказано. Если Лифарь был чистым продуктом бурной культурной эпохи (Дягилев, «Русские сезоны», «Annees folles»¹), то Нуреев был заквашен на академизме конца девятнадцатого столетия и на Кировской традиции, от которой он никогда не отступал. Вот вам и новое лицо!

Но лучше ли от этого будет танцовщикам? Как писал некий критик, тяготеющий к черному юмору: «Под безмятежным образом академии музыки

¹ Буквально: «Безумные годы», примерно первая треть XX века. (Прим. пер.)

и танца, «Пале-Гарнье»¹ представляет собою безразмерный квохчущий курятник, где, чтобы совершить полет, одна птица готова выщипать перья у другой. Если же они и заключают друг друга в объятия, то скорее затем, чтобы вернее удушить друг друга. Да, в этом августейшем доме красный башмачок² приобретает повадки ножа».

Но, едва выступив на сцену, новый «босс» занял кипучей деятельностью юных выпускниц балетной школы, корифеек, солистов, премьеров и этуалей. Ни тебе вспышек гнева, ни тебе хлопающих дверей³. Нуреев предпочел заткнуть рты своим хулителям. Да, конечно, авторитет — но при умеренности и дипломатии. «Его с трудом узнаешь», — отмечает один из танцовщиков, почти с разочаро-

¹ «Пале-Гарнье» — здание Парижской оперы, построенное Шарлем Гарнье по приказу Наполеона III в 1861 — 1875 гг. (Прим. пер.)

² Красный башмачок — символ успеха в балете (по ассоциации с известным фильмом-балетом «Красные башмачки» (1948; хореография Л. Мясина), в котором главную роль сыграла английская балерина Мойра Ширер). (Прим. пер.)

³ Правда, в течение ряда месяцев по кулуарам «Пале-Гарнье» циркулировали противоречивые слухи о требованиях танцовщика. Сперва он захотел отставки администратора танца Жоржа Хирша, члена Социалистической партии и человека, весьма близкого министру культуры. «Он или я», — так поставил вопрос Нуреев. Хирш так и взорвался на месте, но без дела не остался: он возглавил театр Шанз-Элизе. Кроме того, Нуреев потребовал заключения контракта в том виде, в котором был продиктован им самим: он совмещал функции танцовщика (по 40 тыс. франков за спектакль, при минимуме 40 спектаклей в год), художественного руководителя балета и хореографа — в этом амплуа ему предстояло улаживать также вопросы авторских прав. При всем этом его занятость в Париже, как мы помним, не должна была превышать 179 дней в сезон — как бы он ни был привязан к Франции, тамошний фискальный режим его не устраивал. Любовь любовью, а денешки врозь. (Прим. авт.)

ванием, что его не в чем упрекнуть. Когда Рудольф стоит у пульта, все трудятся в едином порыве. Новый патрон даже принял решение о том, чтобы рабочий день начинался в десять утра, а не в полдень, как было по традиции; правда, эта революция спровоцировала ропот и забастовки, чего не бывало уже давно. «Старая система была абсурдной», — отрубил он. Царь театра предпринял обход своих владений. Бесконечные коридоры, неожиданно возникающие тупики, дверные проемы, повороты, системы труб, лестницы — 1000 мраморных ступеней, 425 каменных, 3631 деревянных, 1263 чугунных — от крыш до подвалов, общим числом 6319 ступеней; залы в виде пустот, которые всегда являются муляжом чего-нибудь — иллюзия на иллюзии! Он быстро приходит к пониманию, что необходимо хорошенько поковыряться саблей в этой замшелой администрации и в этом пустотелом брюхе, чтобы получить возможность управлять Оперой по-русски!

Давая интервью 12 января 1984 года Шанталю Обри для журнала «Либерасьон» о своих первых месяцах на посту руководителя балета «Пале-Гарнье», Нуреев сказал: «Танцовщикам нужно было сперва научиться работать самостоятельно, действовать, как полагается профессионалам, а не полагаться на папу с мамой или большого босса. Кроме того, отделаться от мелкобуржуазных привычек. Одним словом, всякая такая общая кухня. Важно дать им лучших педагогов, лучших репетиторов, создать им лучшие условия для работы. Евгений Поляков, который в настоящее время является одним из двух балетмейстеров труппы, знает, как

управлять ею. Второй балетмейстер — это Клер Мотт; она знает театр. Начиная с сентября, все много работают». Когда же ему был задан вопрос, удовлетворен ли он тем, что возглавляет эту труппу, Рудольф подчеркнул свое неудовлетворение: «Знаете, есть моменты разочарования — постоянно на ровном месте возникают доводы, что лучше бы оставить это занятие. В любом случае — или вы только играете в директора (я не пройдуся по личностям), либо вы на деле действуете как таковой. Я выбрал второе. Альтернативы нет».

С таким лидером, как Нуреев, сезон 1983/84 года взял с места в карьер. «Раймонда», «Дон Кихот»¹ — все тот же реставрированный Мариус Пе-

¹ Нуреев возил эту версию по всему свету в течение пятнадцати лет. Поскольку хореографическая традиция была в основе своей устная, в этих благоговейных реставрациях фактически мало что оставалось от знаменитого русского мастера французского происхождения (1822 — 1910): несколько па и вариаций, порою — акт целиком, а все остальное заново переосмыслилось нашим Виолле-ле-Дюком от балета. Нуреев провел полную реконструкцию памятника: XIX век был без ума от этих грандиозных «базаров» в трех-четыре акта, с невероятно закрученным либретто, размеренными мотивчиками и обязательными экзотическими танцами. Среди этих приглашений в путешествия особой популярностью пользовалась Испания. Бурнонвиль — в романтическую эпоху, Петипа — в конце XIX столетия привнесли эти фольклорные па в словарь классического танца. Ну, а Нуреев, рассыпаясь в заботах о постановке, в прибавок ко всем этим торговцам-разносчикам, священникам в париках, благочестивым красоткам и продавцам вееров, усилил живописность при помощи вставных танцевальных номеров, фигур тореадоров, уличных девушек и цыганской фиесты, ловко вводя элементы в действие и блестяще сочетая друг с другом, точно нанизывая на нить. (Прим. авт.)

*Виолле-ле-Дюк, Эжен (1814—1879) — французский архитектор, историк и теоретик архитектуры. Реставратор готических соборов (в том числе собора Парижской Богоматери) и замков, нередко приносящий в них элементы декора по собственному воображению. (Прим. пер.)

типа! — итальянское турне, вечера современных балетов, зал «Фавар», где худшее (Уильям Форсайт, Луи Фалько) соприкасается с лучшим («Inlets II» Мерс Каннингэм, сольный номер «Echapees» Вильфрид Пиолле в «Жизели», переделанной в фасоне Энди Дегроут). Спектакли имели кассовый успех, и в труппе дала о себе знать целая плеяда новых звезд, как, например, Мануэль Легри, Лоран Хилер, душечка Шарль Жюд, Изабель Герен и Элизабет Платель.

Первые фальшивые ноты прозвучали, когда Рудольф, уже находясь на должности художественного руководителя и являясь по совместительству хореографом, администратором и педагогом, вбил себе в голову, что ему непременно нужно оставить за собой все премьеры. Звезды-этуали, начиная с Патрика Дюпона, мягко говоря, засмутились. Озадаченный Дюпон, удостоенный звания «этуаль» 30 октября 1980 г. и отличавшийся превосходным инстинктом в танце, в своем полемичном интервью журналу «Монд» заявил, что со смертью Каллас Рудольф остался, пожалуй, единственным «священным чудовищем». Он признал достижения Нуреева в качестве администратора — в частности, появившиеся в «Пале-Гарнье» новые студии, новые репетиционные залы и новое кафе. Дюпон соглашался с тем, что Нуреев — хороший наставник и что его успехи заставили французское правительство больше ценить своих танцовщиков. Но вместе с тем он заявлял, что «Рудольф танцует слишком много», и дал понять, что, если он и дальше будет так себя вести, рискует нарваться на забастовку.

Еще один источник тренировок: Рудольф давал урок в «Ротонде абонентов», когда в зал вошел Ми-

шель Рено, который должен был вести следующий урок. Мишель Рено, танцовщик-этуаль с 1940 по 1959 г., был весьма уважаем как педагог, а его антраша непременно были исполнены юмора. Войдя, он тут же обратил внимание Рудольфа, что его класс затянулся на пять минут. Рудольф попросил у него еще пять. Наконец после 15-минутной задержки Рено начал свое занятие, не дожидаясь, пока закончит Рудольф. Последний задал Мишелю вопрос, что он такое творит. Рено объяснил, что репетирует обычные движения: серию антраша и арабесков.

— Ну и дерьмовые же у вас движения! — взорвался Рудольф.

— Может быть, но я исполняю их с 19 лет, — ответил Рено, решив не придавать значения брани.

Продолжить объяснения Мишель не успел. Нуреев нанес ему мощный удар в челюсть и вышел вон, рассерженный, как Юпитер. Принимая во внимание, что многие этуали, как, например, Моника Лудьер и Мишель Денар, усердно посещали занятия у этого преподавателя (этуали выбирали курсы по своему желанию) и что между пострадавшим и танцовщиками высокого уровня мог возникнуть сговор, нетрудно представить себе возможные последствия столь необдуманного шага. К тому же рентгеновский снимок челюсти Рено выявил легкий перелом. На эту историю даже обратил внимание профсоюз танцовщиков, генеральный секретарь коего тут же сделал заявление, в котором подчеркнул, что администрация балета Парижской оперы купила kota в мешке, пригласив на работу Нуреева, а теперь ей не хватает му-

жества вскрыть нарыв. «Мы допустили диктатора в «Пале-Гарнье», — заявили профсоюзники¹.

Между тем рапорты становились все более конфликтующими. Под плафоном, расписанным Шагалом, музыка все менее умирала нравы. И не только артистов, но и тех, кто по другую сторону рампы — почтеннейшей публики, которая в вечер генеральной репетиции «Ромео и Джульетты» освистала Нуреева. Но и тот не остался в долгу — ответил балетоманам невиданным в «Пале-Гарнье» жестом *bras d'honneur*², который заставил замолчать даже самых скандальных клакеров.

Все более несговорчивыми становились и танцовщики. Они жаловались, что в них видят каких-то жалких гимнастов. Некоторые этуали, как, например, Сирил Атанасов, сожалели, что миниатюрные роли на парижской сцене не дают им блеснуть во всей красе на зарубежных подмостках. Что касается кордебалета, то он рыдал в голос, что послание в адрес администрации с требованием санкций против Нуреева ввиду нападения того на Мишеля Рено (а полагалось бы отстранить его от должности согласно статье 7 Устава) осталось пустым звуком.

Скандалом с Мишелем Рено, понятное дело, не ограничилось. Увидев, что накануне генеральной репетиции «Ромео и Джульетты» не хватает двух танцовщиков-этуалей, которые выступали в другом месте, неумный Нуреев разразился новой вспышкой — принялся переворачивать столы, опрокинул на танцовщицу чайник с заваркой и наотрез отка-

¹ В итоге Мишель Рено получил всего лишь 6000 франков компенсации. (Прим. авт.)

² Буквально: «длань чести». Содержание многозначительно жеста Нуреева не вполне ясно. (Прим. пер.)

зался репетировать. Поскольку костюмерши начисто отвергли почетную миссию помогать ему одеваться, он потребовал себе персональную прислугу, которая повиновалась бы только ему, а также секретаршу, которая подавала бы ему балетную обувь и наливала чай. Подобные выходки, конечно, не могли отвратить от него завязтых поклонников, но увеличивали число зрителей, которые отказывались купить билет в тот день, когда он танцует.

Еще один источник трений: профсоюзы высказали недовольство тем, что им по-прежнему не была представлена копия баснословного контракта с Нуреевым. Их раздражали требования повышенной месячной зарплаты и премиальных за каждую постановку, соглашение, предусматривавшее избежание налогов и нераспространение на него ряда ограничивающих положений, связанных с итогами года. В интервью газете «Монд» от 9 июня 1985 года Рудольф ищет оправдания своему ужасному характеру: «Что правда, то правда: я слишком импульсивен. Все мелкобуржуазное и мелочное меня раздражает. Отсюда и вспышки, как, например, пощечина Мишелю Рено. Она стоила мне шесть тысяч франков». И вот какое объяснение своему поведению дает «священное чудовище»: «Меня грубо забросили в сюрреалистический мир. Я длительное время работал, не имея ни секретаря, ни бюро, ни телефона, ни даже стула. У Парижской оперы свои обычаи: создается впечатление, что административная система заполняет собой все. Тяжесть машины влечет за собой проволоочки и скованность, немыслимые в нормальной труппе».

