

МЕМОАРЫ

Французского хореографа Ролана Пети нет нужды представлять российским балетоманам: он не только несколько раз гастролировал в нашей стране, но и поставил в конце 70-х в Театре имени Кирова спектакль «Собор Парижской богородицы». Ролан Пети — одно из самых ярких имен современного театра, балетмейстер-новатор, с успехом боровшийся против рутинной академичности старых балетных постановок, создавший собственные труппы в Марселе и Париже, не боявшийся ставить как серьезные спектакли в коллективах с мировым именем, так и музыкальные номера в казино.

К своему 70-летию — Ролан Пети родился в 1924 году — он уже являлся автором книги мемуаров, недавно вышедшей в Париже. Книга составлена из отрывочных дневниковых записей, сделанных Пети за его долгую хореографическую карьеру — от конца 20-х до начала 90-х, — и содержит его краткие воспоминания о встречах с ярчайшими «звездами» искусства XX века, в том числе с русскими. Словно бы извиняясь за свои мемуары, он пишет: «Все большие артисты немного страдают манией величия... Гарбо говорила о себе в третьем лице. Серж Лифарь воспринимал самого себя просто как греческого бога. И Чаплин говорил о Чарли, аплодируя сам себе».

Впрочем, как явствует даже из маленьких фрагментов мемуаров Пети, предлагаемых сегодня читателю, он — натура слишком живая, чтобы аплодировать самому себе. И, пожалуй, лучше к нему подходят другие слова — тоже из его книги: «Артист похож на облако, — он принимает формы времени».

Рудольф НУРИЕВ

Октябрь 1987. После долгой размолвки, длившейся два года

Звонит телефон. Я снимаю трубку... «Алло, это Рудольф. What do we do from now? — Что мы сейчас делаем?». Вскоре все, чем я был недоволен, улетучивается вместе с неприятными воспоминаниями.

Я: «Знаешь, Рудольф, я счастлив слышать тебя, ведь я тебя очень люблю».

Рудольф: «A love very much too».

Мы назначаем встречу, — я приглашаю его на обед. И мы оба надеемся, что в этот раз наши балетные отношения будут напоминать корабль в спокойном море.

Весна 1989

Ужин у Нуриева после представления сцены из «Собора Парижской богородицы» в «Опера Гарнье».

Воск со свечей на люстре из русской меди капля за каплей падает в тарелки и жемчужинами застывает на устрицах, которыми мы едим. Политическая беседа о карьере танцовщика Распутина и о том, есть ли воз-

можность сохранить место директора «Гарнье». Я советую ему не оставаться «между двух стульев», между «Опера» и Бродвеем.

Атмосфера теплая и дружеская. Нас окружают картины всех размеров, всех эпох, изображающие Нептунов, Икаров, других мифологических героев, обнаженных и возбуждающих. Когда обед подходит к концу, задуваем оставшиеся свечи и переходим в гостиную пить кофе с травяными настоянками.

Рудольф облачается в восточный пеньюар, разувается и, пока гости не решаются говорить о чем-нибудь еще, кроме хозяйина дома, он, распростершись на софе в томной позе, массирует свои ступни, в то же время набирая телефонные номера всех четырех частей света, чтобы узнать о состоянии своих дел.

Среда 22 апреля 1992 года

Обед в «Вольтере» с Рудольфом. Сидя на диванчике, подерживаемый Зизи (жена Р. Пети. —Прим. ред.), —которая ласкает его взглядом и подкладывает ему блюда, богатые калориями, пытаюсь помочь ему набрать вес — так советует многочисленные доктора, наблюда-

ющие за его разрушающимся здоровьем. — Рудольф объявляет нам, что через два дня улетает в Нью-Йорк, где он будет дирижировать оркестром из ста музыкантов, который исполнит музыку к его балету «Ромео и Джульетта». Мысль, что он будет стоять за дирижерским пультом, больше не вызывает у меня улыбки, ибо во время этого долгого дружеского обеда я понимаю, что наш «царь танца» живет теперь одной только поддержкой публики, которая, что бы он ни делал, готова устраивать ему овации.

И все-таки я советую ему беречь свою энергию. «Я сам хотел, чтобы моя жизнь так сложилась», — отвечает он. Заглянув очень глубоко в его глаза, я пытаюсь задать ему провокационный вопрос: «Но ведь ты умрешь на сцене?» — «А мне больше всего этого и хотелось бы», — говорит он, сжимая мне руку. Голос Зизи срывается на полуслове, а я сжимаю свои пальцы, чтобы не выказать печали, которая охватывает меня.

