



Пьер Лакотт:

Это я помог Нурееву бежать



Пьер Лакотт в Москве.

В Большом театре впервые начались гастроли французского национального балета «Нанси и Лоррен». Художественный руководитель театра Пьер Лакотт дал нам эксклюзивное интервью

Господин Лакотт, как вы стали танцовщиком?

— Никто в семье не был артистом. Мы жили в большом доме XVIII века под Парижем. Мама пригласила как-то портниху, чтобы сшить платье. Она принесла журналы мод. Я взял журналы и увидел фотографии балета и опер. На мой день рождения родители спросили, какой я хочу подарок. Я сказал: «Хочу пойти в оперный театр». И поход в театр превзошел мои ожидания. Мама была в длинном платье. Отец — празднично одет. Мы поехали в Париж на машине. Все памятники были освещены. Возле театра открывались дверцы машин, и из них выходили женщины-феи.

Погас свет. Занавес поднялся. Это была «Жизель». Я влюбился. Я увидел, что Жизель сумасшедшая и умирает. На следующий день в саду я искал воспоминания. Я взял кусок ткани, цветы и пошел на воображаемую могилу Жизели. И я чуть не сошел с ума. Доктор убедил родителей, чтобы я занимался физкультурой. Мама нашла преподавателя танца Густава Рико. И он сказал, что я предрасположен к танцу. И Рико представил меня на экзамен в оперный театр. На конкурс пришли до 300 детей на место. Меня не приняли. Я еще больше стал работать. Через год меня приняли. В 10 лет я впервые вышел на сцену. Я стал исполнять маленькие роли в балетах Сергея Лифаря.

— Лифаря вывел на сцену Сергей Дягилев в своих «Русских сезонах» среди плеяды чудо-мальчиков, после которых утвердился афоризм Баланчина «Балет — это женщина»?

— Наступила эра балерин. Но Лифарь ставил балеты и для себя. Лифарь выбрал меня и Клод Бесси (она сейчас — директриса хореографической школы) на первые роли спектаклей. Вне стен Парижской национальной оперы я занимался с Любовью Егоровой из Мариинки.

— Бежара тоже обучала Егорову?

— Да, я знал многих русских — Кшесинскую, Преображенскую. Но я дольше, чем Бежар, работал с Егоровой. Можно сказать: она меня просто усыновила. Я сдал экзамены и в 19 лет получил звание первого танцовщика.

После войны Лифарь отстранили от художественного руководства Парижской оперы за то, что он сотрудничал с немцами. Пригласили Баланчина. Это — талант в чистом виде. Я видел, как он сотворил «Хрустальный дворец». Он работал в течение полутора лет в Париже, уехал в США и создал «Нью-Йорк Сити Балет».

Лифарь вернулся.

В 16 лет я начал гастролировать. И датский хореограф Ландер мной заинтересовался. Он доверил мне «Щелкунчика». Потом сказал, что хочет поставить балет Бурнонвиля «Сильфида», и я первым танцевал главную партию в «Сильфиде» — вне Дании.

— И у вас возникла мысль, что версия Бурнонвиля не первоисточник?

— Бурнонвиль при создании балета по финансовым причинам не мог пригласить создателя «Сильфиды» Филиппа Тальони и его дочь Марию, первую ис-

полнительницу балета. Он создал свою версию «Сильфиды». Но я пришел к этому не сразу. Я начал много заниматься хореографией. И это очень стало раздражать Лифаря. С Лифарем началась война.

— ?

— Я ушел в отставку в 22 года. Я очень страдал. Для меня создали труппу «Балет Эйфелевой башни», и я обратился к Шарлю Азнавюру написать музыку.

Егорова была в ярости. Она говорила, как я могу танцевать джаз с неграми на сцене. И тут началась война Франции с Алжиром. Мне пришла повестка, как Жану Маре, что запрещается покидать пределы Франции. Мои контракты ан-

— Я вернулся во Францию. Со мной произошел несчастный случай. Меня прооперировали. Я долго не танцевал. Мне дали труппу для молодежи. В этот период я и встретился с Нуреевым.

— Нуреев общался со сливками парижского общества, и вы ему помогли бежать, спасли от КГБ и тюрьмы?

— Кировский балет в 1961 г. гастролировал во Франции. Меня пригласили на премьеру Кировского балета, после спектакля за сценой был коктейль. С одной стороны сидели русские, с другой — французы, в центре — худрук Кировского Константин Сергеев. Нуреев был с короткими волосами, в галстуке. Подошел. Стал говорить по-английски: «Я бы хотел с вами сегодня вечером выйти погулять. Но я не имею права». Мы с Клод Бесси подошли к Сергееву: «Можно мы заберем Нуреева?». Он ответил: «Я не имею права отпускать». Мы настаивали. И он сломался. Нуреев стал задавать странные вопросы: «Сколько зарабатываете, а вот этот дом частный?». И он пригласил посмотреть класс Кировского театра. Когда я его увидел, сказал: если он будет и дальше так танцевать, у него будет триумф. И Нуреев ответил: «Это будет триумф!».