Но худшее было впереди — новой постановке «Лебединого озера» в декабре 1984 года предшест-

вовали бурные события. «Да, — признается Рудольф в интервью журналу «Пари-матч», — имели место препирательства, которые задержали репетиции на две недели. Были истории с профсоюзами, графиками, споры о предпочтениях и бесконечные сказки про белого бычка. А я не для того приглашался в Оперу, чтобы разводить дискуссии с кем бы то ни было, но для того, чтобы заставить танцевать сто восемьдесят человек, чтобы творить и вводить новшества. В «Гранд-Опера» много хороших танцовщиков и танцовщиц — есть большие звезды, а есть артисты, подающие надежды, и я не хочу, чтобы они пребывали в зимней спячке. Так, благодаря «Лебединому озеру», 19-летняя Сильви Гийем официально получила звание «этуаль». И в этом — смысл моего существования».

Да, в этом одна из заслуг Нуреева: если прежде присвоение звания этуали происходило почти что втихомолку, в кулисах, то ныне он, с его вкусом к зрелищам, принял решение о том, что эта церемония будет происходить при поднятом занавесе на глазах у публики по окончании спектакля. Первой, кому было присвоено звание этуали по новым правилам, была Сильви Гийем¹.

¹ Звание этуали присваивается обычно после ряда лет работы, но его может удостоиться и очень юный танцовщик. Это страстно желаемое звание, о котором грежит каждый ученик и ученица балетной школы, присуждается крайне редко: на 180 артистов, составляющих балетную труппу «Гранд-Опера», приходится всего 12 этуалей — 6 девушек и 6 юношей. Произведенная в этуали 29 декабря 1984 года, эта высокоодаренная балерина в итоге покинет Парижскую оперу 21 февраля 1989 г. Нуреевым были пожалованы в этуали еще четверо танцовщиков: Изабель Герен (2 ноября 1985), Лоран Хилер (2 ноября 1985), Мануэль Легри (11 июля 1986) и Элизабет Морен (23 декабря 1988). (Прим. авт.)

Однако Нуреев быстро становится, как и прежде, невыносимым — этаким высокомерным и суровым олимпийским богом, который каждый раз заходит все дальше в своих блажных вспышках и капризах. В их ряду и метание термосов с чаем в тех, кто его раздражает, и нелестные высказывания в прессе о тех или иных танцовщиках — вот, к примеру: «Патрик Дюпон — сверходаренный человек. Я частенько цепляюсь с ним по вопросам стиля. Я ставлю ему в упрек его поверхностный характер, а также то, как он разбазаривает свои дарования. ...Да, конечно, он будет звездой — не в танце, так в чем-нибудь другом». Были и освищенные балеты, как, например, «Площадь Вашингтона» (увидел свет 7 июня 1985 г.), и нашумевшая история между Нуреевым и Бежаром весной 1986 г.

В сезон 1984/85 г. Бежар возымел яркий успех на сцене «Гранд-Опера» со своим па-де-де «Движение-ритм-этюд» в исполнении молодого танцовщика Эрика Ву Ана. Перед лицом этого успеха Нуреев с известной элегантностью заказал Бежару новый балет для сезона 1985/86 г. Условия, поставленные великим хореографом для своего «Арепо», оказались крутыми: большое количество репетиций, а главное, полная свобода в отборе танцовщиков. Руди Великий и Ужасный на сей раз подобрал когти и согласился. Юный Ву Ан, который в иерархии «Гранд-Опера» был пока еще только подмастерьем, тут же получил роль, достойную этуали: сразу, как начались репетиции, ему досталась партия Мефистофеля. По версии Бежара, сам хореограф предлагал администратору танца и председателю Совета администрации Оперы

Андре Ларкье присудить танцовщику звание этуали, а чтобы это не показалось капризом, удостоить этого же звания танцовщика-премьера Мануэля Легри, занятого в этом балете. По возвращении Нуреева за несколько дней до премьеры хореограф обратился с тем же предложением и к нему. Нуреев дал уклончивый ответ. В день премьеры, на гребне волны рукоплесканий, Бежар вышел перед публикой и объявил о пожаловании Эрику Ву Ану и Мануэлю Легри высшего ранга — звания «этуаль». И тут же из-за кулис раздался сухой голос Нуреева: «Вот так первоапрельская шуточка!» И тогда Бежар напустился на Рудольфа с обвинениями во лжи.

Казалось, «война балетных туфель» была объявлена. Оба «священных чудовища» избрали оружием средства массовой информации. В передаче студии ТФ-1, выходящей в час пополудни, Бежар обрушил на Рудольфа град своих бандериллий, стремясь вышвырнуть его прочь из «Пале-Гарнье». При этом он обратился за поддержкой к Ролану Пети, который уже два года был в прохладных отношениях с Нуреевым из-за проблематичного «Собора Парижской Богоматери» (французский хореограф требовал, чтобы все балеты Нуреева были сняты с афиш «Гранд-Опера»). Немало раздосадованный тем, что его титулуют «Призраком Оперы», Рудольф тем не менее стойчески выдержал атаки великого инквизитора по имени Морис Бежар. «Кому выгодно преступление? — задал вопрос Пьер Комбеско на страницах «Париматч». — Нурееву, который напускает туману задолго до первого апреля? Или Бежару, который

желал нанести силовой удар? Или, может быть, несколько одураченной администрации, которой приходится говорить со звездами на их языке?»

...Через многие годы после этой схватки, в которой противники не жалели ни когтей, ни клювов, Ролан Пети признается в своей книге «Времена с Нуреевым»: «Как же мог я поддаться на уговоры знаменитого хореографа (Мориса Бежара) подписать совместно с ним письмо, которое он представил мне в законченном, отшлифованном виде, как и полагается для публикации в свежем номере газеты, и которому недоставало только моей подписи, каковую я поставил, после чего письмо было столь же сухо запечатано и отослано? И как же мог я, несмотря на оскорбления и на войну, развязанную между Нуреевым и мною, принять участие в этом вероломном, исполненном дурного вкуса послании, направленном для публикации в ежедневную газету и, во всяком случае, нападавшем на руководящую работу Нуреева в Парижской опере? Да, ныне я глубоко об этом сожалею — мне лучше было бы, уж коли мои агрессивные чувства зашли так далеко, остаться закутанным в самое тотальное безразличие».

Мануэль Легри дает другое объяснение этому скандалу: «Бежар был немного влюблен в Эрика Ву Ана и хотел сделать ему царственный жест. Он знал, что я очень нравлюсь Рудольфу как танцовщик, вот и решил, что лучше всего будет представить к званию этуалей нас обоих». Нуреев никогда не простит Бежара. Хотя творец балета XX века и будет утверждать, что примирился с великим тата-

рином незадолго до его смерти, Марио Буа точно помнит слова Рудольфа, утверждавшего обратное.

В этот период Рудольфа настигает еще один удар. Состояние здоровья его друга Эрика Бруна резко ухудшилось. 27 марта 1986 года Рудольф садится на «Конкорд» до Нью-Йорка, а оттуда летит в Торонто к погибавшему другу. Датчанин отошел в мир иной 1 апреля. Рудольф был крайне удручен, но в том же году судьба послала ему два повода для радости. На июль было намечено совместное выступление с Мишей Барышниковым в гала-представлении на сцене «Метрополитен-опера», предвосхищавшем турне балета Парижской оперы по Соединенным Штатам — первого со времени гастролей 1948 года в Нью-Йорке. Турне явилось триумфом — в частности, для Сильви Гийем и Шарля Жюда. Затем 23 октября 1986 года Нуреев представил на парижской сцене один из самых лучших своих спектаклей — «Золушку» в оригинальной версии¹, экранизированной в Голливуде в 1930-е годы. «Прокофьев поместил «Золушку» в барочные декорации, барочную среду и переложил ее на барочную хореографию, — объяснил он. — А мне музыка не внушает барочную сценографию. Я искал путей нового изложения мифа о Золушке — счастливой встречи, в которой сила любви разрушает очевидные социальные барьеры. И это — без искажения истории и без спекуляции ею. Мой декоратор Петрика Ионеско сказала мне: «Золушку» нужно поставить как кинофильм». По-

¹ Буквально: версии new look, «нового взгляда». (Прим. пер.)

началу я противился этой идее, но затем она предстала передо мною как единственно приемлемая».

«Юморески, трещотки и высокие каблуки» — так или примерно так звучали заголовки газет. Или, например: «Нуреев пригласил Кинг-Конга и Сида Шарисса». По мнению одной из трех Золушек, сменявших друг друга на сцене, — Элизабет Платель, — в основе этой версии лежит миф о текущем времени, символизируемом двенадцатью ударами часов в полночь. «Время останавливается, и Золушка больше не будет стареть, — объясняет она. — Персонаж, весьма отличный от традиционного. В моих глазах Золушка-судомойка с самого начала предстает существом отнюдь не грустным, ибо она живет в своих сновидениях, которые возвышают ее и делают прекрасней. Нуреев использовал хореографию, очень сходную с той, что в его «Ромео и Джульетте», с удивительно плавными адажио, следующими очень близко партитуре, но ввел также и современные номера с трещотками, вызывающие в памяти Зигфилд-Фоллиз, фильмы Шарло (вероятно, Чарли Чаплина. — Прим. пер.) и Текса Эйвери. На открытие бала артисты выходят в туфлях на высоких каблуках, как у Сида Шарисса, и есть очень забавные эпизоды, поставленные для мальчиков. Я нахожу это весьма оригинальным и захватывающим в своем разнообразии».

А вот что поведала об этом спектакле Клод де Вюльпъен: «В нем встречаешь лучшие моменты из «Ромео», и этот взгляд придает свежести волшебной сказке с ее видениями и выщучиваниями. Помимо прочего, спектакль весьма утешительный и с чисто человеческой точки зрения — скажем, неко-

торые па-де-де начинаются со вполне обычных шагов по сцене. Я убеждена также, что Принц принимает вполне конкретный облик, хотя и участвует в сновидениях героини. Все это приводит нас к созданию оригинального персонажа, как нам это редко удается».

После триумфального турне по Америке и успеха «Золушки» как у публики, так и у критиков Нуреев казался торжествующим и умиротворенным. Подчас невыносимый, тщеславный и суровый, он сделался спокойным, уравновешенным и внимательным. Он уже более не созерцает самое себя, а обращает внимание на других. Если в разгар репетиции случается конфликт, он просто ожидает, когда все устаканится, а не обрушивает на участников скандала потоки своих знаменитых реплик, как раньше — на это он более не желает тратить нервы. Так что же такое случилось с Нуреевым? Что повлияло на него? Очевидно, новый успех, и притом особого рода — восторженное признание его работы в качестве руководителя балета, знаменовавший собою триумф балетной труппы Парижской оперы. Ибо в глаза каждому бросалось очевидное: Руди Великому и Ужасному удалось то, что многие считали делом безнадежным — заставить кордебалет Парижской оперы танцевать... И танцевать хорошо! Судя по всему, работа с командой послужила расцвету Нуреева. «Французские танцовщики и впрямь обладают характером», — такое открытие сделал Нуреев, руководя ими. И это при том, что тысячу с лишним раз танцевал «Жизель», так никогда и не установив диалога с ними. «Золушка» оказалась превосход-

ным примером того, что теперь он в этом преуспел. Подтверждением тому служит прежде всего превосходство хореографии. И еще — бодрость и энтузиазм, которые он вдохнул в астматическую труппу. Благодаря ему балетная труппа, первая в западном мире по численности, сделалась первой и по своему качеству. Этот результат никто бы не осмелился оспорить, и бог танца имел все основания радоваться и в полную меру наслаждаться успехом. По признанию газеты «Монд», «его труд имел весьма позитивные аспекты: подъем уровня кордебалета, возвращение традиции приглашения других трупп (как, например, труппы Марты Грэхем), вечеров, посвященных личностям, неизвестным во Франции (как, например, Энтони Тюдор), приглашение новых хореографов, гастроли труппы в Нью-Йорке. Широкая публика регулярно следует дорогой к «Пале-Гарнье».

