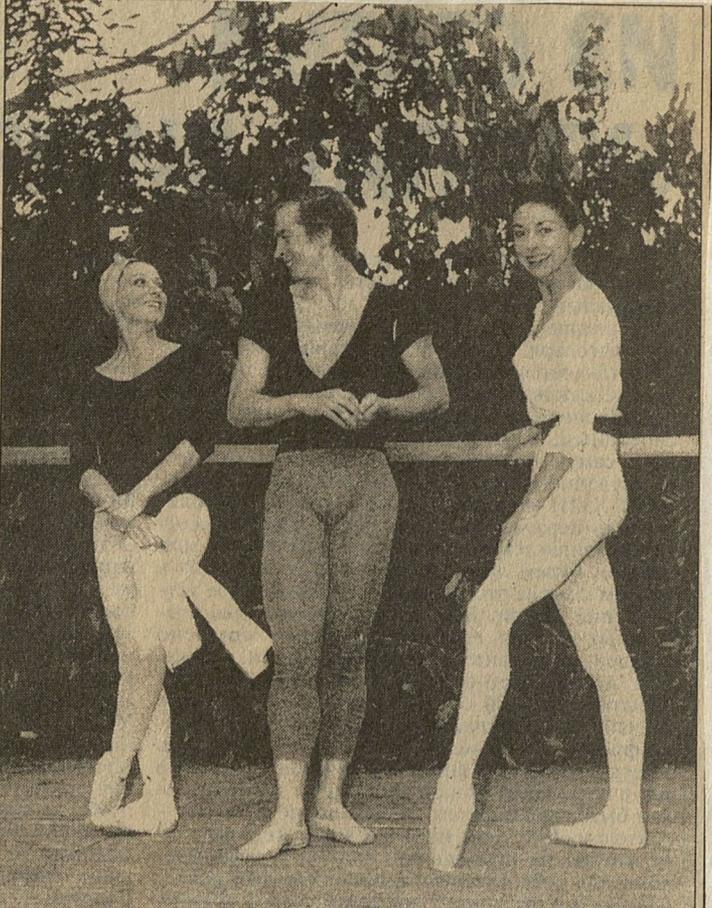


Майя Крылова

Рудольф Нуреев. Автобиография. — М.: Аграф, 1998, 240 с.  
Отис Стюарт. Рудольф Нуреев. — Смоленск: Русич, 1998, 432 с.

**Р**АЗНОБОЙ в написании фамилии (Нуреев — Нуриев) — такая же закономерность биографии этого артиста, как его прижизненное мифологизирование. В Советской России он был Нуреевым — фамилия предка образована от башкирского «Нур», что, по уверению биографов, символично, потому что означает «солнечный свет». На Западе произносили по-другому: калька с английского «Nureyev». Переделка фамилии ассоциировалась с появлением другого Рудольфа — того, каким танцовщик виделся в репортажах парашаши и скандально-светских хрониках.

Сам Нуреев всю жизнь стремился к недостижимому: обладать полной свободой и вместе с тем выглядеть достаточно пристойно. Чтобы в глазах масс произвол самовыражения не переходил границу, за которой традиционное восхищение публики свободными нравами «богемы» не переросло бы в негодование по поводу поведенческого беспредела. Поэтому он почти до конца своих дней публично не признавал как свою гомосексуальность, так и сам факт заболевания СПИДом. Так что надиктованная в начале шестидесятых «Автобиография» была попыткой обрисовать



Исетт Шовире, Рудольф Нуреев и Марго Фонтейн на фестивале в Нерви. 1962 год.

# ДИКИЙ ЗВЕРЬ В ГОСТИНОЙ

Жизнь знаменитого танцовщика разобрана на детали

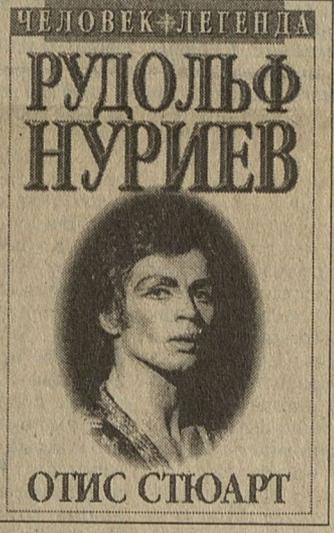
*Иезавельская газета, 1998, 23 июля, с. 12*  
собственный приглашенный и «спрямленный» жизненный путь — с рождения до первых зарубежных лет. Ему также не нравилась версия о том, что «единственной причиной... бегства была увлеченность яркими огнями Запада», жадность до больших денег и «красивой» жизни, — это нужно было опровергнуть. Кроме того, изживая преследовавший его тогда страх перед мстостью КГБ, Нуреев стремился всячески откеститься от любых политических трактовок своего невозвращения. Настаивая на чисто творческих мотивах решения, он подстраховывал себя от возможных попыток привести в исполнение — тем или иным способом — приговор, объявленный Ленинградским судом (семь лет лишения свободы за «измену родине»).

