

Роже ФРИДМАН

«УИКЕНД-ЭКСПРЕСС», БРЮССЕЛЬ.

НЕСКОЛЬКО недель спустя после похорон Пабло Пикассо, в апреле 1973 года, перед решетчатыми воротами замка Вовнарж, где жил художник, остановился большой черный лимузин, наполненный родственниками и следователями. Из машины вышла Палома, которой в ту пору было 24 года. Почти десять лет, со времени второй женитьбы отца (на Жаклин Рок), у нее и ее брата Клода фактически не было возможности встречаться с отцом. Жаклин запретила им присутствовать даже на его похоронах. И вот теперь они решили собраться у могилы погребенного в своем имении Пабло. Их сводный брат Поль нажимает на кнопку звонка. Появляется привратник и... все повторяется снова — их не пускают внутрь.

— У нас разрешение, — говорит Поль, приехавший с женой Кристиной и младшим десятилетним сыном Бернаром. Старший, 23-летний Паблито, внук художника, в это время умирает в местной клинике. Его тоже не пустили на похороны, и через несколько дней он пытался покончить с собой, наглотаившись отбеливателя...

— Вы что, не узнаете меня? — наседает Поль на привратника. — Да вы знаете, кто мы такие? Мы дети Пикассо.

В ответ слышится ледяное:

— Ну и что? Мало ли на свете всяких Пикассо. У меня указание.

Два десятилетия спустя в парижской квартире Кристины Пикассо Палома впервые вспоминает этот инцидент: «Поскольку доступ к могиле отца нам был закрыт, мы решили поклониться ей в отсутствие Жаклин».

Больше она не приезжала в Вовнарж. Воспоминание о том, как их выпроводили из замка, причиняло боль, несмотря на то, что пошел уже седьмой год, как Жаклин покончила жизнь самоубийством, выстрелив в висок из револьвера. Замок унаследовала Кати, дочь Жаклин от предыдущего брака. «Может быть, она такая же чокнутая, как и ее мать, не знаю. Появись я там вновь, вполне возможно, что меня снова бы не впустили. А ехать в сопровождении адвокатов и устраивать сцену я не хочу. И потом, я и так чувствую себя очень близкой к отцу в духовном плане».

Многие преувеличивают возраст Палома из-за преклонных лет ее отца. В действительности же ей немногим больше сорока. Иссиня-черные волосы и огненно-красные губы придают Паломе строгий, высокочерный вид, отчего не сразу замечаешь мягкий взгляд огромных карих глаз. В нем затаянная робость и чувствительность, унаследованные в большей степени от знаменитого отца, чем от матери Франсуазы Жило.

Уже двадцать лет Палома связана супружескими узами с аргентинским драматургом Рафаэлем Лопесом Санчесом (он же Лопес Камбрил).

— Палома — скрытная женщина, — утверждает Лопес, — она редко говорила со мной о своем отце.

Детство рядом с гением

— ДЕТСТВА, как у Палома, не было ни у кого, — замечает Фран Лебовитц, писатель и близкий друг Палома. — Подумайте только, ведь речь идет не о дочери какого-то богатого и знаменитого человека, а о дочери гения, бывшего к тому же знаменитым и богатым. Жить в тени гения непросто. Действительно, из близких Пикассо людей выжить в буквальном смысле удалось немногим. Его вдова Жаклин Рок и одна из любовниц (Мари-Терез Вальтер) покончили с собой так же, как и один из внуков художника, Паблито. Погубил себя алкоголем сын Поль, не выдержав ставших нормой клеветнических кампаний. Только Франсуаза Жило и трое детей Пикассо смогли устроиться в жизни.

— Прежде всего Палома должна была доказать, что она настоящая дочь Пикассо, — добавляет Лопес. — Надо было смело отвечать — да, это действительно я. В дальнейшем эта привычка не раз выручала Палому, хотя и ей всегда было трудно сосуществовать с легендой. Для многих Пабло Пикассо был наваждением.