«Этот период был одним из самых важных и одним из самых захватывающих в моей карьере, несмотря на все битвы и революции, — признается он. — Я терпеть не могу интриги, но в Париже, по крайней мере, враждуют в открытую, тогда как в «Ковент-Гардене» — исподтишка! Я очень люблю эту труппу и посвящаю ей весь свой пыл». Таким образом, Рудольф привнес на сцену «Пале-Гарнье» обширный классический репертуар от «Дон Кихота» до «Баядерки», приглашая впечатляющее число современных хореографов — от Уильяма Форсайта до Доминика Багуэ и от Туайлы Тарпа до Моги Марена, не говоря уже о Мерсе Каннингэме, Джероме Роббинсе, Морисе Бежаре, Джоне Ноймейере, Жири Килиане, Кеннете Макмиллане, Элвине

Николаисе, Луисе Фалько, Кэроле Армитадже, Нильсе Кристи, Дэнизле Эзралоу, Дэвиде Парсонсе, Марке Моррисе... Он также извлек из праха совершенно забытое культурное наследие Франции XVIII и XIX веков — в частности, балеты Доберваля «Арлекин, или Волшебник любви» и «Балетомания», и возвратил к жизни французский барочный балет (зadolго до успеха «Атиса») — «Сюиту Баха», «Несколько тяжелых шагов Крестителя» (*Quelques pas graves de Baptiste*) и «Бал при дворе Людовика XIV» в постановках Франсина Лансело.

Циклон по имени Руди также сумел вымести прочь затхлую нерешительность из сплетающихся в лабиринты коридоров «Пале-Гарнье». Продвигая труппу в ряд первых в мире, он продвигал также ее лучших танцовщиков, среди которых — Лоран Хилер, Сильви Гийем, Изабель Герен, Мануэль Легри, Мари-Клод Пьетрагайя, Кадер Беларби и пара Шарль Жюд — Флоренс Клерк. С этими последними он особенно сблизился, часто бывал у них в доме на площади Бастилии. «С течением лет, — рассказывает Жюд, — Рудольф стал для меня настоящим братом и даже отцом. Нас соединила долгая дружба, особые отношения, которые были чем-то большим, нежели строго профессиональные контакты. Он обучил меня моему ремеслу, научил меня быть на сцене самим собою и не хитрить. Он говорил мне, что не следует «играть на публику», то есть изменять что-либо в хореографии, чтобы нравиться публике. Рудольф прекрасно умел отделять свою профессиональную жизнь от частной. Он любил окружать себя людьми, но при этом оставался в одиночестве. Это трудно объяс-

нить — ему либо было знать, что его дом полон людей, но сам он оставался один в комнате. Ему все время хотелось, чтобы его навещали моя жена Флоренс Клерк и наши дети. Для нас, в «Гранд-Опера», он был наставником, и оставил нам чувство, что нам есть что сохранить и передать другим».

Его авторитет в глазах профессионалов, постоянно искавших совершенство, питался их восхищением. Ну можно ли было не восторгаться этим целостным, властным гигантом с неопровержимым кредо: «Танцовщики могут прогрессировать только перерастая самих себя. Только перейдя чувство меры, можно достичь исключительного». А это трудно в обезличенном мире, говорил он. По мнению танцовщицы Моник Лудьер, талант одерживал в нем верх над личностным началом, и именно это давало ему возможность руководить группой.

В глазах некоторых критиков сила Нуреева — это нечто большее, чем его знаменитая фуражка и неотразимый шарм — бог с ним там, славянский, татарский ли. Она заключалась в некоем стиле, масштабе, профессиональном размахе; в его *presence de maître* — в том, что в нем присутствовал истинный маэстро, что он обладал твердостью, которая не укореняется одною лишь волею случая в академической технике, доведенной до высшей степени совершенства. Произведенный Нуреевым в этуали танцовщик Лоран Хилер вспоминает: «Когда видишь, как он работает у палки, так и тянет самому схватиться за нее. В его лице мы имели Учителя. Он возвысил мужской танец, создав для нас умопомрачительные вариации. И

бывал доволен, когда спектакль отыгран хорошо. Он открыл перед нами горизонты; благодаря ему получили возможность танцевать Форсайт, а также Прельжокаж». А вот мнение Гислен Тесмар: «Клод Бесси преподнесла ему на блюде новое поколение... более гибкое, чем в мое время — Легри, Хилер, Гийем, Морен, Герен... Он взял их из «четверок» и выдвинул в ряд этуалей. Он привил им структурированный, отшлифованный и, сверх того, обладающий стилем танец». По словам друга великого танцовщика Игоря Эйснера, «подобно Моне, Рудольф Нуреев весь обратился во взгляд. Он видел все, не забывал ничего. Его знание великого репертуара XIX века, будь то танцевальные па или драматургия, было несравненным. Вот почему ему удалось вдохнуть новую динамику в шедевры балета (как, например, «Лебединое озеро»), которые, оказавшись в других руках, казались вялыми или занудными».

Когда Нуреева спросили за несколько недель до смерти, в чем заключается его вклад в труппу «Пале-Гарнье», он ответил: «Они обладали талантом. Я хотел дать им энтузиазма, определенности. Я хотел динамизировать их и сотворить труд, который — надолго». Но для него самого уже в том памятном 1987 году время близилось к концу. Он знал уже четыре года, что находится под дамокловым мечом СПИДа. И, будучи неколебимого характера, вступил в бой как лев.

Глава XVI

НАДЕЖДА И ОТЧАЯНИЕ

Артистическая среда всегда, во все эпохи была самым очевидным горнилом афишируемого, утверждаемого гомосексуализма. В XX веке — в еще большей степени, чем в другие времена, ибо гомосексуализм уже не довольствовался просто существованием более или менее явным — он вещал о себе, сбрасывал покровы, вводил свою тайнопись в рамки литературного, пластического, живописного, фотографического и хореографического творчества...

Но этой категории творческого люда придется заплатить самую высокую цену лютейшему бедствию конца XX столетия, опустошавшему театральные подмостки и выкашивавшему интеллектуальные кружки. «Послужной список» СПИДа открывается в 1983 году Клаусом Номи, за коим следует впечатляющая плеяда актеров (Рок Хадсон в 1985, Энтони Перкинс в 1992), певцов (Фредди Меркьюри в 1991), эстрадных артистов (Тьерри ле Люрон в 1986), писателей и интеллектуалов (Мишель Фуко в 1984, Жан-Поль Арон в 1988, Эрве

Гибер в 1991, Сирил Койар в 1993), художников (Кейт Харинг в 1990) и, наконец, танцовщиков.

Ибо «кастинг» жертв СПИДа не обошел стороной и танец. Хорхе Донн, Жак Гарнье, Филипп Трассера, Доминик Багуэ, Робер Жоффре, Арни Зане, Бертон Тейлор, Пол Рассел. Но, по-видимому, грация и первозданная красота, которыми в избытке был наделен Рудольф Нуреев, помогали очаровательному принцу танца держаться в борьбе против всепоглощающего ретровируса.

Как поведал доктор Мишель Канези в своем интервью газете «Фигаро» (опубликовано в номере от 15.01.1993; интервьюер — Рене Сирвен), Нуреев сделался серопозитивным, по-видимому, в начале 1980-х гг. В 1981 году он, конечно, читал статьи в прессе о «канцере, истребляющем геев», но решил ничего не менять в своем образе жизни, исполненном безудержной погоней за наслаждениями. Зато тогдашний друг его, Роберт Трейси, решил покончить с прежней жизнью и, пугаясь постоянной чехарды толпившихся вокруг Рудольфа половых партнеров, порывает с ним сексуальные отношения. В 1983 году, как раз тогда, когда он стал во главе балета Парижской оперы, Нуреева стало одолевать беспокойство: его волновал холодный пот, прошибавший по ночам. Когда же слухи о состоянии актера Рока Хадсона (с которым у Рудольфа был общий сексуальный партнер) сделались тревожными, он решил проконсультироваться у французского врача, специализирующегося на дерматологии и венерических заболеваниях. Этот Мишель Канези, принимавший посетителей у себя

в кабинете в XI парижском аррондисмане, был добрым и притягательным малым; ко всему прочему, он был одним из авторов незадолго до того вышедшего «Руководства к загару» и водил дружбу со многими влиятельными представителями парижской прессы, но при этом отличался сдержанностью. Вот это последнее было крайне важным для Нуреева, так как в случае утечки информации о его заражении СПИДом он рисковал бы столкнуться с запретом на въезд в Соединенные Штаты. «Я был впечатлен этим первым визитом, — вспоминает Мишель Канези. — В ту пору я был всего лишь молодым дерматологом, которому едва исполнилось тридцать. Я попросил Нуреева явиться месяц спустя для анализа крови, да и позабыл о том — он сам мне напомнил. Я провел соответствующие исследования и не выявил ничего особенного».

На следующий год Рудольф снова переступил порог его кабинета. Он сообщил врачу, что чувствует себя не очень хорошо, но и симптомов точно назвать не может. Коль скоро общедоступного лабораторного анализа на СПИД в 1984 году еще не существовало, Канези направил его к Вилли Розенбауму в больницу Сальпетриер для проведения необходимых серологических исследований. «Сальпетриер был единственным в Париже местом, где можно было провести такие исследования, — вспоминает доктор Канези. — Понятное дело, он был признан, и тут же по всему Парижу разнеслось, что у Нуреева СПИД! К несчастью, анализы показывали, что он серопозитивен. Безусловно, уже не-

сколько лет как заражен. Принимая во внимание то, что мы знаем сегодня, а также данные его биологических анализов (под номером CD-4), он к тому времени носил в себе коварный вирус уже четыре-пять лет».

Итак, молодой доктор вынужден был теперь выполнить деликатную миссию: сказать своему пациенту правду. Он — серопозитивен! Известно, что после шока при этом известии пациента часто охватывает ужас, страх и паника. «Его реакция, — продолжает врач, — была такой же, как у всех пациентов в ту пору. В то время об этой хвори много не знали и бытовало убеждение, что из десяти серопозитивных только один заболевает по-настоящему. Нуреев выказал беспокойство, но не более того».

Посоветовавшись, танцовщик и Вилли Розенбаум решили остановиться на экспериментальном лечении препаратом НРА-23 — французским лекарством, которое испытывал доктор Шерманн. Лечение предусматривало ежедневные внутривенные инъекции. Словом, дело Розенбаума было предложить, а вводить ему эти инъекции Нуреев попросил доктора Канези. «В течение четырех-пяти месяцев я ежедневно делал ему укол. Это не препятствовало его каждодневным выходам на сцену, ибо держался он неплохо. Я поехал за ним в Испанию с балетом де Нанси. Две недели мы пробыли в Валенсии».

Вскоре интенсивность терапии решили уменьшить — число инъекций снизили до 3—4 в неделю.

То ли уколы и в самом деле помогли, то ли дело было только в психологическом эффекте, но казалось, что Нуреев пребывал в хорошей форме. Он не потерял, но и не набрал вес. Всякий серопозитивный живет в тревожном ожидании специфических симптомов СПИДа: жара, диареи, герпеса, исхудания, артикулярного ревматизма и т.д. Но, одаренный фантастической волей, воодушевляемый своим искусством, Рудольф держал удар. И пускай в течение 1985 года он не раз страдал бронхитом, но выглядел оптимистичным. «Я думаю, что ему было очень страшно вначале, — уверяет Мишель Канези, — а затем, видя, что дела у него идут хорошо, что он может танцевать и ставить свои балеты, он подзабыл о своей болезни. И давал спектакли во всем мире без проблем».

Однако в 1988 году Нуреева снова начало одолевать беспокойство, и он звонит своему врачу со всех четырех сторон света. Танцовщик настаивает на том, чтобы попробовать препарат AZT, который тогда только начали использовать во Франции. «Я не хотел назначать его тут же, — рассказывает доктор Канези, — опасаясь, как бы ему не навредили побочные эффекты. Но Руди разгневался и настоял: «Хочу это лекарство!» Я ответил ему, что предпочел бы воздержаться, так как не было еще накоплено достаточно данных, чтобы судить о результатах. В ту пору использовались большие дозы AZT, что было весьма опасно. Но он так настаивал, что в 1988 году мне пришлось назначить ему этот препарат. Однако он принимал его нерегулярно,

как в голову взбредет. Он уходил от меня каждый раз, груженный тоннами медикаментов, а всякий раз, когда я приходил к нему с визитом, обнаруживал разбросанные повсюду неиспользованные упаковки!»