Мы поменяли тему разговора и, прежде чем расстаться, смеялись всему и ничему, словно мальчишки. Чтобы закончить вечеринку красиво, я пригласил Рудольфа в Марсель дирижировать «Компелией»; ничто не могло бы доставить ему большего удовольствия.

Майя ПЛИСЕЦКАЯ

Париж — «Опера Гарнье» — 1961

Первое выступление в Париже советской балерины Майи Плисецкой произвело на меня неизгладимое впечатление: язык, которым изъяснялись ее плечи, яростный лиризм, скрытый под ледяной внешностью, гибкость ее лебединой шеи и утонченность ее сценической игры. Майя в тот вечер танцевала «Лебединое озеро» в постановке Большого театра. Чтобы придать своему исполнению больше дыхания, она настаивает на танце-вращении на полупальцах, порождая насмешливые восторги у коллектива балета «Опера де Пари», который в течение всей сцены стоит с укоризненными минами, при-

дающими ему сходство с танцорами суб-префектуры.

1972

Я прибываю в Москву, чтобы встретиться с Майей Плисецкой и предложить ей совместно с марсельской труппой сделать сезон в Париже, где я хотел поставить для нее балет, вдохновленный творчеством Уильяма Блейка. Я думал о «Большой розе», стихотворении в несколько строчек, которое вместе с малеровским «Адажиетто» дало бы Майе возможность проявить себя во всем великолепии. Россия — страна, где

Культура. — 1994. — 3/дек. — с. 10.

Ролан Пети

очень радужно принимают артистов. Там писатели, университетские профессора, балетные критики да все читающие и пишущие имеют понятие и глубокий инстинкт в балетном деле, и все от балета без ума. Они в курсе всего, что происходит в мире, и это притом, что до них почти не доходят иностранные книги, журналы и газеты, — все передается на словах, и так новости пересекают границы. Майя, императрица советской хореографии, приняла меня в своей двухкомнатной квартире, обставленной скромной мебелью, пол в которой покрыт линолеумом с заплатками и с сувенирами, привезенными с гастролей и представленными в каждом шкафу. Единственное, чем она смогла блеснуть, были обильные обеды, где икра накладывалась разливательной ложкой (но за это она должна была достать билеты в Большой театр!).

Майя с энтузиазмом восприняла идею приехать танцевать в Париж, но министр культуры не дал ей письменного разрешения, которое было мне необходимо, чтобы организовать сезон во Дворце спорта. Уже в тот самый момент, когда я поднимался в самолет, чтобы лететь обратно, я увидел очаровательную даму — аташе министерства, которая на бегу

инного мнения и полагала, что я привнес в балет политическую тенденцию, стараясь завлечь леваков. Какая чушь! Никогда мною в постановке моих балетов не двигало ничто, кроме моего собственного воображения.

1972

Я снова вернулся в Москву — на этот раз чтобы встретиться с самим министром культуры

размахивала бумагой, разрешающей Майе следовать за мной во Францию, чтобы репетировать новый балет.

Майя же прибыла в Марсель, одетая в меха и сопровождаемая Луи Арагоном, чтобы присутствовать на премьере балета, основанного на драматичной жизни Маяковского — «Зажгите звезды» — по мотивам одного из самых прекрасных стихотворений этого преобразователя русской поэзии. Майе, Арагону и публике понравился этот народный спектакль, которым я занялся, прочитав американскую биографию Маяковского. Однако пресса была

Культура. — 1994. — 3/дек. — с. 10.

