

ДАЛЕКОЕ — БЛИЗКОЕ

Время идет, бежит, мы тоже бежим, оглянуться некогда. А ведь живут-поживают — неспешно доживают век бывшие наши соотечественники, которых разметала революция по всей земле. Вспоминают Россию, ту, что мы за что бы не узнали в теперешней, друзей, тех, что в далеком далеке, ныне — в невозвратном. «Почти единственным свидетелем далекой эпохи» назвал себя Анатолий Иосифович Вильтзак, передавший часть своих мемуаров для публикации в России. Газета петербургского Мариинского театра, самого родного для старого артиста, напечатала отрывок «Па-де-де на всю жизнь», и ка-

кое же щемящее чувство остается после прочтения!.. Вот и судьба не обижала, и уважение окружающих всегда сопутствовало (достаточно сказать, что автор и его жена начиная с 1940 года вели успешную педагогическую деятельность в лучших балетных школах США). А все же ярчайшими и незабвенными оказываются не полновесно-зрелые, а зеленые, молодые годы: сколько сил, сколько красок, сколько замыслов!

Надеемся, наши читатели с удовольствием откроют неизвестные факты известной поры русского искусства.

Па-де-де на всю жизнь

Из воспоминаний Анатолия Вильтзака

...Разговор начала мама: она объяснила, что моя жизнь должна вскоре очень измениться, стать красивой, изысканной и совершенно сказочной. Короче, меня собираются отдать в Императорское театральное училище, где я буду обучаться балету. «И настанет время, — заключила мама, — когда мы увидим тебя в главных ролях на сцене Императорского Мариинского театра...»

Еще до поступления в училище я знал, что это исключительное, элитарное учреждение. Мальчики носили синюю форму, на сточах воротничке красовались серебряные лиры. Школа обучала нас многому, балету, гимнастике, рисованию, фехтованию, бальным и характерным танцам, мимике. Кроме того, было немало академических предметов.

В Мариинский театр нас возили в каретах. Лошади были породистые, а кареты — теплые и уютные. В театре мы попадали в атмосферу музыки, танца, волшебного освещения, какой-то особой взволнованности и приподнятости духа. И я все время повторял себе: «Какое счастье, что я учусь в этой школе!»

...Георгий Мелитонович Балачивадзе (великий Джордж Балачини), столько сделавший для мирового балета, был моим хорошим другом. Когда мы познакомились, он был младшим воспитанником, на два года младше меня. Мы, «старшие», не обращали внимания на младших. Они бегали по школе, как тараканчики. Но они были нам нужны, когда мы затевали игры или когда курили в уборной. Младшие стояли в конце длинного коридора и предупреждали нас, если возникала опасность в обличье воспитателя. Жорж Балачивадзе был очень хорош в роли наблюдателя: он отлично бегал и обладал недюжинной сметливостью. По вечерам мы устраивали игры: лапта или бег наперегонки. Потом — казаки-разбойники: старшие сажали младших себе на плечи, и сражение начиналось. Я всегда выбирал Балачивадзе — он был легким, но с сильными кулаками. Младшие держали в руках полотенца и подгоняли нас, «лошадей».

...В репетиционном зале стояли деревянные скамьи и стулья. Был и особый стул, украшенный желтой лентой с инициалами «М. П.». На него никто никогда не садился. Кто-то из артистов рассказывал нам, что во время репетиций на этом стуле сидел сам Мариус Иванович Петипа, иногда отдыхал, попивая кофе. Среди учеников существовало поверье, что по ночам призрак Петипа появляется в зале, усаживается на этот стул и наслаждается тишиной. Считалось, что тот, кто рискнет сесть на этот стул, обретет свою судьбу — хорошую или плохую, это уж видно будет. И вот у Жоржа Балачивадзе возникла замечательная мысль — посидеть на этом знаменитом стуле. В парники он взял меня. В половине десятого вечера мы, сняв обувь, на цыпочках отправились в репетиционный зал. Прошли громадную столовую, музыкальную комнату, длинный коридор. Мы двигались в полной темноте, лишь иногда луна освещала нам путь. Когда мы были шагах в двадцати от стула, мы не на шутку испугались: мы ясно увидели, что на нем кто-то с удобством расположился. «Призрак Петипа! — мелькнуло у меня в голове. — Ведь души умерших нередко посещают любимые места». Мы попятимся, сели на пол и стали присматриваться к сидящему. Я решил нарушить тишину: «Что вы здесь делаете?» Ответа не последовало. Набравшись духу, мы приблизились к стулу, и тут все стало ясно: на стуле лежал огромный чехол от рояля — по небрежности рояль не закрыли. «Как жаль, что вместо Мариуса Петипа оказался чехол!» — разочарованно воскликнул Жорж. Сбросив чехол, он уселся на стул. Затем то же самое проделал я. Дух Петипа, если верить легенде, оказался благосклонен к нам: Жорж стал знаменитым балетмейстером, я — известным танцовщиком.