Не могло ли так быть, что лечение обострило его и без того дурной характер? В любом случае, в этот период отношения Руди Великого и Ужасного с труппой снова сделались бурными. Патрик Дюпон предпочел хлопнуть дверью в 1986 г., а артисты балета, за исключением по-прежнему лояльного Шарля Жюда, все горше упрекали своего директора в отсутствии коммуникабельности: «С ним невозможно разговаривать»; «Никогда не знаешь, улыбнется ли он или дойдет до поножовщины»; «Нуреев нас так затерроризировал, что о его присутствии догадываешься раньше, чем его увидишь!» Таковыми были лейтмотивы «Пале-Гарнье». Не считая нужным прибегнуть хоть к малейшей дипломатии, Рудольф ответил со страниц прессы: «Важно то, что мы разделяем общий идеал — они и я. Не следует слишком привязываться к личностям. Любят они меня или нет — дело десятое. Труппа отвечает моим ожиданиям».

Тем не менее Рудольф отныне как никогда осознает свою хрупкость и больше не желает терять время на словесные перепалки с кем бы то ни было. С близкими ему людьми он постоянно иронизирует: «Французы — само очарование и bla-bla-bla-bla-bla!» Тем не менее, от ропота под крышей Оперы было никуда не деться: «Как директор,

он часто отсутствует»; «Как хореограф, он ставит только свои версии»; «Как танцовщик, он занимает место других». Как же реагировал Нуреев на упреки по поводу своего продолжительного отсутствия в театре? Да так, ответил сухо: «Я присутствую по четыре месяца в году. По контракту, заключенному мною в качестве художественного руководителя, я мог бы присутствовать и до шести, но не могу по причине проблем с налогообложением. В мое отсутствие остается команда, которая уважает мою волю. А когда я впервые появился здесь, это был ужасный бордель. Ни один хореограф не хотел здесь работать, хотя балет нуждается в творцах. Взгляните на результат: это — лучшая труппа мира, она может танцевать все!» — царственно заявляет он. Еще один упрек: его хореографии. «Он адаптирует возможности труппы к своим, которые ныне ограничены, — намекает одна из этуалей. — Он все перегружает, устраняя па, включенные в балетный словарь. Он разрушает французский стиль». Еще одна вероломная жалоба: по поводу разрешений танцевать за границей, которые он выдает в зависимости от своего настроения. «Когда речь идет о его группе «Нуреев и друзья», проблемы составления программ исчезают, как по магию волшебства», — утверждает один из танцовщиков.

В этой среде, где ревность и соперничество были составляющими повседневного бытия, упреки могли возникать по пустякам — чего стоит, например, ремарка одного из танцовщиков, что Руди

использует «английский — для текущего общения, русский — для ругательств, а французский — когда располагает временем». Иные ревнивцы подмечали, что во время турне Рудольф требовал от артистов постоянно быть с ним, настаивая на том, чтобы ужины после спектаклей объединяли всех: «В нем было слишком много от мусульманина, он хотел, чтобы его люди были при нем. Они принадлежали ему. Но, со своей стороны, он защищал их». Само собой разумеется, отзвуки этих пересудов разносились по всему свету прессой, но у Нуреева не было ни времени, ни желания поупражняться в красноречии, отвечая на них. Разве что бросит что-нибудь вроде: «В Париже меня не любят».

Единственным большим утешением, которое подарил ему 1987 год, было вот что. *Perestroika oblige*¹, и вот осенью великий изгнанник получает из французского Министерства культуры весть о том, что советское правительство выдало ему визу на два дня, чтобы дать возможность повидаться со своей матерью. Все предыдущие десятилетия Фариды Нуреева вела отчаянный бой с советскими властями, добиваясь возможности увидеть сына. Битва сделалась тем патетичнее, что в 1979 году Фариды практически потеряла зрение. Но, едва выйдя из ленинградской больницы после операции катаракты на левом глазу, она снова заполняет внушительные анкеты, пытается добыть выездную визу. И снова наталкивается на решительный

¹ Калька с клише *noblesse oblige* — «благородство обязывает». (Прим. пер.)

отказ. Кремль не простил звезде Кировского бегства на Запад. И вымещал злобу на членах семьи.

Розе — старшей из сестер Рудольфа, собиравшейся сопровождать мать, — также было отказано в выездной визе. Но репрессивные административные меры на этом не ограничились. Роза, в течение четверти века работавшая воспитательницей в детском саду, ни разу не получила никакого продвижения по службе; жалованье ее было на двадцать процентов ниже среднего по стране. Ее дочь Гизель не приняли в знаменитую Вагановскую школу, где ее дядя разучивал свои первые антраша.

Жилось матери Рудольфа, как и прежде, нелегко. После смерти супруга от рака легких Фариды работала на молочном заводе, разливая кефир по бутылкам. Затем жила на жалкую пенсию со своей второю дочерью Лидией, зятем и внучкой, все вчетвером — в двух комнатенках в Уфе. Фариде, как мы помним, так и не поставили телефона, и ей, страдающей ревматизмом, приходилось выстаивать в очередях на почте. Рудольф посылал ей деньги, сколько было возможно, но советское государство присваивало себе половину. Великий танцовщик не раз вспоминал о Фариде в своих интервью. «Я очень горжусь своей матерью. Я обожаю ее, ибо она не только очень мужественна, но и утешает меня в минуты отчаяния. Я думаю, она счастлива иметь такого сына, как я, ибо она с увлечением следит за моими действиями и поступками и осведомляется о моем состоянии здоровья у людей, общавшихся со мною в Европе. Но у нас с нею —

общая драма на двоих, и конца ей не видно, потому что советская власть с прежним упорством отказывает ей в выездной визе».

Со своей стороны, Нуреев не раз пытался действовать с помощью петиций¹. Но даже Олимпийские игры 1980 года не могли разжалобить суровый, старый Кремль. Потребовалось дождаться эры Горбачева, чтобы 15 ноября 1987 года состоялась столь желанная встреча сына с матерью с глазу на глаз. Имея на руках 48-часовую визу, которая позволяла ему провести в Уфе только одну ночь, Нуреев отправился в Россию в компании чиновника Ке д'Орсе² и самого Франсуа Леотара, тогдашнего министра культуры. Мысль о том, что полученная виза может оказаться ловушкой и что едва он окажется на советской земле, его сейчас же зацапают, так будоражила Рудольфа, что он тут же известил о своем визите на родину междуна-

¹ Одна из этих петиций гласит: «Правительству в Москве настало время вмешаться, чтобы положить конец этим издевательствам, воздавая уважение Хельсинкским соглашениям о свободном передвижении людей». Но Хельсинкские соглашения 1975 года, как видно, оставались для советского правительства пустым звуком. Петиция, составленная еще раньше — в 1973 году, — собрала свыше 100 000 подписей во всех уголках мира; надо ли говорить, что и она была оставлена без ответа. Еще один запрос в адрес Леонида Ильича Брежнева был направлен по инициативе «Комитета поддержки Эжен Ионеско, Клод Руа, Ивет Шовире, Сюзанн Флон, Пьер Буле, Лесли Кэрон. Среди тысяч зарубежных артистов, поставивших под ним свою подпись, назовем Эдуарда Олби, Джона Гилгуда, Пола Скофида, Пола Тейлора, Джоан Вудорт, Пласидо Доминго... Эти личности, чья деятельность развивается вне всякой политики, надеялись услышать голос разума и самой элементарной человечности. (Прим. авт.)

² Ке д'Орсе — Министерство иностранных дел Франции. Имя этого чиновника — Рош-Оливье Местр. (Прим. пер.)

родную прессу и позвонил Жаклин Онассис, чтобы она, в случае чего, замолвила за него слово.

И вот Нуреев прибыл в московский аэропорт. На нем солидное пальто, несколько шарфов от Миссоны, на голове — берет. Избегая всяческой полемики, Нуреев высказал мнение, что в деле получения им этой специальной визы сыграл свою роль Горбачев¹. Одна из журналисток имела неосторожность задать неловкий вопрос о состоянии здоровья его матери, и Рудольфу ничего не оставалось, как констатировать, что оно крайне плачевное. В сопровождении личной охраны и (вот курьез-то!) переводчицы Жанин Регни он отправился в аэропорт внутреннего сообщения; а так как самолет на Уфу вылетал только ночью, он высказал желание прогуляться по Красной площади.

...В пять минут третьего ночи 15 ноября 1987 года рейс 339 Аэрофлота приземлился в Уфе. К большому удивлению Рудольфа, в вестибюле зала «Интуриста» для ВИП-персон его ожидали сестра Розиди с сыновьями — 25-летним Виктором и 18-летним Юрием и племянница Альфия — дочь Лидии. По дороге в уфимскую гостиницу «Россия» Рудольфу сообщили последние новости о матери. В 9 часов утра Розиди зашла за Рудольфом, чтобы отвезти его к матери, жившей неподалеку от Октябрьского проспекта. Слепая, почти что по-

¹ Скорее, следует отдать должное Первой леди СССР. Когда, находясь в зарубежной поездке, Раиса Горбачева увидела в студии художника скульптуру Нуреева, она обратилась к своему супругу с просьбой о разрешении артисту повидать умирающую мать, каковая просьба и была удовлетворена. (Прим. пер.)

терявшая речь, она поначалу не смогла его узнать, что разрывало ее единственному сыну душу. Но после ухода Рудольфа Розида спросила Фариду, знает ли она, кто к ней приходил. И пожилая женщина ответила: «Да, это был Рудик!»

У Рудольфа оставалось еще время на то, чтобы побродить по улицам Уфы своего детства в сопровождении габаритного фотографа ТАСС, увидеть здание Оперного театра и пройти по улице Зенцова. А дальше ему необходимо было садиться на самолет до Москвы и оттуда лететь на Запад. От этого визита сохранился образ Нуреева — окруженного публикой, улыбающегося под прицелом фотообъективов из-под своего знаменитого берета, который он носил уже пятнадцать лет, поднимающего руку в потрясающем прощальном жесте. Образ столь насыщенный эмоциями, что кажется, будто и сам герой неистово взволнован. Двадцать девять лет¹ изгнания... И вот теперь — возвращение «блудного сына»... Сцена, безусловно, слишком очевидная. Слишком общеизвестная. А вот что скажет об этом сам Рудольф: «Не знаю, что я в самом деле почувствовал. Я нашел Россию холодной. И в физическом, и в моральном смысле. Меня не было здесь двадцать девять лет. Я был чужестранцем. И здесь холод пробрал меня до глубины души. Я разочарован. Ничего не изменилось. Вот только я уже не прежний». Мать? Она полуслепа. Я почти что видел ее умирающей на моих глазах.

¹ Так у автора со слов самого Нуреева; на самом деле чуть поменьше. (Прим. пер.)

Она едва узнала меня. Пока она жива, существует единственное звено, связывающее меня с Россией».

Фарида Нуреева ушла менее чем через три месяца после этой последней встречи с сыном — 5 февраля 1988 года¹. Рудольф находился в это время в Нью-Йорке, и через полчаса после звонка, сообщившего ему эту грустную весть, неожиданно явился Барышников, чтобы утешить. Два соотечественника провели ночь за бутылкой водки, предаваясь ностальгическим воспоминаниям о Ленинграде своих юных лет — юных лет, ушедших навсегда.

В этом, конечно, кроется объяснение, почему Нуреев принял приглашение Кировского театра в ноябре 1989 года. Вообще-то это приглашение пришло к нему, можно сказать, случайно. Идея появилась после нескольких встреч Рудольфа со своим ленинградским коллегой Олегом Виноградовым и балериной Ириной Колпаковой, которая в 1956 году стала его первой партнершей в «Жизели». «Ей хотелось, чтобы я участвовал в гала-представлении в Советском Союзе». Но идея так и оставалась идеей, пока за дело не взялся Виноградов. По поводу своего возвращения в Кировский театр Нуреев признается Элен де Тюркхейм: «Фактически это история между мною и мною². Некое удо-

¹ Вскоре уйдет из жизни и недужная с детства сестра Рудольфа Лидия — ее, как и Фариду, сразит инсульт. (Прим. пер.)