*«Журналисты следовали за ним во время гастрольных поездок по Европе. Разговаривали в гримборных, гостиничных номерах и кафе. Разговор шел по-русски. Затем это переводили на английский, который Нуреев в то время знал очень плохо. Он настаивал на многочисленных исправлениях. Просматривал страницу за страницей с удивительным вниманием к стилю. И остался очень неудовлетворен результатом, считая перевод «слишком слащавым».*

Именно этот текст, да еще в обратном переводе с английского, издан у нас в год шестидесятилетнего юбилея Нуреева. Впрочем, выбор понятен: биографий и монографий о «боге танца» предостаточно, автобиография — одна. Вроде бы должно быть исповедально и проникновенно. Но не зря Нурееву не понравилась. Он доверился опытным поставщикам бестселлеров — и, выиграв в популярности и «крепкой сшитости» текста, проиграл по ощущению неподдельности. Возможно, этого не замечали читатели в Европе и Америке, но здесь, в России, конъюнктурность чужого ширпотреба отчетливо лезет наружу.

Главное стремление авторов — во что бы то ни стало соблюсти все клише, принятые тогда в западной журналистике для обрисовки «Советов» и советского нонконформиста. Безусловно, сам Нуреев дал этому сильный толчок. И порой трудно понять, что в книге от самого танцовщика, а что от журналистов? Где кончается правда о тоталитарном государстве и противостоянии независимой личности и начинаются штампы времен холодной войны о «стране морозов и медведей»? Проникнутые гордостью рассуждения о своих предках — «нежных, жестоких и хитрых, как лисы» татарах, владевших Русью триста лет, противопоставление их русским, склонным «к коллективизму». Забавные рассуждения о комсомольцах, всегда думающих, одевающихся и выглядящих одинаково. Объяснение «естественной любви к музыке и балету, присущей каждому русскому», — стремлением к «кратковременному избавлению от кошмара повседневной жизни». Реплики о ГАБТе конца пятидесятых: для всех артистов, кроме Улановой, «политика Большого театра оказывается губительной, превращает их в атлетов с изумительными стальными мышцами, но без души, без настоящей любви к искусству»...

Самые сильные страницы книги — те, на которых Нуреев рассказывает о голодном военном детстве, любимой матери и суровом отце, о неистовой жажде танца и не менее неистовом честолюбии, о первых шагах в Уфе и Ленинграде. Когда поэт дифирамбы родной сцене Кировского театра и русской школе классического балета, которые для него навсегда остались лучшими из лучших. Когда защищает свое право на самобытность — в балете и в жизни, право всегда «разбивать скорлупу». Тогда отголоски живой разговорной речи, неподдельность чувства пробиваются сквозь стандартные обороты. И это впечатляет гораздо больше, чем хлесткие сравнения крыльев советского самолета



занный с ней (и с возрастом) профессиональный кризис. Любовь к роскоши, доходящая до безвкусицы, обильные сексуальные похождения; годы руководства Парижской оперой, знаменитые как подъемом ее уровня, так и конфликтами с ведущими танцовщиками (наиболее скандальная история — ссора с Сильви Гиллем, одной из ведущих балерин мира, вынужденной при Нурееве уехать из Парижа в Лондон).

Обе книги частично пересекаются по содержанию: в рассказе о молодости Нуреева Стюарт пользуется сведениями из «Автобиографии». В потоке фактов ловко скрыты домислы и явная ложь. Нужно подать своего героя еще более исключительным, чем он был на самом деле, — и мы читаем: «Самый захватывающий танец во всей истории балета». Как будто в балете и вообще в искусстве существует победа по очкам. Нужно подчеркнуть «клубничную» линию — и герой «устаревшего» и к тому же «гетеросексуального балета «Баядерка» Солор объявлен аналогом артиста: «Он является редким для балета вообще персонажем, покидающим своих женщин. Они сражаются за него, что совсем не типично для классического произведения». А в главе «Миф о великом гее: Я спал с Нуриевым» описан не только тот «дар сексуальности», который Рудольф принес любимому искусству (что несомненно), но и скрупулезно подсчитано количество негров, с которыми этот гигант секса имел дело в нью-йоркской бане. (Тут же пересказана глупая сплетня, унижающая память учителя Нуреева — Александра Пушкина. Вообще книга вполуполовину сделана по принципу «ОБЗ» — «одна баба сказала».)