Одним из самых очаровательных уголков нашего огромного здания был учебный театр, маленький, уютный, со всем, что полагается иметь театру, — сценой, кулисами, рампой. Здесь проходили репетиции и спектакли, которые нередко посещали актеры драматических театров, среди них — Юрий Михайлович Юрьев, звезда Александринской сцены. В тот вечер мы исполнили балетный дивертисмент, состоявшийся из нескольких но-

меров — вальса, классических вариаций, характерных танцев. После окончания представления я проходил за кулисами, чтобы попасть в зрительный зал. Прелестная воспитанница Ольга Спесивцева также оказалась там. Вдруг она подошла ко мне и, не теряя времени, поцеловала меня прямо в губы... и быстро исчезла. Представляете, что я почувствовал! Это был поцелуй ангела. Минуты две я не двигался с места, пораженный и очарованный. Дня три я не мыл лица. Конечно, я был влюблен в Ольгу. По субботам я провожал ее домой, познакомился с ее мамой, подумывал о свадьбе. Постепенно я узнавал характер Ольги. Она была сильной личностью, уверенной в своих поступках, не сомневающейся в том, что будет иметь все, что захочет. Была в ней какая-то удивительная победительность. Вскоре, однако, я понял, что среди своих многочисленных поклонников Ольга меня особенно не выделяла. Думаю, что я бы зачах в ее тени, исстрадался от ревности... Много лет спустя, когда ей исполнилось девяносто, я написал ей письмо, где сообщал, что собираюсь ее навестить и подарить ей мой последний поцелуй (в течение нашей долгой жизни мы, конечно, переписывались время от времени и мельком виделись во время гастролей, когда наши пути пересекались). Но свидание это не состоялось: в ответном письме Ольга просила меня не приезжать, не нарушать ее душевный покой. Письмо заканчивалось словами: «До свидания, Толя, целую тебя еще раз. Ольга».

Нередко на наших школьных концертах мы с Жоржем Балачини выступали вместе: я играл на скрипке, он аккомпанировал мне на рояле. Порой я фальшивил, и Жорж нажимал нужную клавишу, давая мне понять, какую я должен взять ноту. Жорж был терпелив, и, когда я слишком увлекся и тянул ноту, он спокойно меня ждал. Из-за моей игры в зале иногда возникали ропот и свист. Тогда Жорж шепотом сообщал мне: «Господин Паганини, это они к Вам обращаются». Но постепенно наш дуэт совершенствовался, и мы, я помню, играли мазурку Венявского в присутствии царской семьи, посетившей наше училище.

Я окончил Императорское училище в 1915 году и был принят в Мариинский театр. Через два года меня перевели на положение солиста. До 1921 года я имел честь быть партнером Матильды Кшесинской, Любови Егоровой, Веры Трефиловой, Елены Люком, Тамары Карсавиной, Агриппины Вагановой, Ольги Спесивцевой, Людмилы Шоллар, Елены Смирновой, Елизаветы Гердт. Впервые я встретил свою будущую жену, Людмилу Францевну Шоллар, когда был в выпускном классе училища. В 1921 году, когда мы вынуждены были покинуть Россию, я спросил Шоллар: «Не согласитесь ли танцевать па-де-де со мной всю жизнь?» Она согласилась, и мы обвенчались в церкви. Не было ни свадебного торжества, ни шампанского. Какое там шампанское! В городе не было даже молока. Несколько дней спустя мы навсегда покинули Россию. Началась новая жизнь, полная неизвестности.

Мы поначалу прибыли в Берлин, а оттуда отправились в Париж, где начали работать в труппе «Русский балет Дягилева».

На первую же репетицию собралось множество народа — журналисты, друзья актеров, балетоманы. Дягилев произнес речь, в которой рассказал о планах труппы, а также объявил, что педагогом-репетитором и балетмейстером труппы он назначает Брониславу Нижинскую. Мы с женой были счастливы встретиться с Нижинской, которую звали просто Броня. Встреча была радостной — поцелуй, объятия, слезы. После окончания репетиции мы, все трое, отправились в кафе на Елисейских полях и там, уютно устроившись за столиком, долго беседовали, вспоминая юные годы, училище, Театральную улицу и нашу жизнь в Петербурге. Что ожидало нас здесь, за границей? Как воспримут русский балет иностранные зрители? Все это волновало и тревожило.