² По-видимому, имеется в виду: между моими двумя разными ипостасями. (Прим. пер.)

вольствие. В большей степени — эгоистическое путешествие, нежели артистическое приключение. Это казалось мне забавным — в 51 с половиной год выйти два, а может быть, и три раза на подмостки, которые знали меня, восемнадцатилетнего. После того как я столько танцевал на Западе, где любят прежде всего жар и блеск исполнения, вернуться к фанатичной до пуризма и утонченного танца публике — ну не безумство ли это?» Итак, приглашение исходило от Олега Виноградова, который, предоставив возможность побывать на родине Барышникову и Макаровой, обратился с тем же и к великому татарину.

Рудольф выбрал «Сильфиду»¹ — разумное решение, ибо партия Джеймса включает ряд эффектных прыжков, но очень мало поддержек. К тому же это один из самых коротких балетов, как язвительно отметит пресса. Когда 17 ноября 1989 года поднялся голубой с золотом занавес Кировского — уже в совсем недалеком будущем Мариинского! — Нуреев почувствовал, как его охватывает жажда танцевать на этой сцене, где ему был знаком каждый закоулок, каждый люк, каждый уголок кулис. Он с радостью обнял ту, которая готовила ему такие изысканные огурцы с медом — Анну Удальцову, но после... Какое разочарование, и это несмотря на получасовые аплодисменты!

¹ У автора ошибочно: «Les Sylphides», другое название балета «Шопениана». В действительности же Нуреев танцевал на Кировской сцене «Сильфиду» композитора Х. Лёвеншельда (хореография О. Виноградова по А. Бурнонвиллю). (Прим. пер.)

«Группа Кировского застыла. Она мертва. Ей бы нужен маэстро во главе. Хореографы даже не знают Килиана. Танцовщики старые». А в беседе с Ноэль де Бурбон-Бюссе Рудольф признается, что, вернувшись в Кировский, он испытал большой всплеск эмоций, но и большую грусть: «Ничто не сдвинулось с места, я нашел, что люди остались на том же уровне, что и тридцать лет назад». В общем, Рудольф не жалеет ни о чем. «Я сделал свой выбор в нужный момент и в нужном возрасте. Советская система еще не успела меня изуродовать. Мне хотелось изучать, постигать, видеть Запад. Если бы я вернулся, моя жизнь была бы кончена». По мнению же гостеприимного хозяина Кировского Олега Виноградова, Нуреев, конечно же, был далеко не прежним, он уже не обладал прежней легкостью, но все же это был большой успех, великий момент нового обретения признания у русской публики.

...Отпраздновав в 1988 году гала-концертом в Лос-Анджелесе свое 50-летие, Рудольф продолжал танцевать. Это было его кислородом, его смыслом жизни. Одна-единственная жажда: танцевать и завоевывать как можно больше публики! Однажды вечером он явился к себе в артистическую, измученный гриппом: весь розовый от жара, на лбу испарина... Тяжело вздыхая, он тащится к своему мажорному столику. Снаружи огромная толпа рвется в двери «Гранд-Опера». «Ты все-таки намерен танцевать?» — волнуются друзья. «Да...» И мертвенно-бледный танцовщик сидит, устремив

недвижный взгляд в зеркало, как будто хочет зарядиться гордостью, и кончиками пальцев накладывает на лицо грим, вырисовывая маску. И бросает публике: «Ну что ж, заходите! Увидите, на что способен труп!» И полчаса спустя, преображенный, выскакивает на сцену — и одерживает триумф! Он не танцует... Он побеждает!

Рудольф продолжает свои гала-представления. Американское турне в январе 1989 года, затем гастролы в Германии в феврале, в Швейцарии и на Дальнем Востоке в апреле. Он уже много лет как серопозитивный, но похоже, болезнь не развивается. Некоторые вечера оказывались воистину чудом, как, например, вечер в честь прощавшегося со сценой Жана Гизри. По воспоминаниям Патрика Дюпона, Рудольф «хотя и знал уже, что болен, но тем не менее, твердо настаивал на моем партнерстве на сцене «Гранд-Опера» в последнем представлении «Песни странника» Мориса Бежара — волнительного па-де-де, в котором героя, находящегося на последнем этапе жизни (это он), находит Судьба (это я), чтобы проводить его в последнее путешествие».

Примирившиеся Рудольф и Дюпон, одетые в красные трико, танцуют вместе, взявшись за руки. Сцена тем более сюрреалистичная, что Дюпон сменил Нуреева на посту художественного руководителя балета в «Гранд-Опера». Ибо переговоры с Парижской оперой о возобновлении контракта с Нуреевым, происходившие осенью 1989 года, напоминали войну нервов. Ситуация осложнялась

тем, что Рудольф гастролировал по Соединенным Штатам с мюзиклом «Король и я». Премьера этой знаменитой музыкальной комедии Роджерса и Хаммерстайна состоялась в Торонто 21 августа 1989 г. В основу этого сюжета легла происшедшая в 1860-е годы подлинная история англичанки Анны Леоноуэнс, которая устроилась учительницей при сиамском дворе. Там она сталкивается с самим королем, который оказывается мужчиной весьма упрямым и не очень-то привыкшим к тому, чтобы ему оказывали сопротивление. И тем не менее между ними возникает пламенная привязанность. Поначалу мир познакомился с этой историей с экрана — за кинематографическую версию с участием Деборы Керр Юл Брайнер был удостоен «Оскара».

Идея поручить роль Нурееву была превосходна. «Я никогда не видел актерскую игру Юла Брайнера и отказался посмотреть его фильм перед тем, как разучить его роль, — признается танцовщик. — Я не стал брить себе голову. Каждому — свой облик». Идея выступления Нуреева на Бродвее была не новостью. «Десять лет назад, при жизни Юла Брайнера, один постановщик уже предлагал мне сыграть в этой пьесе в турне по Австралии, но в ту пору я предпочитал танцевать. Мне не раз делали предложения о дебюте в театре — подразумевая меня, Теннесси Уильямс даже написал пьесу «It is» — историю о шофере танцовщика, который во сне примеряет костюмы своего патрона. Идея показалась мне забавной, но Тен-

несси хотел, чтобы я выступал на Бродвее. Я отказался, предпочтя дебютировать в маленьком городке. Мне также предложили выступить в спектакле «Идиот» в Нью-Йорке. Прорепетировав три недели, я отказался, не чувствуя себя готовым. И вот в прошлую весну мне снова предложили спектакль «Король и я». Поскольку я по-прежнему не имел новостей относительно своего контракта с Парижской оперой, я сказал, что мне это интересно. В июне я разговаривал об этом с Пьером Берже, который сказал мне, чтобы я поступал, как мне хочется. В июле, отправившись отдохнуть на свой остров в Италии, я прочитал эту вещь — «Король и я» и за три недели заучил текст наизусть. У меня по-прежнему не было твердого контракта ни с Парижской оперой, ни с постановщиком музыкальной комедии. Но я сказал себе: если откажусь от выступления в мюзикле «Король и я» и Парижская опера не возобновит со мной контракт, я просто заболел! И вот в августе месяце я подписываю договор на выступления в Америке!»

Знакомый нам корреспондент «Фигаро» Рене Сирвен, присутствовавший на первых спектаклях турне, заметит следующее: «Когда он вышел на сцену — босой, с кулаками, прижатыми к бедрам, в шелковом костюме, украшенном золотом и стразами, зал взорвался аплодисментами. Нуреев был великолепен и казался десятью годами моложе. Я был ошеломлен тем, с какой легкостью он держал себя на сцене и с какой естественностью двигался, играл и пел. Ибо он еще и поет. Конечно, он

не обладает ни устрашающим видом, ни могучим голосом Юла Брайнера, которого я видел на Бродвее незадолго до смерти. Но Нуреев обладает авторитетом, а главное, ему не откажешь в шарме и юморе. Лицо его исключительно выразительное. Глаза блестят лукавством. Игра его живая и одухотворенная, а акцент — в большей степени русский, чем сиамский — забавлял публику, которая хохочет и реагирует на его реплики так же, как и на сценическую игру».

Пока Рудольф играл коронованную особу по другую сторону Атлантики, Парижская опера ставила ему это в упрек. При любых обстоятельствах Нурееву не хотелось больше руководить. «Танцевать — да. Изматывать себя по восемь часов в день — да. Ставить спектакли — да. Испытывать счастье быть на подмостках, сгорать от страсти, трепетать, наслаждаться всем этим упоением — да. Но руководить, администрировать, улаживать проблемы или вникать в нелепые состояния чьих-то душ — ну уж нет!» В нем слишком выражена личность. И он слишком ершист и колюч, чтобы корчить дипломата. Лучше уж казаться одиозным, чем скатываться до ханжества и вранья. «Пале-Гарнье» существует, чтобы в нем танцевали, а не устраивали забастовки. Пропасть между «тираном» Нуреевым и этим самым «Пале-Гарнье» становилась все глубже. Каких бы воздушных, плавных, кошачьих прыжков ни было в арсенале этого дикаря Руди, ему через нее не перескочить. Ему ставят в укор *булимия*, в смысле — голод по ти-

тульным ролям; его постоянное отсутствие в стенах театра, его brutality. Славянский шарм? А как быть с тем, что он хлещет по щекам балерин? А это мстительное, презрительное послание к Сильви Гийем, которой понадобились новые платья для репризы «Дон Кихота»? Немудрено, что прима-балерина променяла «Гранд-Опера» на «Ковент-Гарден» 22 февраля 1989 года. Непростительно!

Размолвка витала в кулисах. В ожидании развязки в репетиционных студиях формировались лагеря — про и контра. «Он разбудил труппу», — говорили первые. «Ну да, как принц Спящую красавицу, — парировали другие. — Приходит и пробуждает от спячки раз в сто лет! Ну зачем нам шеф, который отсутствует 7 месяцев в году и обращается с нами как с собаками?»

Но каплей воды, переполнившей чашу терпения танцовщиков «Пале-Гарнье», явилось диктаторское решение Нуреева, навязавшее Парижской опере молодого и неизвестного датского танцовщика Кеннета Грейва, только что вышедшего из кордебалета «Америкэн балле тиэтр». Этот юнец, обладавший пылкой красотой, дебютировал летом 1989 года в «Лебедином озере». Но его неопытность раздражала весь балетный коллектив. Дошло даже до открытого коллективного обращения взрывного характера. Послание это, крайне агрессивное и нелюбезное по отношению к Нурееву, недвусмысленно заявляло, что балетная труппа воспротивится приходу Кеннета Грейва всеми

средствами вплоть до забастовки, если Нурееву вздумается пожаловать ему звание этуали. «Но ведь открылось пять вакансий для производства в этуали, — парировал Рудольф со страниц прессы. — Вы видите в составе труппы пятерых будущих этуалей? Кадер Беларби, безусловно, достойный артист; но найдешь ли пятерых?! Что ж, я не желаю никаких историй. Я не приглашу Кеннета Грейва в качестве этуали и не стану заключать с ним контракт на три года, как полагалось бы. Но я желаю пригласить его на шесть выступлений в этом сезоне». Когда же Нурееву пытались втолковать, что должна представлять собою звезда-этуаль — мол, мальчик-то симпатичный, но неопытный, ему нужно поступить в труппу как простому артисту, танцующему в четверке, и если он и впрямь одарен, сможет стать этуалью в четырехлетний срок, — россиянин воскликнул, как бы желая примирения: «Но ведь он только о том и просит! Кеннет мечтает поступить в труппу Парижской оперы, и я хочу, чтобы он работал во французском стиле».

