

Комаки Масахиро

27/VIII-88

Японец Костя из балета

Нас окружили сотни пожелтевших от времени фотографий, вставленных в рамку театральных программ. С фотографий смотрели русские лица, в афишах и программках значились русские фамилии, из динамиков, упрятанных под потолок комнаты, лилась дивная музыка «Лебединого озера».

И потому прозвучавшее из уст японца: «Меня зовут Костя Максимов» — не кольнуло, не покорило, а было скорее чем-то естественным, ожидаемым во всей этой обстановке.

Он был строен, подвижен, с очень молодыми гибкими руками, движения которых до сей поры подчинены законам сцены. Вспоминал о событиях пятидесятилетней давности легко, словно говорил о вчерашнем, знакомя меня с гремевшими некогда именами, приоткрывая завесу над драматической судьбой осколков русской театральной эмиграции, осевших на рубеже тридцатых годов в Харбине и Шанхае. Мой собеседник черпал свои знания не из книг. Ведь Костя Максимов — это имя знаменитого в прошлом танцовщика, а ныне известного педагога-балетмейстера Масахиро Комаки.

По рождению он принадлежит к древнему самурайскому роду Кикуты с острова Кюсю, и самой родословной ему была уготована военная карьера. Молодой Кикуты, однако, искал другие пути, а поскольку строптивость по отношению к воле родителей не числилась в добродетелях японской семьи, его изгнали из дома. Именно благодаря этому обстоятельству он и оказался в Харбине в конце двадцатых годов. Там он и увидел представления русского драматического и оперного театра.

— Балет, — вспоминает Комаки-сан, — поразил меня. Я стал

грезить сценой и этому обязан своим приходом в русскую балетную школу, где встретился с моим первым и главным учителем на всю жизнь — Елизаветой Васильевной Кятковской, в прошлом прима-балериной Одесского театра.

Годы учебы вспоминаю с наслаждением. Это были не только уроки азбучных истин сценического танца, но прежде всего приобщение к необычайно богатой культуре, традициям русского искусства, незабываемые встречи с людьми большого таланта. Я знал русскую театральную эмиграцию, что называется, изнутри и должен сказать: несмотря на представления и аншлаги, успех и овации, которые тешат тщеславие любого актера, тоска по Родине в них ощущалась всегда. Необычайно остро я почувствовал это во время встречи с великим Шалепиным, который приезжал в Харбин на гастроли. Он был дружен с Кятковской, и она представила меня ему. Федор Иванович смотрел на японца в русской балетной школе, как на диковинку, и, возможно, поэтому баловал меня своим вниманием. Он был общительным, ценил компанию, но искренне смеялся и шутил только со своими, много и самозабвенно говорил о России.

На удивление, танцовщик из меня получился неплохой. И по окончании школы я по рекомендации блиставшей тогда на Дальнем Востоке балерины Ни-

ны Кожевниковой был приглашен в труппу русского балета в Шанхае, где дебютировал под псевдонимом Лео д'Оноре.

— Все хорошо знают, — продолжал он, — о труппе Дягилева, которая принесла всемирную славу русскому сценическому искусству. Известно также, что после кончины Сергея Дягилева в 1929 году его балет пережил тяжелый раскол — труппа распалась. Однако история русского театра за рубежом на этом не кончилась, осколки дягилевского балета нашли пристанище в Англии, США и Шанхае. Шанхайская труппа «Русь» — это прямая наследница дягилевской сцены, пополненная танцорами Мариинки, Большого, занесенными эмигрантской судьбой в далекий портовый город. Руководил труппой бывший дирижер Мариинского театра Александр Слуцкий, а в числе основателей были такие мастера сцены, как Сокольский, Баранова, Князев, соратники Дягилева — Элидов, Ранцов, Добровольский.

Все артисты жили тогда на территории французской концессии в Шанхае, и как раз в это время я стал Костей Максимовым. Дело в том, что японцам запрещалось находиться на территории, подчиненной другим государствам, и меня как бы усыновили, назвав Константином Максимовичем Кондоровым, а попросту — Костей Максимовым. «Петрушка», «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Раймонда», «Шехеразада»... Я танцевал почти во всех спектаклях русского балета, было много и концертных выступлений.

Благодаря им я познакомился с А. Вертинским. Он тоже жил в те годы в Шанхае.

Его дела шли неважно, большого признания не было, пел Вертинский большей частью в ресторанах на малых сценах, терпел нужду. По России тосковал страшно и очень хотел вернуться. Был он человеком щепетильным и честным до крайности, компромиссов не терпел и в «дипломатию» не играл. Японцев недолюбливал — ведь шел 1942 год, война в Китае была в разгаре.

— Я не случайно заговорил о войне, — рассказывал господин Комаки. — С первыми ее залпами начался закат нашей труппы. Неопределенность и страх перед будущим сгоняли людей с места. Нас раскидало по свету так, что уж и концов было не найти. Мне уехать не удалось — сначала был арестован японскими оккупационными властями в Шанхае, потом, в 1945 году, — китайской полицией... Спасло меня только имя балетного танцора. Так благодаря русскому балету я в конечном счете остался жив, вернулся потом в Японию и занялся тем, без чего не мыслю своего бытия, — балетом.

...Он умолкает ненадолго, перебирает вырезки из давних шанхайских газет с театральными рецензиями. Наконец прерывает паузу:

— Вы знаете, Япония впервые познакомилась с европейской оперой только в 1919 году, когда русский театр из Владивостока осуществил на японской сцене несколько постановок. Через Россию пришел к нам и симфоническая музыка, и балет. Мы обязаны вашей стране многим. Обязаны ее колоссальному влиянию в сфере духовной культуры, силу и значение которого трудно переоценить.

С. АГАФОНОВ.

ТОКИО.

27 АВГ 1988

ВЕСТИНИ
Москва