Урок начинался ровно в 10 утра. Броня появлялась в классе с длинным мундштуком в одной руке (она много курила) и термосом с кофе — в другой. Садилось и приступало к осматривала танцовщиков — в какой они форме сегодня, аккуратно

ли одеты и причесаны. На уроке царила строжайшая дисциплина, никто не смел произнести ни слова. Откровенно говоря, мы побаивались Броню. Упражнения у станка отличались быстрым темпом, трудностью, сложностью комбинаций. Особое внимание Броня уделяла разнообразным формам батманов и баттю, пируэтам, сложным адажио на середине зала. Очень часто, давая урок, Броня занималась и сама вместе с нами. Мы очень любили такие уроки, так как могли точнее понять ее задание, а также глубже воспринять ее собственный стиль, манеру, темпы. Ее батманы — самые разнообразные — были поразительны. Во время репетиций она любила показывать мимические эпизоды той или иной роли, всегда добивалась от нас подлинно лирического звучания дуэта. На репетиции всегда приходила подготовленной, зная, чего она от нас хочет. Ее физическая выносливость поражала. Казалось, она никогда не уставала. Чашечка черного кофе, сигарета — и Броня снова полна сил. Я хорошо помню репетиции ее балета «Лани» Пуленка. У меня никак не получалась сложная поддержка с Верой Немчиновой. Броня рассердилась, взяла Немчинову за талию, с легкостью подняла ее, остановилась в красивой позе кавалера, а затем мягко опустила Немчинову. Я смутился и зааплодировал. «Вот теперь вы сделайте то же самое, а я буду аплодировать», — сухо заметила Броня. Танцевать с Броней было одно удовольствие. У нее был высокий прыжок, легкая, стройная фигура, «стальной» подъем. Работая с Броней, я многому у нее научился, многое пригодилось мне потом в моей педагогической деятельности. Имя Нижинской было для меня синонимом неутомимой энергии, фантазии и таланта.

Сергей Павлович Дягилев, в труппе которого я имел честь работать в 1921—1925 годах, был человеком необычайно талантливым и энергичным, с большим вкусом. Он умел разговаривать с самыми разными людьми и почти всегда превращал их в своих союзников. Он знал всех хореографов, режиссеров, художников, композиторов, создал прекрасную рекламу русскому балету и первый показал всему миру достижения русского классического танца. Людмила Шоллар хорошо помнила русский сезон 1913 года в Париже, Гордые, самоуверенные, капризные и избалованные французы, еще ничего не увидев, критиковали нас, словно боясь отдать должное искусству великой России. Наш репертуар имел огромный успех: балеты Михаила Фокина «Павильон Армиды», «Карнавал», «Петрушка», балет Вацлава Нижинского «Игры», где главные партии исполняли Тамара Карсавина, Людмила Шоллар и он сам. Пресса очень хвалила Нижинского и как хореографа, и как танцовщика, каждый его прыжок вызывал бурю аплодисментов; большим успехом в этом балете пользовалось па-де-труа.

Дягилев был диктатором, но терпеливым возражений. Он управлял, назначал, упразднял, выбирал. Актерам он платил весьма по-разному: солисты получали прилично, но артисты кордебалета — очень немного. Однажды они попросили меня заступиться за них и поговорить с Дягилевым относительно их низких гонораров. Время для беседы я выбрал, каюсь, не самое удачное — в вечер открытия наших гастролей в Монте-Карло, когда все нервничало. Дягилев пришел в ярость, когда понял, что я дерзнул вмешиваться не в свои дела. Он швырнул свой цилиндр и буквально вылетел из моей гримерной. За ним последовал и присутствовавший при разговоре администратор нашей труппы Сергей Григорьев: закрывав дверь, он нечаянно прищемил мне руку. Пошла кровь, рука распухла, и я не смог продолжать спектакль. На следующий день мы получили письмо, в котором Дягилев уведомлял нас, что он прерывает контракт со мной и Людмилой Шоллар. Жена плакала: «Сделай что-нибудь! — повторяла она, — ведь мы останемся без работы!». Но что можно было сделать! Однако судьба была к нам благосклонна. Через два дня, совершенно неожиданно, мы получили телеграмму из Лондона от Михаила Фокина, который предлагал нам контракт в театре «Альгамбра». Это было спасение для нас, и мы, конечно, согласились. Открывалась новая страница биографии...