Официально Кеннет Грейв был гетеросексуалом, и привязанность к нему Нуреев испытывал только в артистическом плане, но некоторые друзья Рудольфа, как, например, Линда Мейбардук, считали, что Кеннет ловко использовал Рудольфа, вызывая в нем привязанность и нежность, так что при этом создавалось впечатление, будто Рудольф и впрямь в один прекрасный день ответит на его авансы. Но у Рудольфа более не было полной власти надо всеми жемчужинами Парижской оперы,

ибо произошла передача карт. Началось все с того, что президент фирмы «Ив Сен-Лоран» Пьер Берже произвел назначение в целях организовать... реорганизацию. Доселе единственный владыка балетной труппы Парижской оперы, Нуреев обнаруживает, что теперь есть еще и директор Жан-Альберт Картье, и притом решительно настроенный дать новый курс кораблю, а именно — превратить «Пале-Гарнье» в храм танца, ибо храмом вокального искусства стала Опера на площади Бастилии. Мэтр поморщился. Обладавший бесспорным авторитетом, но не всегда бесспорными вкусами в области артистического выбора, он схлестнулся с Берже: «Я не желаю руководить «Пале-Гарнье», коль скоро он сделался орлом с двух головах», — признался он. И далее прошелся по адресу Картье: «Не многовато ли будет — сразу и главный администратор, и директор труппы? Надо бы так: пусть он (Картье) возглавит Оперу на площади Бастилии, а я — «Пале-Гарнье». А он что делает? Забирает у меня театр и блокирует мое руководство танцем». Рудольф признается Джудит Вайнер: «Вопрос не в том, вернусь ли я в «Гранд-Опера», но в том, желателен ли я там. В данный момент — доверяют ли мне. Мой контракт закончился в минувшем году, и мне велено подождать, пока его возобновят. Три месяца назад мой менеджер Марио Буа предложил мне проект контракта, который я подписал. Но кое-какие вещи я все же хотел бы прояснить, и исходя из этого очень важно, чтобы мне засвидетельствовали доверие».

Вскоре он предъявил свои условия, на которых

готов был бы продолжить свою руководящую деятельность в «Гранд-Опера». Пьер Берже заявил, что перед тем, как сложился вывод о неизбежности разрыва, он исчерпал все возможности достижения соглашения. Рудольф еще подлил масла в огонь, заявив со страниц газет: «Я не желаю быть консьержем в Парижской опере!» И вот 21 ноября 1989 года, «по обоюдному согласию», как заявила Опера, Рудольф Нуреев и Пьер Берже решили «положить конец функциям Нуреева в качестве художественного руководителя балета «Пале-Гарнье». «Это был разрыв телом, но не сердцем, — признался тем не менее Берже. — Мы пожелали, чтобы все было устроено как можно лучше. Так, мы, идя навстречу пожеланиям Нуреева, создали пост «первого балетмейстера», благодаря чему он стал единственным в мире хореографом, с которым мы заключили долгосрочные ангажементы. Каждый год мы будем ставить две его постановки и создадим новую. Так, нынешний сезон будет ознаменован возобновлением «Спящей красавицы» и «Лебединого озера» и постановкой «Баядерки». В ожидании прибытия Патрика Дюпона его обязанности временно исполняли Патрис Барт и Евгений Поляков.

«Он был по-настоящему разочарован, — рассказывает друг и врач Нуреева Мишель Канези. — И испытывал глубокое чувство несправедливости: ведь у него было впечатление, что он стоит на сотню футов выше других. Он знал, чем ему обязана Парижская опера, что он оставляет ей. Он мечтал только об одном: вернуться в «Пале-Гарнье». Даже если он не хотел в этом признаваться, о том гово-

рило все его поведение. Вспоминаю один обед у Рудольфа с участием Андре Ларкье, который также покинул Оперу. Он постоянно говорил тому: «Когда мы вернемся в Оперу...» Он желал этого изо всех сил. Я думаю, что он тогда и впрямь нашел трупку по своим меркам».

Но изгнание волею железной руки оставило у Нуреева чувство горечи, и не исключено, что неприятие его Парижской оперой могло повлиять на состояние его здоровья.

Глава XVII

ПОСЛЕДНИЕ УСИЛИЯ

Работа — в этом единственный смысл его жизни! А что еще могло служить ему горючим, по мнению тех, кто видел его танцующим с перебинтованными ногами, падающим в обморок, едва шагнув со сцены за кулисы, бледным и едва плывущим на ватных ногах, когда только решительный разогрев мог разблокировать его непослушную артикуляцию? В удивительно искреннем интервью газете «Франс суар» от 2 августа 1985 г., когда ему задали вопрос, не слишком ли он накачивает себя проектами, точно лекарствами, Рудольф заявил: «Да, я мог бы позволить себе больше ничего не делать. С другой стороны, просыпаться по утрам, не имея цели, было бы ужасно. Мне было бы трудно устроиться от работы. Вот почему я редко отклоняю профессиональные предложения».

Итак, развод с Парижской оперой стал свершившимся фактом. Вернувшись в «Пале-Гарнье» и сменив Нуреева на посту художественного руководителя балета, Патрик Дюпон не думал о реванше, но все же заявил не без желчи: «Мы рады принять

мосье Нуреева, но — на признанных и уважаемых во всем мире условиях, исключающих зависимость от того, на что он хочет тратить свое время. Этот великий артист выставил на рынок этику танцовщика. Надеюсь, не затем, чтобы издеваться над ней?»

Все же, вопреки ветрам и подводным течениям, Нуреев продолжал танцевать. Невзирая на груз лет, неизбежную усталость и затяжную болезнь. До конца 1990 года и даже на протяжении следующего он множил число своих представлений — танцевал и с Национальным балетом Кубы, и с Неаполитанским балетом. Он даже осуществил новые турне по Северной Америке, по Германии, по Испании и по Италии. В возрасте 52 лет это казалось чудом. Он также выступает в сочиненном для него Поляковым балете «Шинель» по повести Гоголя на музыку Шостаковича. Он также выступает в спектакле Флемминга Флиндта «Смерть в Венеции» — балет, окрашенный атмосферой предчувствия. Совершенно очевидно, что он счастлив только на сцене; театр — его наркотик, и, несмотря на все страдания, упивается проектами. Танец и сцена — вот лучшее оружие против болезни, недугов и недомоганий.

Порою гастроли проходили только по второстепенным городам, иногда под «фанеру» вместо оркестра... Неважно. Нуреев все равно делал кассовые сборы. Публика приходила устраивать ему овации — может быть, в последний раз. В последний? Он и сам о том задумался. Уход из жизни

Марго Фонтейн 21 февраля 1991 г. явился для него громадным психологическим шоком. Месяц спустя Нуреев празднует в Соединенных Штатах свое 53-летие и начинает там свое прощальное турне. При скромных декорациях и фонограмме, причем сомнительного качества. На концерте в сентябре 1991 г. в Будапеште он почувствовал приступ почечной колики. Потребовалась срочная операция в Вене. Необходимо было поставить ему катетер. И что же, Рудольф продолжил танцевать с имплантированным как раз на высоте сердца куском металла, точно вбитым в грудь гвоздем. Как очень точно заметил Ролан Пети: «Откуда брал он мужество сопротивляться всем этим испытаниям и продолжать каждый вечер играть роль великого танцовщика, будучи изнуренным из-за того, что состарившаяся и слабеющая мускулатура отказывается его слушаться, и с каждым днем все более превращаясь в робота?»

Невзирая на боль и на неудобства, причиняемые катетером, Нуреев продолжал танцевать. Спустя три недели после операции он уже гастролирует по Австралии. Выступив в «Послеполуденном отдыхе фавна», он уходит со сцены весь в поту и с выражением небывалой муки на лице. Он признается Шарлю Жюду: «Мне кажется, будто я налил свинцом». И вот Рудольф — наконец-то — решает не быть больше танцовщиком. В последний раз он выходит на сцену в роли ангела в балете «Христофор» Габора Кевегази в Будапеште 28 января 1992 года, за несколько месяцев до своего 54-летия.

Это непростое решение объясняется двумя причинами. Во-первых, продолжающимся ухудшением здоровья. Но, во-вторых — и это главное — тем, что Рудольф втихомолку уже несколько месяцев брал уроки дирижирования оркестром сперва у Варуджана Ходжяна, затем у Вильгельма Хюбнера. В глазах танцовщика карьера дирижера могла стать логическим продолжением карьеры артиста балета. И самое интересное, что он искренне надеялся помочь этим прогрессу хореографического искусства. По его мнению, оркестры, аккомпанируя балету, не дотягивают до лучшего, на что способны; то же следует сказать и о великих дирижерах. Все это следует из факта, что, с музыкальной точки зрения, репертуар балета более ограничен. Рудольф полагал, что со своей известностью и своим талантом он в состоянии изменить положение вещей. Натолкнула Нуреева на эту мысль череда случайных встреч. «Однажды, в бытность мою художественным руководителем танца в Парижской опере, я вошел в лифт с одним мосье, который присутствовал на репетиции и на которого я не обратил особого внимания. Я разъяснял моим танцовщикам осязательное значение музыки, которую они переводят на язык движений. И вдруг он задает мне вопрос в упор: «Почему вы не решаетесь стать дирижером?» Это был Герберт фон Караян». Сосед Рудольфа по «Дакоте» Леонард Бернштейн также вдохновлял его на этот шаг. И Нуреев бросился *в это поприще с головой*. Ибо ему нужно было стряхнуть с себя бездеятельность,

обмануть болезнь и вернуть жизни смысл. Что касается музыки, то ему была понятна и внутренняя ее сущность; он занимался ею, музицируя на клавесине в своей гостиной. «Я умел читать ноты уже с детства, но именно на этом клавишном инструменте я по-настоящему изучал контрапункт и гармонию», — скажет он.

Контрапункт и гармонию он изучил досконально и не решался встать за дирижерский пульт, пока не уверится в том, что знает, какие требования предъявлять к инструменту и к исполнителю. Стоило послушать, как он на репетиции объясняет Мендельсона при посредстве Шекспира, Бетховена — при посредстве Наполеона, а Глюка — при посредстве Расина. «Он знал все об истории, о театрах и о литературе каждой страны. Он поглощал книги, находясь под облаками — во время перелетов с континента на континент, коих у него было по несколько раз в месяц на протяжении двух десятков лет. Он беспрестанно обогащал свою память и давал новый разбег своим мечтаниям», — вспоминает Клод Геньер.

Однако же музыкальный мир неоднозначно воспринял новообращение танцовщика. Жерар Маннони даже тиснул в «Котидьен де Пари» от 9 сентября 1991 г. следующее: «Нуреев умеет играть на клавесине, обожает музыку — это общеизвестно. Но вступать в соперничество с такими мастерами, как Гвилини, Мехта, Солти, Аббадо и другими мастерами дирижерской палочки, которые суть истинные нуреевы и барышниковы в деле

управления оркестрами — значит пойти на серьезный шаг! Дирижировать — это не просто отбивать такт и указывать, кому когда вступать. Это — еще и привносить в интерпретацию свой личный колорит, а это требует большой техники, опыта, знания и... таланта, чтобы в этом преуспеть. Так может, речь идет попросту о попытке снова и снова заставлять говорить о себе и вызывать звон монет в окошечках касс? Возможно, но если это так, то тогда было бы очень жаль, что артист такого масштаба, который столько дал нам в период своего расцвета, пошел по пути какой-нибудь Лолы Монтес».

Видимо, автор этой заметки позабыл о тех качествах, которые позволили Рудольфу стать за дирижерский пульт — глубокой музыкальностью, исключительной памятью, превосходном знании репертуара, которым он дирижировал (в особенности русских балетов), и популярности его имени, которая облегчала задачу, поставленную им перед собою вполне серьезно. Рудольф давал концерты в Австрии, в странах Востока и в Америке. Окрыленный, восторженный, он не мог сидеть без дела и готов был до последнего вздоха брать от жизни все. «Я думаю, что он хотел бы умереть на сцене», — признался Мишель Канези. Новому маэстро особенно необходимо было окунуться в будущее, как бы заклиная то неумолимое обстоятельство, что дни его сочтены.

На 1992 год у него были ангажементы в Казани и в Школе искусств в Вирджинии; в мае ему пред-

стояло дирижировать оркестром в «Метрополитен-опера» при выступлении труппы «Америкэн балле тиэтр», а в июле — выступать в Сан-Франциско. Здесь, а также в Нью-Йорке, он управлял исполнением музыки к «Ромео и Джульетте». В Париже, где он также выступал с оркестром, ему предстояло поставить новую версию «Баядерки».