Стюарт, без сомнения, неплохо осведомлен о профессии своего героя, но в своих пространно-глубокомысленных рассуждениях периодически садится в лужу — как по поводу балета (до Нуриева «женщины всегда прыгали выше мужчин», а танцовщики советской эпохи, как правило, были «квадратными, приземистыми, тяжелыми каменщиками»), так и в реалиях жизни тоталитарной России («плохой ученик автоматически объявлялся плохим коммунистом»). На этом фоне балетные ошибки автора (например, его незнание либретто той же «Баядерки», в которой место действия акта Теней — Гималаи — названо «каким-то таинственным островом», или убежденность, что шут в «Лебедином озере», введенный в спектакль в XX веке, существовал еще при жизни Чайковского) почти незаметны. Так же, как и уморительные фразы: «Строительство метро в Москве было закончено в 1935 году под руководством Никиты Хрущева» или «В царские времена театр оперы и балета в Уфе имел высокую репутацию».

Ценная обилием деталей (интересно читать о съемках Нуреева в фильме Кена Рассела «Валентина», о пробах танцовщика у Грэхем, Тейлора, Руди ван Данцига, о великом балетном дуэте Фонтейн — Нуреев, о подробностях многолетней безудержной гонки — до двухсот спектаклей в год!), книга Стюарта беспощадна в обрисовке Нуреева. Расчетливого («Я скажу вам, как ему удалось заработать так много денег. Этот человек просто никогда в жизни не платил по счету») и щедрого, внимательного к друзьям и с легкостью эксплуатирующего их привязанность. Жадного до танца и до славы, никогда не умеющего вовремя остановиться, получившего сполна и успех, и провалы (в 80-е годы частым явлением после его выступлений были уже не овации, а свист в зале и требования зрителей вернуть деньги за билеты). Владельца острова в Средиземном море, всю жизнь изживавшего комплексы нищего детства. Артиста до кончиков пальцев. Великого Руди, которому уже все равно, что о нем пишут.

в аэропорту Ле Бурже — с руками злого волшебника из «Лебединого озера»...

**К**НИГА Отиса Стюарта — тоже бестселлер, но бестселлер других, более бесцеремонных, времен. Здесь разрушены все старания «Автобиографии» по созданию образа «пристойного Рудольфа». Автор твердо убежден в том, что разглядывание чужой жизни под микроскопом есть не только обязанность, но и право пишущего. Он опрашивает десятки людей, знавших Нуреева. Подсчитывает размеры его многомиллионного состояния. Смело выносит сор из избы и копается в том белье, которое по критериям хорошо продаваемых книг не считается ныне грязным. И бестрепетно рождает декларации типа «что бы ни говорили журналистам о праве на личную жизнь, артисты живут для того, чтобы на них смотрели. А некоторые, подобно Нуриеву, всюду носят с собой свой собственный просцениум».

Эксплуатируя эцентрическую форму, которую столь часто принимал нуреевский эгоцентризм, Стюарт спокойно, без особых эмоций описывает всем известный скверный характер и запредельные выходы: швыряние бокалов с вином в голову собеседника, склонность к раздаче пощечин, к истерикам и скандалам («манеры Нуриева вне сцены были подобны соли, насыпанной на рану»). Обыгрывается стереотип «дикого зверя в гостиной», который был присвоен Нуриеву после его «прыжка к свободе». То ощущение неотесанного магнетизма «татарского тигра», которое, с одной стороны, восхищало зрителей на спектаклях, светских дам на приемах и критиков в рецензиях, а с другой — безмерно раздражало тех, кто пострадал от этой неотесанности.

Столь же ровно — и одновременно смакующе — рассказывается обо всем. Будь то психологический и профессиональный переворот в танце (впрочем, преувеличенный автором): Нуреев первым заставил зрителей смотреть не на балерину, а на танцовщика-мужчину. Или безлезнь последних лет жизни и свя-