Он танцевал в «Баядерке». И зрители сходили с ума. Мы стали встречаться с Нуреевым очень часто. Он попросил, чтобы я его научил фокинскому балету «Видение розы». Но однажды он мне сказал, что ему не разрешают с нами встречаться. Каждый раз, когда мы выходили из гостиницы, за нами шел сотрудник КГБ. Перед их отъездом в Лондон я позвонил и сказал, что приду попрощаться с ним. Я приехал в аэропорт. И вдруг вижу, что лицо Нуреева становится белым, как лист бумаги. Он падает на сзади стоящую колонну и говорит мне: «Пьер, мне нужна помощь. Я не еду в Лондон. Меня возвращают в



Рудольф Нуреев. 1963 г. Фото из архива.

ним и подойди. И он подбежал к полицейским и сказал, что хочет быть свободным.

Русские бросились за ним. Завязалась потасовка, но полицейские сказали, что это французская территория.

— В историю это вошло как прыжок Нуреева к свободе. Спустя время звезда балета Марго Фонтен захотела с Нуреевым танцевать. Потом пошли слухи, что они любовники и у Фонтен должен родиться ребенок от Нуреева?

— Все это американская ложь. Фонтен была замужем за дипломатом, и, когда он оказался парализованным, она после спектаклей каждый вечер ездила в загородный дом и меняла ему простыни. Она была чиста.

— Кроме своего таланта, Нуреев в мир танца привнес свое отношение к сексу. Причем после бурной ночи, уставшим, он танцевал еще лучше. Обостренное чувство сексуальности он внес в балет. Но он претендовал и на звание балетмейстера?

— Он не создал собственной хореографии. Он был гениальный танцовщик. И он хотел танцевать в моей «Сильфиде». И станцевал.

— Как вы восстановили «Сильфиду» Ф. Тальони?

— Любовь Егорова сказала, что я должен заниматься классикой. Балетная техника менялась. Последняя романтическая балерина, ученица Марии Тальони, погибла прямо на репетиции — на ней загорелось платье.

Я хотел написать книжку о больших классических балетах. «Сильфида» — точка отсчета всех романтических балетов. И я решил восстановить этот балет. Но люди прятали партитуры. Они боялись налоговой инспекции.

Внук Марии Тальони, первой исполнительницы «Сильфиды», подарил Лувру очень много документов, но в годы войны их не зарегистрировали. Я пошел в Лувр. Мне дали хранителя. Мы ничего не нашли, и вдруг я спросил: а вы там что на пыльных полках? Вы — сумасшедший, сказал мне хранитель. Это было то, что я искал.

Эту «Сильфиду» я поставил 250 раз по всему миру.

— Как вы оказались в театре «Нанси и Лоррен»?

— В 1991 г. французское правительство обратилось ко мне с просьбой возглавить труппу. Я встретил русского солиста Андрея Федотова из Большого. Он взял жену, дочку и остался в «Нанси». Ему Нуреев как-то помог устроиться в «Ла Скала». Федотов во время гастролей будет танцевать в «Блудном сыне» Баланчина.

— Кто выдающиеся хореографы XX века?

— Баланчин и Килиан.

— Из современных русских? Григорович?

— Нет. Он сам испытывал влияние Фокина, Баланчина, Лифаря, Бежара, Пети. Очень жаль, что он долго оставался в Большом один. Он вел себя с молодыми так, как Лифарь — со мной.



Реставрированная Лакоттом «Сильфида» вызвала восторг московской публики. Мэтр дал автограф «SX».

нуировались. Я был так разочарован, хотел эмигрировать в Америку.

Американский импресарио Юрок, которого называли новым Дягилевым, сказал: вы рискуете не вернуться во Францию. Но я все продал и постучал в дверь Нью-Йорка.

— Когда это было?

— Это был 56-й год. Мне 24 года. Юрок открывает дверь и говорит: вы — сумасшедший. Единственное, что сейчас нужно, — один классический танцовщик международного класса для одного сезона в «Метрополитен-опера». Но попасть — один шанс из тысячи. Иди побеседуй с Антонио Трюдором, балетмейстером «Метрополитен». Трюдор меня осмотрел и подписал контракт.

Мария Каллас начинала в Америке в тот же год. Мы с ней подружились.

— Она была с характером?

— Однажды в Метрополитен-опера она закончила петь раньше тенора. А тенор продолжал петь дальше. И она поняла, что он это сделал в пику ей. Она дала ему пощечину прямо перед публикой и сказала: «Я больше с этим певцом петь не буду».

— Вы год протанцевали в «Метрополитен-опера», что потом?

Москву! — «В чем дело?». — «У меня наказание за мои гулянья по Парижу». У него было в руках что-то из серебра, чем разрезают бумагу...

— Он взял ножницы, чтобы себя разрезать?..

— Да, и он произнес: «Я, если сейчас вернусь в Россию, убью себя — моей карьере конец. Помешай им направить меня в зону «Транзит».

Тут я увидел два следящих за нами французских глаза. Я написал на клочке бумаги, по какому телефону позвонить, и ногой пододвинул записку к этому человеку. Он поднял. Позвонил.

Подъехала приятельница Клара. И я сказал, чтобы Клара нашла полицию. Я всем улыбался. Это было ужасное лицемерие. Клара нашла полицейских. Ей сказали: чтобы все было в рамках закона, Нуреев должен к ним сам подойти. Она подошла и сказала, что полиция в гражданском. У бара. И Нуреев должен подойти к ним и сказать по-английски: «Я хочу быть свободным».

И тут я сказал, что уезжаю. Кольцо разомкнулось. Рудольф — мне: «Не уезжай». Я говорю: «Делай вид, что мы прощаемся. Скажи «до свидания» Кларе. Сзади нее стоят полицейские... К