Тем не менее, начиная с весны 1992 года великий артист вступает в самый мучительный и волнующий период своего недуга. Находясь в Санкт-Петербурге, где отмечал день своего рождения, Нуреев внезапно почувствовал себя очень плохо. С температурой сорок он был срочно отправлен самолетом в Париж. Доктор Канези немедленно госпитализировал его в больницу Нотр-Дам-дю-Перпетюэль-Секур в Левадуа-Перре. Диагноз был поставлен неутешительный: перикардит, вызванный цитомегаловирусом. Случай редчайший. Нуреев был тут же переведен в клинику Амбруаз-Паре в Нейи, где 2 апреля его оперировали. «Положение его было катастрофическим, — вспоминает врач. — Я думал, что он тут же умрет. Я объяснил ему ситуацию, и началось лечение специально подобранным препаратом — ганцикловиром. Понимая всю тяжесть своего состояния, Рудольф спросил меня: «Так что теперь со мной делают?» Я ответил ему: «Попробуем такое вот лечение».

И представьте, он так впечатляюще восстановился, что месяц спустя смог дирижировать в Нью-Йорке, стоя в оркестровой яме. Это был спектакль «Ромео и Джульетта». «Танцевали Силь-

ви Гийем и Лоран Хилер, которые, безусловно, осознавали тяжелое состояние Нуреева. Об этом знали все, и можно себе представить волнение публики на этом вечере. Спектакль прошел блистательно», — вспоминает доктор Канези. Как писала газета «Нью-Йорк пост», Рудольф предложил самую прекрасную интерпретацию этой музыки, которую когда-либо слышали, и даже осторожный Клайв Барнс отметит, что Нуреев «смог вытянуть из этого оркестра лучшее исполнение «Ромео и Джульетты», на котором он когда-либо присутствовал.

В июле 1992 года Нуреев вернулся в Париж и, как водится, зашел в кабинет к своему доктору. Результаты кардиологических исследований оказались неутешительными. Доктор Канези сообщил ему о частичном рецидиве перикардита. Было абсолютно необходимо возобновить лечение. Но Рудольф — ни в какую:

— Милый Мишель! Отныне я прибегну к моему собственному лекарству: солнцу и морю. Я отправляюсь к себе на остров.

— Но вы рискуете тяжелой сердечной недостаточностью!

— Ну и что? — ответил Нуреев, почти убедив эскулапа в своем тайном намерении там умереть.

Но все же смерть покуда не спешила. 3 сентября Нуреев возвратился в Париж для репетиций «Баядерки». По финансовым причинам пришлось отказаться от четвертого акта. До премьеры, назначенной на 8 октября, оставалось три недели.

Выкручивайся как хочешь — пышная масштабная постановка была отнюдь не легкой прогулочкой для исполнителей, которым предстояло явить на сцене яркую и неистовую любовную интригу во всей красе¹. В этой «Баядерке» был весь Нуреев: «Мне по душе роскошества, краски, пышность, сладострастие и блистательные перипетии, которые похожи на сказки «Тысячи и одной ночи» — и не только на сцене, но и в жизни». Вот только передвигаться Рудольф отныне мог лишь между своей квартирой на набережной Вольтера, «Пале-Гарнье» и пригородной больницей. «Порою он возвращался с репетиций, изнуренный, в час ночи, — вспоминает доктор Канези. — И вся медицинская команда была единодушна в понимании».

Патрик Дюпон, который теперь ведал балетом «Пале-Гарнье», вспоминает об одном обеде, на котором присутствовали Нуреев и еще один его друг, Ален Гайе: «Болезнь уже начала свою разрушительную работу в тем не менее все еще могучем и бодром теле нашего обожаемого царя. В разгар трапезы его вдруг начало жутко тошнить. Казалось, на глазах разыгрывалась пьеса Брехта: все сидевшие за столом покатались со смеху, не ведая о тяжести ситуации; только мы с Аленом были ошеломлены».

¹ Интрига в «Баядерке» заключается в следующем. Благородный индийский воин Солор, обрученный с дочерью раджи по имени Гамзатти, тайно влюблен в храмовую танцовщицу-баядерку, к которой равнодушен также Великий брамин. Возревновав, Гамзатти совершает страшную месть: передает баядерке во время ее танца корзину цветов, в которой спрятана ядовитая змея. Несчастная гибнет на глазах у любимого ею Солора, отказавшись от противоядия, предложенного брамином в обмен на любовь. (Прим. авт.)

Оба мы, в едином порыве, тут же взялись проводить Рудольфа до его комнаты. Нам пришлось нести его, так как он не держался на ногах. Уложенный в постель, утешенный нашим присутствием, он почувствовал себя лучше и пожелал, чтобы мы остались с ним. Он не хотел, чтобы мы покидали его, а главное, взял с нас страшную клятву, что мы его не забудем, когда он уйдет».

За несколько дней до премьеры Нуреев почувствовал, что конец близок. Он тут же пригласил из Чикаго своего нотариуса, чтобы сделать завещательные распоряжения. Помимо прочего, высказал пожелание быть погребенным во Франции, на русском кладбище Сент-Женевьев-де-Буа. Накануне премьеры «Баядерки» в «Пале-Гарнье» Рудольф нанес, как он сам говорил, последние «штрихи совершенства» на хореографию, которую столько времени мечтал реализовать. За кулисами он лежал на кушетке пожарного, и как только опускался занавес, вставал, чтобы поправить кому-нибудь из танцовщиков позу или продемонстрировать жест.

...Восьмого октября Нуреев присутствовал на премьере «Баядерки» — пышной и экзотичной, как он того желал. Великий танцовщик находился в боковой ложе, в присутствии врача (который поднимет его на руки во время одного из актов). Пока в зале нарастала радостная овация, окруженные всей балетной труппой этуали Изабель Герен и Лоран Хилер в своих расшитых золотом и серебром костюмах ожидали выхода на сцену Рудольфа Нуреева в знак почтения публике. Занавес опу-

тился. Зал в недоумении замолк. Когда же, после долгой паузы, тяжелый занавес вновь поднялся, на сцене возник опирающийся на звездные плечи Элизабет Платель и Изабель Герен хрупкий колеблющийся силуэт — это был Рудольф Нуреев... При виде его обескровленного, искаженного страданиями лица, на котором бледнела окрашенная болью и возбуждением улыбка, зал недоуменно затаил дыхание. По лицам людей — и в зале, и в кулисах, и на сцене — потекли слезы. И вот — от первых рядов партера до галерки — грянули возгласы «Браво!», на сцену посыпались бесчисленные букеты цветов. Десятиминутная овация стоя оказалась изнурительной для этого великого страдальца, который месяц за месяцем боролся с коварным недугом.

Но вечер еще не закончился — сидя в кресле, виновник торжества получил из рук министра культуры Жака Ланга знаки отличия Командора Искусств и Литературы. Вокруг стояли близкие люди — Ролан Пети, Зизи Жанмер, Пьер Берже, партнерша по Кировскому Нинель Кургапкина, которая оказала ему такую помощь в поисках «всех образов «Баядерки»¹. Торжественный ужин

¹ Вот что написал Рене Сирвен на сайте imagidanse.com: «Незабываемый вечер, несравненная постановка, самая роскошная и утонченная во всем репертуаре — этим она обязана содружеству талантов Рудольфа Нуреева, Эцио Фригеро, который при создании величественных трансформирующихся декораций вдохновлялся Тадж-Махалом, и Франка Скуарчапино, который сочинил роскошные, вытканые золотом и серебром костюмы из шелков, привезенных из Индонезии. Три огромных таланта объединились, чтобы увлечь зрителей в захватывающую экзотическую мечту». (Прим. авт.)

по случаю премьеры он уже не высидел, исчезнув в самом начале. Это был последний его триумф, последний выход...

Отныне весь Париж знал, что дни Нурева сочтены. После того когда он явился публике в таком изможденном виде, скрывать правду было больше невозможно. 10 октября он улетел на Сен-Бартелеми в сопровождении Шарля Жюда и Флоранс Клерк. Десять дней на солнышке, в продолжение которых бедняга еще рвался купаться! По возвращении ему было так тяжело спускаться с трапа самолета, что Жюду пришлось помогать ему преодолевать ступеньку за ступенькой. В течение ноября месяца кожа Рудольфа сделалась едва ли не тоньше бумаги, и от этого его татарские скулы выдались еще более. «Он теперь больше, чем прежде, чувствовал холод и постоянно, даже в хорошую погоду, носил шерстяную шапочку, а также наушники, чтобы слушать своего дражайшего Баха», — скажет один из его товарищей.

Один за другим к нему приходили прощаться самые близкие друзья. 20 ноября он испытал новый приступ болезни, потребовавший его госпитализации. Из стен больницы Нотр-Дам-дю-Перпетюэль-Секур ему более не суждено было выйти. Он лишился возможности есть, будучи не в состоянии что-либо проглотить, и пришлось посадить его на внутривенное вливание, что было сопряжено с огромным риском инфекции, как у всех пациентов, лишенных иммунной защиты. С этого момента он стал все быстрее угасать — но держался необычайно мужественно до самого конца.

Когда в первую неделю декабря его приехал навестить итальянский писатель Этторе Мо, то не в состоянии был сказать — то ли Рудольф уже находился на грани отказа от борьбы, то ли «его великая татарская душа и впрямь помогала ему зацепиться за надежду, что жизненная сила все же когда-нибудь к нему вернется». Вот что отметит итальянский гость: «На его бледном, изможденном лице глаза казались куда более огромными, чем прежде; они были устремлены на экран телевизора, стоявшего перед кроватью. Шел какой-то детективный сериал, но было очевидно, что происходившее на экране не вызывало в Рудольфе Нуреове ровным счетом никакого интереса. У него был вид заплутавшего, опешившего человека, жизнь которого висит на тонкой нити, грозящей в любой миг оборваться».

В газете «Коррьере дела сера» Этторе Мо опубликует последнее интервью великого россиянина: «Я спросил его, сделали ли его счастливым вся эта слава, все это богатство, культ героев и вся его бурная и космополитичная жизнь гедониста. Он не ответил. Только смотрел на меня. Его часто сравнивали с Нижинским. Его также называли наследником Баланчина. Сергей Григорьев, один из столпов дягилевского балета, говорил о нем в превосходной степени: «В техническом плане они (артисты Дягилева) многого стоили, но Руди — более драматичный, более живой». Я напоминал ему об этих лестных мнениях и суждениях и пытался вернуть его к счастливым воспоминаниям... Мне ка-

жется, я увидел, как глаза его блеснули мимолетной радостью — но может быть, это всего лишь мое воображение. Он сказал, что ему было лестно, когда кто-нибудь называл его новатором в балете, подобно тому, чем была Мария Каллас в опере. Он говорил еще что-то, показавшееся мне торжественным и волнующим, и его слова послужили доказательством, что ужасная болезнь, жар и оцепенение, отравлявшие ему кровь, не поколебали и не изгладили в нем чувство судьбы, родившейся с ним вместе в поезде курсом на Владивосток. Это чувство возросло вместе с ним в Уфе — столице Башкирии в Уральских горах, где он жил в бедности, прежде чем семнадцати лет от роду отправился в Ленинград: «Сегодня я велик как никогда прежде».

Облаченный в пижаму из чистой шерсти охристых тонов, Нуреев сделался любимчиком медперсонала. За время болезни характер его смягчился. Речь его тянулась мучительно долго; страдальцу требовались большие усилия, чтобы сосредоточиться. Порою протекал десяток минут, прежде чем он отвечал на заданный вопрос. Взор его казался потухшим. Ничего общего с пылким взглядом тех славных времен, когда Рудольфа называли заносчивым, властным, саркастичным и задиристым.

Шарль Жюд был одним из последних, кто разговаривал с Рудольфом утром 4 января 1993 г. Вскоре больной погрузился в кому и тихо угас без мучений и жалоб на руках у Шарля Жюда и Франка Лусасса в среду 6 января 1993 года в половине

четвертого утра, как раз в канун православного Рождества.

Весть об уходе великого артиста вызвала волнующие отклики по всему миру. Вся артистическая элита воздала ему почести. Во вторник 12 января 1993 года на пороге «Пале-Гарнье» собралась огромная толпа. В ожидании прибытия праха своего мэтра на ступенях большой мраморной лестницы собрался почти весь удрученный коллектив балета Парижской оперы. Шесть танцовщиков «Пале-Гарнье» — Шарль Жюд, Мануэль Легри, Жан Гизри, Кадер Беларби, Уилфрид Ромоли и Франсис Маловик, несомненно, самые любимые им артисты труппы — подняли по ступеням гроб, на котором лежал букет белых лилий, точно такой, который Альберт возлагает ночью на могилу Жизели. Лились мелодии Баха и Чайковского, Нинель Кургапкина декламировала отрывок из «Евгения Онегина», прозвучали стихи лорда Байрона, Микеланджело и Гёте. «Анданте кантабиле» из Первого квартета Чайковского вызвало слезы у всех на глазах. Ланг прочел короткую надгробную речь. Бурный финал Третьей фуги Баха был воспринят как символ этой жизни, оборванной СПИДом.