Ролан Пети

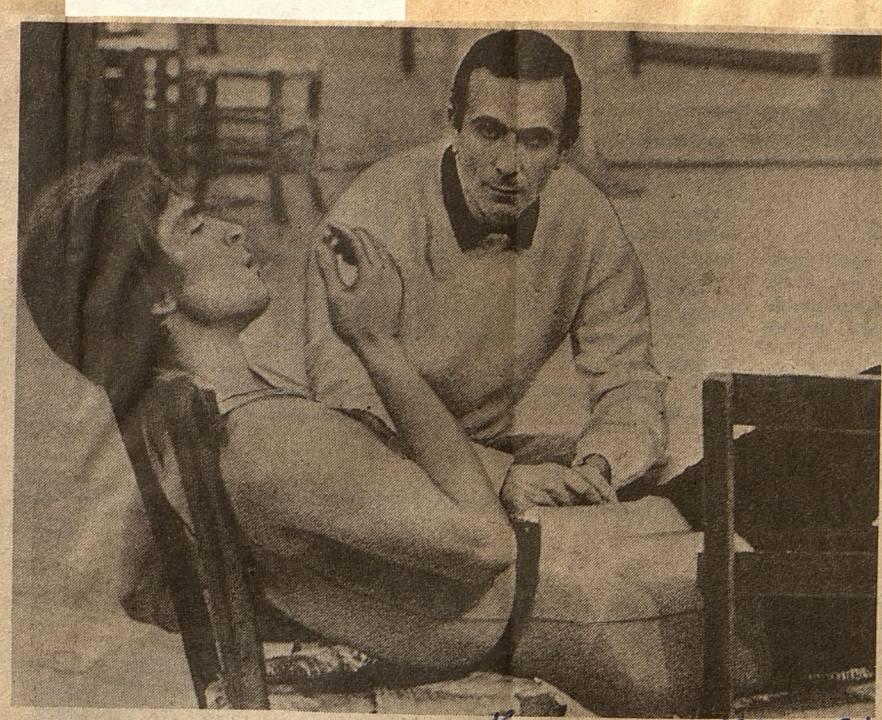
мадам Фурцевой и согласовать с ней программу нашего турне по Советскому Союзу. «Большая роза»? Нет, — говорит она мне. — Майя танцует с гостями, но только за границей. (Фрагмент этого балета, поставленного Р. Пети для Майи Плисецкой, был в 1973 году перенесен на сцену Большого театра под названием «Гибель розы». —Прим. ред.) «Пинк Флойд»? Нет! Эта музыка может пробудить демонов в советской молодежи. «Зажгите звезды»? Маяковский? Нет, нет, нет! У нас один раз уже была революция, и хватит, не будем говорить об этом».

Я совершил турне с «Кармен» и «Собором Парижской богородицы».

Обед у Майи, икра, веселье и чувство, что мы сообщники. Она рассказывает: русский и американский солдаты рассуждают о свободе. Американец: «Вот мы в Америке можем сказать все, что хотим. Я могу выйти к Белому дому и сказать: «Никсон — сволочь», и никто мне ничего не скажет».

Русский: «Так же и мы свободны говорить то, что от нас хотят. Я могу прийти на Красную площадь и заорать: «Никсон — сволочь!» — возражать никто не станет...».

В Москве мне всегда кажется, что следом за мной кто-то



В ТАНЦЕ

НАД ВОЛНАМИ

идет по улице или что меня подслушивают в спальне. Это парализует.

Михаил БАРЫШНИКОВ

1974

Мы начинаем турне в Ленинграде. Город великолепный, музыкой красоты необыкновенной. Архитектура пышная и грандиозная. Театр Кирова — это храм балета.

В вечер нашей премьеры я замечаю во время последних вызовов горячо аплодирующего молодого блондина. Мне говорят, что это знаменитый феномен Михаил Барышников. Он на том же месте второй день, третий день, я снова вижу его в первом ряду. Я прошу моего переводчика передать ему приглашение подняться после спектакля на сцену. Он приходит и приглашает меня на следующее утро присутствовать в его репетиционном классе в Театре Кирова. Это начинается ровно в десять утра. Это ослепительно. Уникальное чудо. Мы становимся друзьями за часы нашего краткого визита. Прогуливаясь посреди снегов, в сопровождении его большого белого пса, мы говорим о стра-нах, в которых он не был, о Париже, Лондоне, Нью-Йорке. Ки-

но, театры, музыкальные ревю, которых он никогда не видел, разве что в пиратском образом привезенных фильмах. Его любопытство велико. У меня появляется желание поставить с ним балет. Я пишу письмо мадам Фурцевой с просьбой разрешить мне работать в Театре Кирова. Ответ приходит с решением, но только Миши это время не будет здесь. Зизи предупреждает меня, чтобы я поменьше болтал: стены имеют уши.

В последний день Миша провозжает нас на вокзал. Когда поезд тронулся и пошел вдоль заснеженной платформы, он смотрел на нас очень грустным взглядом. Нас разделяет стекло моего купе, и я делаю ему знак пальцами: два поворота в воздухе. Он посмотрел вокруг. Никого. И тогда он все исполнил: два поворота в воздухе, падение на колени с выбрасыванием вперед руки. Поезд уехал.

Миша перепрыгнул «железнодорожный занавес» в Лондоне во время гастролей ленинградского балета. Скоро он получил ангажемент в Нью-Йорке, где он мечтал жить с детства. Я догнал его там, чтобы все-таки поставить для него «Юношу и смерть».

Спустя несколько месяцев он впервые приехал в Париж. Зи-

зи и я показали ему наш прекрасный город, совершив с ним вместе ослепительную прогулку.

