



Ольга Лепешинская. 1997.

7 ноября 1951 года прима Большого театра Ольга Лепешинская танцевала в Большом партию очаровательной Тай Хоа в балете «Красный мак». По сюжету, героиня, проникшись идеями близкого торжества коммунистической революции, должна получить из рук капитана советского корабля красный мак — символ грядущих перемен. И — о, ужас! — Лепешинская ломает ногу. Не закончить спектакль нельзя — Тай Хоа не может остаться без цветка, это изменит политическое содержание. И вот по ходу действия кули приносят паланкин, который скрыл Тай Хоа, помазавшую на прощанье капитану. Ее унесли. За кулисами она потеряла сознание. И лишь в больнице выяснилось, что у нее не один перелом, а четыре...

— После этого случая я танцевала еще больше десяти лет. Переломы были достаточно серьезные, но все же не критические. А сцену оставила только после смерти моего второго мужа — генерала армии Антонова; у меня страшно упало зрение и вообще ухудшилось состояние, и я ушла со сцены. Уланова говорила, что слишком рано. Мне было 45. Она танцевала до 50.

Сегодня Ольга Васильевна Лепешинская просыпается в шесть — гимнастика. Ложится за полночь — бесконечные дела. Одно руководство в ЦДРИ чего стоит. Часто ездит за границу, где преподает молодым, сотрудничает во всякого рода организациях, фондах и т.п. На своем веку она танцевала со всеми солистами Большого...

— «Красный мак» я как бы получила по наследству от великой Екатерины Васильевны Гельцер, которая была первой исполнительницей роли Тай Хоа. Она была легендой русского балета и во всех отношениях интересной женщиной. У нее — хрупкой и женственной на сцене — был очень низкий голос. Ну не такой, конечно, как у Фаины Раневской, с которой она, кстати, дружила, но тоже низкий. Когда они встречались, их было так интересно слушать — их язык. Они, например, обе произносили слово «феноменально» через «э» — фэномэнально. В 1949 году, когда Гельцер узнала, что Леонид Лавровский готовит новую постановку «Красного мака», она рассказывала мне о роли, о языке веера: как обращаться со сложным веером, как с раскрытым — это абсолютно разные вещи, знаете ли. Она учила меня ходить маленькими шажками, как ходят китаянки, учила сидеть на коленках...

В 1951 году, когда Гельцер было уже за 70, она танцевала в Колонном зале Дома Союзов мазурку и полонез в паре с Голубиным. Овации были!.. Екатерина Васильевна была очень своеобразным человеком и умной женщиной, знавшей цену каждому жесту, что сейчас почти утрачено в театральном мире. Да и вообще утрачено. А какая у нее была коллекция живописи: 16 пейзажей Левитана, работы Сомова.

Когда Екатерина Васильевна умерла, то хоронили ее в облаке бе-

Ольга Лепешинская: «80 лет — много это или мало?..»

лого тюля — она так хотела. Артисты балета предполагали сделать музей в ее квартире, но Хрущев не дал разрешения. Потом квартиру разделили на две: в одной поселился дирижер Копылов, в другой — семейство Мариса Лиелы.

— Ольга Васильевна, вы очень много гастролировали. Вам приходилось встречаться с кем-нибудь из русских балетных артистов-эмигрантов?

— Да, конечно. Я хорошо знала Сергея Лифаря, который руководил балетом Гранд-Опера, был кавалером ордена Почетного Легиона, а кроме того имел исключительную коллекцию пушкинских писем. Мы познакомились в 1969 году, когда Лифарь приезжал в Москву на 1-й Международный конкурс артистов балета в качестве члена жюри. Тогда он подарил России ценнейший документ — дорожную Пушкина. А спустя несколько лет Екатерина Фурцева (тогда министр культуры) пригласила Лифаря приехать и на второй конкурс, но только как почетного члена жюри, потому как в годы Второй Мировой войны он якобы был коллаборационистом. И он отказал, посчитав такое предложение неприемлемым. Последний раз мы виделись с Лифарем в Лозанне месяца за два до его кончины.

К сожалению, я так и не познакомилась с Кшесинской, о чем всегда мечтала. Она умерла в 99 лет, и с ней еще успели встретиться Васильев и Максимов. Но я виделась с другой знаменитой балериной — Балашовой, которая когда-то танцевала в Большом и в эмиграции жила в Париже. В 1958 году после представления в Гранд-Опера «Жизели», когда проходили первые французские гастроли Большого, она пришла за кулисы познакомиться с нами. А потом мы — Балашова, мой партнер Кондратов и я — пошли в один парижский ресторанчик.

Мне довелось встретиться и с Джорджем Баланчиным — великим хореографом и реформатором балета — в его американской студии, а также со знаменитой дягилевкой Александрой Даниловой, которая умерла в прошлом году — ей было без малого сто лет. Несколько раз в Германии и во Франции я встречалась и с Антоном Долиным, который очень ценил великую Ольгу Спесивцеву. Он буквально спас ее, вызволив из сумасшедшего дома и устроив на ферме Александры Львовны Толстой.

Очень интересная встреча была и с Марикой Безобразовой, дочерью царского генерала, — ей принадлежит известная балетная школа в Монте-Карло. Она — истинная аристократка, сохранившая потрясающий русский язык. Это особенно заметно сейчас, когда наш язык так замусорен. А ее хотелось слушать и слушать. Так говорила и моя тетка по отцовской линии, которая разыскала меня в конце 60-х и пригласила к себе на виллу в Канны погостить. До встречи с ней я совсем не знала своей родословной.