Помимо самых близких Рудольфу людей, в том числе семьи, приехавшей из Башкирии, на всех этажах «Пале-Гарнье» собралось до семи сотен выдающихся персон со всего мира, а на улице стояли тысячи поклонников, пришедших отдать дань своему кумиру. Танцовщики вновь подняли на

руки гроб, и он в последний раз пересек порог «Пале-Гарнье». Кorteж из тридцати представительских автомобилей, впереди которого следовал эскорт мотоциклистов, двинулся к кладбищу Сент-Женевьев-де-Буа, где Нуреев обрел вечный покой в двадцати метрах от могилы Сержа Лифаря.

Холодное, почти как в России, солнце освещало скорбный пейзаж из православных крестов, упокоивших бывших царских подданных, церковных куполов, посеребренных берез и елей; поклонники бросили белую лилию на гроб того, кому весь мир, который он исколесил вдоль и поперек, пожаловал неоспоримое звание — ЦАРЬ ТАНЦА.

Краткая хронология

- 1938, 17 марта: родился в вагоне транссибирского экспресса.
- 1938 — 1941: живет в Москве.
- 1941: эвакуирован с семьей в деревню Чичуна.
- 1943: обосновывается в Уфе.
- 1944 — 1955: учится фольклорным танцам у бывшей солистки Дягилевского балета А. Удальцовой. Выходит на сцену Башкирского театра оперы и балета в маленьких ролях.
- 1955 — 1958: учится в Вагановском хореографическом училище в Ленинграде.
- 1958: выигрывает Всесоюзный конкурс артистов балета в Москве. Получает приглашения сразу из Большого и Кировского театров. Решает поступить в труппу Кировского театра.
- 1958, 25 сентября: дебют в спектакле «Лебединое озеро».
- 1958 — 1961: три года на Кировской сцене.
- 1961: 11 мая — прибытие с труппой Кировского театра в Париж.
- 20 мая — дебют в Париже в спектакле «Баядерка».

- 16 июня — совершает Великий прыжок к Свободе.
- 23 июня — дебют с труппой маркиза де Куэвас.
- 1962: Дебюты в театре «Ковент-Гарден» в спектакле «Жизель» с Марго Фонтейн.
- 1964: Первая постановка Нуреева на фестивале в Сполето: «Раймонда».
- 1966: Дебюты в качестве хореографа: «Танкред» в Вене и постановка «Спящей красавицы» в театре «Ла Скала» в Милане.
- 1973: получение награды им. Мариуса Петипа в Париже.
- 1974: первое турне труппы «Нуреев и друзья».
- 1977: дебют в кино: фильм Кена Расселла «Валентино».
- 1978: получает из рук Бернардетты Ширак Позолоченную медаль города Парижа.
- 1982: приобретает австрийское гражданство.
- 1983 — 1989: занимает пост художественного руководителя балета парижской «Гранд-Опера».
- 1987: Франсуа Миттеран жалует Нурееву орден Почетного легиона.
- 1989: Выступления в России на Кировской сцене, затем — турне по США с мюзиклом «Король и я».
- 1991: дебютирует в качестве дирижера.
- 1992: премьера «Баядерки» в Парижской опере.
- 1993: уходит из жизни 6 января в больнице Нотр-Дам-дю-Перпетюэль-Секур.

Постановки и хореографии Рудольфа Нуреева

- 1963: «Баядерка» (3-й акт). Королевский балет, Лондон (возобновлена в Парижской опере в 1974 г.)
- 1964: «Раймонда»: гастрوليрующая труппа Королевского балета, Сполето (Австралийский балет, 1965; балетная труппа Цюрихской оперы, 1972; Бостонский балет, 1972; «Америкэн балле тиэтр», 1975; Парижская опера, 1983). «Лебединое озеро», Венская опера (Парижская опера, 1984; Милан, «Ла Скала», 1990).
- Гран-па из балета «Пахита». Королевский балет, Лондон.
- 1965: Па-де-сис из балета «Лауренсия». Королевский балет, Лондон. «Раймонда», Австралийский балет, Бирмингем.
- 1966: «Танкред». Венская опера. «Спящая красавица», Милан, «Ла Скала». «Дон Кихот», Венская опера (Австралийский балет, 1970; Цюрихская опера, 1977; Парижская опера, 1981; балет Маццуяма, 1985; «Ла Скала», 1987).
- 1967: «Щелкунчик», Шведский Королевский

балет, Стокгольм (Королевский балет, Лондон, 1968; Милан, «Ла Скала», 1969; Берлинская опера, 1979; Парижская опера, 1985).

1972: «Раймонда», Цюрихская опера; «Спящая красавица», Национальный балет Канады, Оттава. («Лондон Фестивал балле», 1975; Венская опера, 1980; Парижская опера, 1989; Берлинская опера, 1991).

1977: «Ромео и Джульетта», «Лондон Фестивал балле» («Ла Скала», 1980; Парижская опера, 1984).

1979: «Манфред», Парижская опера.

1982: «Буря», Королевский балет, Лондон (Парижская опера, 1984).

1984: «Сюита Баха», совместно с Ф. Лансело, Парижская опера.

1985: «Площадь Вашингтона», Парижская опера.

1986: «Золушка», Парижская опера (Неаполитанский балет, 1991).

1992: «Баядерка» (без последнего акта), Парижская опера.

Слова благодарности

Начну с выражения признательности тем, кто помогал мне в России. Это — атташе по культуре при посольстве Франции в Москве Анна Дюрюфле, атташе по культуре при Французском альянсе Санкт-Петербурга Бертран де Артенг, ректор Академии хореографии им. А.Я. Вагановой Леонид Надиров, хранитель Театрального и музыкального музея Санкт-Петербурга Ирина Евстигнеева, заместитель директора Мариинского театра Алисия Меветес, сотрудник музея Мариинского театра Мурад Мурванидзе и ответственный по культуре при Российском посольстве в Париже Сергей Молчанов.

В Италии мне очень помогла президент Общества друзей Нуреева Паола Маттеи — спасибо ей за любезность! Во Франции выражаю свою благодарность Марио Буа, Эрику и Сильви Буазе, Анне Дави, Шарлю Дюпеше, Софи Дюпре, Давиду Леле, Жану-Мишелю Паркеру и Библиотеке-музею Парижской оперы. В Лондоне засвидетельствую почтение Патрисии Десмонд, Жаклин Мазюр, Марко Скьяво и Хьюго Викарсу, а также Франческе Франки из Архивов Королевского балета. адре-

саты моей благодарности в Соединенных Штатах — Брайан Пол и Рональд Ричардсон, а также Ирина Клягина из Нью-Йоркской публичной библиотеки при Линкольн-центре. И наконец, возблагодарю за доверие моего редактора — Марио Паза.

ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Глава I</i>	
ЗАНАВЕС ВВЫСЬ!	5
<i>Глава II</i>	
ПЕРВЫЕ ПА	22
<i>Глава III</i>	
ЛЕНИНГРАД	41
<i>Глава IV</i>	
НА КИРОВСКОЙ СЦЕНЕ	64
<i>Глава V</i>	
ВЕЛИКИЙ ПРЫЖОК	84
<i>Глава VI</i>	
НОВАЯ ЖИЗНЬ	111
<i>Глава VII</i>	
COUPS DE Foudre, ИЛИ ЛЮБОВИ С ПЕРВОГО ВЗГЛЯДА	130
<i>Глава VIII</i>	
МАРГО	148

Глава IX	
РУДИМАНИЯ	161
Глава X	
ДОКТОР РУДОЛЬФ И МИСТЕР НУРЕЕВ	176
Глава XI	
РУДОЛЬФ НУРЕЕВ И ЕГО БИЗНЕС	192
Глава XII	
JET-SET, ИЛИ СЛИВКИ ОБЩЕСТВА	201
Глава XIII	
СОЛНЦЕ И ТЕНИ	217
Глава XIV	
ВАЛЕНТИНО	230
Глава XV	
OPERA DE PARIS	242
Глава XVI	
НАДЕЖДА И ОТЧАЯНИЕ	269
Глава XVII	
ПОСЛЕДНИЕ УСИЛИЯ	293
Краткая хронология	309
Постановки и хореографии Рудольфа Нуреева ..	311
Слова благодарности	313

Литературно-художественное издание

Бертран Майер-Стабль
РУДОЛЬФ НУРЕЕВ

Ответственный редактор *Е. Басова*
Художественный редактор *С. Лях*
Технический редактор *Н. Носова*
Компьютерная верстка *Е. Мельникова*
Корректор *Е. Холявченко*

В оформлении использованы фотоматериалы
ФОТОБАНК.COM/АГЕНТСТВО

ООО «Издательство «Эксмо»
127299, Москва, ул. Клары Цеткин, д. 18, корп. 5. Тел.: 411-68-86, 956-39-21.
Home page: www.eksmo.ru E-mail: info@eksmo.ru

**По вопросам размещения рекламы в книгах издательства «Эксмо»
обращаться в рекламный отдел. Тел. 411-68-74.**

Оптовая торговля книгами «Эксмо» и товарами «Эксмо-кэнц»:
109472, Москва, ул. Академика Скрябина, д. 21, этаж 2.
Тел./факс: (095) 378-84-74, 378-82-61, 745-89-16, многоканальный тел. 411-50-74.
E-mail: reception@eksmo-sale.ru

Мелкооптовая торговля книгами «Эксмо» и товарами «Эксмо-кэнц»:
117192, Москва, Мичуринский пр-т, д. 12/1. Тел./факс: (095) 411-50-76.
127254, Москва, ул. Добролюбова, д. 2. Тел.: (095) 745-89-15, 780-58-34.
www.eksmo-kanc.ru e-mail: kanc@eksmo-sale.ru

**Полный ассортимент продукции издательства «Эксмо» в Москве
в сети магазинов «Новый книжный»:**
Центральный магазин — Москва, Сухаревская пл., 12
(м. «Сухаревская», ТЦ «Садовая галерея»). Тел. 937-85-81.
Москва, ул. Ярцевская, 25 (м. «Молодежная», ТЦ «Трамплин»). Тел. 710-72-32.
Москва, ул. Декабристов, 12 (м. «Отрадное», ТЦ «Золотой Вавилон»). Тел. 745-85-94.

ООО Дистрибуторский центр «ЭКСМО-УКРАИНА». Киев, ул. Луговая, д. 9.
Тел. (044) 531-42-54, факс 419-97-49; e-mail: sale@eksmo.com.ua

Полный ассортимент книг издательства «Эксмо» в Санкт-Петербурге:
РДЦ СЗКО, Санкт-Петербург, пр-т Обуховской Обороны, д. 84Е.
Тел. отдела реализации (812) 265-44-80/81/82/83.

Сеть книжных магазинов «Буквоед»:
«Книжный супермаркет» на Загородном, д. 35. Тел. (812) 312-67-34
и «Магазин на Невском», д. 13. Тел. (812) 310-22-44.

Сеть магазинов «Книжный клуб «СНАРК» представляет самый широкий ассортимент книг
издательства «Эксмо». Информация о магазинах и книгах в Санкт-Петербурге по тел. 050.

Полный ассортимент книг издательства «Эксмо» в Нижнем Новгороде:
РДЦ «Эксмо НН», г. Н. Новгород, ул. Маршала Воронова, д. 3. Тел. (8312) 72-36-70.

Подписано в печать с готовых диапозитивов 27.08.2004.
Формат 84x108 1/32. Гарнитура «Лазурский». Печать офсетная.
Бум. тип. Усл. печ. л. 16,8 + вкл.
Тираж 5100 экз. Заказ № 4520.

Отпечатано в полном соответствии
с качеством предоставленных диапозитивов
в ОАО «Можайский полиграфический комбинат».
143200, г. Можайск, ул. Мира, 93.