Однажды после репетиции одного балета, который он ставил в «Опера де Пари», дело было в конце нацистской оккупации, я постучался в дверь его ложи, чтобы довольно нервным голосом сообщить ему — прошлой ночью по Лондонскому радио силы французского Сопротивления объявили о том, что приговаривают его к смертной казни за теснейшее сотрудничество с оккупантами. Он ответил мне размягшим голосом, оценивающе оглядев себя в зеркале:

— Не бойся за меня, мой Пети, мой мальчик; после Бога — Гитлер, после Гитлера — Лифарь.

Чувства, которые я испытывал к нему, были так разноречивы, что я не знал, на каком остановиться. Сегодня это было восхищение, завтра — презрение.

Серж Лифарь умер. Этот человек жил с чувством культуры, украшенный буддами всех размеров, где она только что устроилась со своим новым мужем Майклом Уилдингем,

имеет общую стену с моим домом, мы каждое утро вместе отправляемся на «фабрику», иногда на ее машине, иногда на моей. Мы стали друзьями и вместе развлекаемся.

Лиз обожает кинематограф. И ее всегда околдовывал талант Греты Гарбо. Однажды вечером мы просим устроить нам на студии просмотр «Камиллы». Мы устраиваемся — Лесли Карон, Элизабет Тейлор и я — в трех глубоких креслах и смотрим картину. Когда снова зажигается свет, Лесли говорит мне: «Она была очень хороша, Грета Гарбо. Для своего времени».

С другой стороны Лиз, благодарный зритель, сидит вся в слезах. Я стараюсь утешить ее, говоря:

— Не надо плакать, ведь это всего лишь кино.

— Нет, я вовсе не поэтому плачу. Она так чудесна и так убедительна на экране, что я понимаю — мне никогда так не сыграть...

Сокращенный перевод с французского

Д. САВОСИНА.

● Ролан Пети. 1944 г.

● Ролан Пети с Рудольфом Нуриевым на репетиции балета «Юноша и смерть» 1966 г.

● Ролан Пети с Михаилом Барышниковым на репетиции балета «Пиковая дама» 1978 г.

17 декабря 1986

Серж Лифарь умер. Этот человек жил с чувством культуры, украшенный буддами всех размеров, где она только что устроилась со своим новым мужем Майклом Уилдингем,

торыми он танцевал «Жизель». А я — лавровый венец, вроде тех, какие он надевал, появляясь в своей ложе.

Однажды после репетиции одного балета, который он ставил в «Опера де Пари», дело было в конце нацистской оккупации, я постучался в дверь его ложи, чтобы довольно нервным голосом сообщить ему — прошлой ночью по Лондонскому радио силы французского Сопротивления объявили о том, что приговаривают его к смертной казни за теснейшее сотрудничество с оккупантами. Он ответил мне размягшим голосом, оценивающе оглядев себя в зеркале:

— Не бойся за меня, мой Пети, мой мальчик; после Бога — Гитлер, после Гитлера — Лифарь.

Чувства, которые я испытывал к нему, были так разноречивы, что я не знал, на каком остановиться. Сегодня это было восхищение, завтра — презрение.

Сокращенный перевод с французского

Д. САВОСИНА.

● Ролан Пети. 1944 г.

● Ролан Пети с Рудольфом Нуриевым на репетиции балета «Юноша и смерть» 1966 г.

● Ролан Пети с Михаилом Барышниковым на репетиции балета «Пиковая дама» 1978 г.

17 декабря 1986

Серж Лифарь умер. Этот человек жил с чувством культуры, украшенный буддами всех размеров, где она только что устроилась со своим новым мужем Майклом Уилдингем,

имеет общую стену с моим домом, мы каждое утро вместе отправляемся на «фабрику», иногда на ее машине, иногда на моей. Мы стали друзьями и вместе развлекаемся.

Лиз обожает кинематограф. И ее всегда околдовывал талант Греты Гарбо. Однажды вечером мы просим устроить нам на студии просмотр «Камиллы». Мы устраиваемся — Лесли Карон, Элизабет Тейлор и я — в трех глубоких креслах и смотрим картину. Когда снова зажигается свет, Лесли говорит мне: «Она была очень хороша, Грета Гарбо. Для своего времени».

С другой стороны Лиз, благодарный зритель, сидит вся в слезах. Я стараюсь утешить ее, говоря:

— Не надо плакать, ведь это всего лишь кино.

Сокращенный перевод с французского

Д. САВОСИНА.

● Ролан Пети. 1944 г.

● Ролан Пети с Рудольфом Нуриевым на репетиции балета «Юноша и смерть» 1966 г.

● Ролан Пети с Михаилом Барышниковым на репетиции балета «Пиковая дама» 1978 г.

17 декабря 1986

Серж Лифарь умер. Этот человек жил с чувством культуры, украшенный буддами всех размеров, где она только что устроилась со своим новым мужем Майклом Уилдингем,