— Как же она вас нашла?

— Ее сын, находясь в Москве, случайно, как говорится, увидел в Третьяковской галерее портрет «Балерина О. Лепешинская» работы известного художника Герасимова. Вернувшись во Францию, он рассказал об этом своей матери. А та написала в Москву, меня разыскали, завязалась переписка. И потом я поехала в Канны и некоторое вре-

мя жила у моей тетки. Она-то и рассказала мне о моих предках.

— Если это возможно, расскажите о них.

— Есть легенда о польском происхождении нашей фамилии, известной с XVIII века. Отец мой был дворянином, получил прекрасное образование в Петербурге. Ну а мама моя была из мещан. Родители думали, что родится мальчик, а родилась я. Так меня в детстве называли как мальчика — Лёшей. И сегодня некоторые добрые старые знакомые зовут меня Лёшей.



О. Лепешинская и А. Мессерер. 1941.

— А вы ведь были членом партии...

— До этого я была истовой комсомолкой и тогда совершенно не понимала, зачем мне нужно помнить о моем происхождении. Но времена меняются...

— А когда вы пришли в Большой?

— В 1933 году. И уже спустя год в балете «Три толстяка», который ставил Игорь Моисеев, я должна была быть дублершей Суламифь Мессерер.

— Вы работали вместе с Галиной Улановой, Мариной Семеновой... Злые языки твердили, что примы Большого театра друга друга терпеть не могли и даже не разговаривали между собой.

— Какая чепуха! Ничего этого не было. Все мы пребывали как бы в

тени великих Улановой и Семенов. Но каждая из нас при этом имела свою индивидуальность.

— Ну а Плисецкая? Как вам ее книга?

— Злая, но интересная. Мне она понравилась. Эта книга написана как бы наотмашь. Какая Майя в жизни — такой получилась и книга. Когда я была в Мюнхене, то позвонила ей и сказала, что всегда считала ее фантастически талантливой балериной — и до того, как прочитала книгу, и после. Жаль, что она не вспомнила добрым словом Елизавету Гердт, свою тетку Суламифь Мессерер, которая, кстати, и по сей день жива и преподает в Японии, не рассказав об Асафе Мессерере... Все эти люди помогали ей. А Суламифь Мессерер приютила Майю у себя, когда ее мать была сослана.

— Ольга Васильевна, расскажите о ваших партнерах.

— О, у меня были замечательные партнеры: Еромолаев, Радунский, Гусев, Чабукани, Сергеев, Преображенский, Жданов, Царман — мой самый первый партнер еще по балетной школе...

Мне посчастливилось работать с балетмейстером Якобсоном, который поставил для меня балет «Слепая», с Леонидом Лавровским, поставившим «Пламя Парижа», с Вайноненом — в совсем забытой сегодня «Мирандолине» по Карло Гольдони. Очень интересно было работать и с Захаровым... Вы знаете, меня ведь считали «техникой» в балете, а я всю жизнь тянулась к лирике.

— А любимая партия у вас была?

— Несколько таких партий у меня было. Та же Мирандолина, Китри в «Дон-Кихоте», Фадетта в одноименном балете, который сегодня тоже забыт...

— Говорят, что на углу Пушкинской площади и Тверской улицы была установлена скульптура, имевшая сходство с вами...

— Так привиделось Илье Эренбургу. С чего он это взял — не знаю. Интересно, что эта статуя рухнула в 1962 году, когда я оставила сцену. Мистика какая-то...

— Ольга Васильевна, а как вы относитесь к современному балету?

— Мне кажется, то, что делали и Якобсон, и Бежар, и Пети, — уже было осуществлено Голейзовским. Многое из того, что представляется сейчас, я не приемлю. С другой стороны, мне было очень интересно работать с немецким режиссером Вальтером Фельзенштейном из «Комише опер», где он поставил, по моему мнению, лучшего на свете «Скрипача на крыше». О, что это было, скажу я вам!.. Фельзенштейн пригласил меня работать вместе с Томом Шиллингом. И в течение 10 лет мы создали в Германии хорошую балетную труппу. Немцы очень восприимчивы к балету. Многие из них ранее занимались балетом на льду — помните знаменитую Габи Зейферт?..

— А может ли существовать модерн-балет в Большом?

— Прежде нужно основательно подумать. Модерн модерну рознь. Когда-то и «Петрушка» Михаила Фокина считался модерном...

— Мариинка не боится ставить авангардные спектакли, даже Бежара. Как вы оцениваете гастролы Мариинки?

— Прекрасные танцовщицы — Лопаткина, Вишнева, Захарова, Асылмуратова, Махалина — настоящие имена.

— Ольга Васильевна, у вас была — да и есть — очень интересная и насыщенная жизнь. Скажите, вы счастливый человек?

— Вы знаете, Сергей Образцов сказал как-то, что счастье — это быть нужным. Я это почувствовала впервые во время войны, на фронте, по лицам людей, перед которыми выступала. Ну а недавно мне стукнуло 80. Серьезная цифра... Вначале она меня даже напугала. Но в Японии на заседании жюри балетного конкурса я услышала от принца — наследника престола, что восьмерка — это императорская цифра. И успокоилась. Несмотря на нули. Ноль он ведь и есть ноль. А вообще 80 — много это или мало?..

Вопросы:
АЛЕКСАНДР ШУНДРИН

Москва