Исключением стала лишь Франсуаза Жило, в 1953 году после десятилетия совместной жизни ушедшая от Пикассо с двумя детьми. Разрыв, судя по всему, не очень огорчил художника, но в 1964 году она опубликовала воспоминания, выставившие Пикассо в неприглядном свете, и вместе с детьми превратилась в «отступницу». С этого момента скандальным

объектом общественного интереса стала Палома, тем более что ее образ отец бесконечно использовал в своих картинах и скульптурах. Отныне Палома и Клод в качестве живых шедевров гения отца были выставлены для всеобщего обозрения.

Во время интервью с Паломой речь всегда идет о ее отце, а не о ней самой. «Я говорю только о нем и чувствую себя как выжатый лимон», — жалуется она. Проблема собственной идентичности стала для Палома проклятием. Она существует лишь благодаря своей фамилии. Между тем хотела бы, чтобы ее знали как «Палому». Подобно матери, она должна была примириться с отцовской монументальностью, хотя родилась в апреле 1949 года в Бийанкуре под именем Палома Жило.

27-летняя Франсуаза к тому време-

Иногда Пикассо мастерил для детей игрушки. Так, два миниатюрных автомобильчика Клода изображают челюсти смеющейся гориллы в работе «Обезьяна с детенышем». Для Палома он сделал серию бумажных кукол. С детьми Пикассо был очарован. С ними он ладил гораздо лучше, чем со взрослыми.

Разумеется, дети не могли постичь мятущегося, гордого, ослепленного своей гениальностью художника. Это смогла сделать Франсуаза Жило. Как раз это и позволило ей уйти от него в 1953 году. Они жили тогда в Валлориссе, и Пикассо не сводил глаз с Жаклин Рок, племянницы местного горшечника. В конце концов это стало невыносимым для Франсуазы, но расстались они весьма достойно. «Не было крика и грубостей», — вспоминает Палома. — Мы проводили у него ка-

приходилось мириться с язвительными замечаниями по поводу ее незаконного происхождения. К счастью, она быстро научилась защищаться.

В 1960 году Франсуаза добилась, чтобы ее дети могли законно носить фамилию Руис-Пикассо. Через год она разошлась с Люком Симоном, поверив обещанию Пикассо жениться на ней для признания детей. И лишь после развода обнаружила, что Пикассо, оказавшись свободным вследствие кончины законной супруги Ольги Хохловой, поспешил тайно оформить брак с Жаклин Рок.

Разрыв с отцом

В 1964 ГОДУ Франсуаза Жило опубликовала книгу «Моя жизнь с Пикассо», и Клод и Палома почти перестали видаться с отцом. Книга вышла сразу же после тайного замужества Жаклин Рок, вызвав у новой законной супруги ярость. Пикассо пытался в судебном порядке добиться запрещения на продажу книги, но ему отказали в иске. Следует признать, что по стилю и содержанию книга была лишена сентиментальности. Она значительно отличалась от биографии Пикассо, написанной годом раньше Арианной Стассинопулос. В общем, в книжке Франсуазы было и новое, и уже известное, и она, конечно, огорчила многих поклонников творчества Пикассо. Многие были просто шокированы, поскольку не ожидали, что узнают столько негативного о признанном гении.

Выход книги имел пагубные последствия. Не добившись ее запрещения, Пикассо отказался от своих детей. В результате Франсуаза разрушила столь желанный для нее мир, который с таким старанием создавала. Но больше всех пострадала Палома. «Жаклин изолировала Пикассо, сказав ему, что мы перестали звонить и не хотим его больше видеть. Создалась маразматическая ситуация. Я поехала в Прованс навестить отца. Но мне все время отвечали, что его нет дома. Я писала ему письма. Жаклин вскрывала их и с издевкой комментировала. Все было извращено до неузнаваемости».

Вскоре после выхода книги я случайно встретилась с отцом. Увидев, как он прогуливается с Жаклин, я подошла к ним, и все произошло самым естественным образом. Мы обнялись, начали мило болтать, но с каждой минутой раздражение Жаклин нарастало. Она дергала его за рукав и повторяла: «Пабло, не будем задерживаться... Пабло, у нас мало времени...», — и он в конце концов пошел за ней, а я смотрела им вслед.

Это был упущенный шанс «Мне бы надо было сказать: папа, что случилось? Я все время звоню тебе. Но я была так рада случаю поговорить с ним, что просто растерялась».

Палома довелось еще несколько раз побывать у отца. Во время последнего визита в Калифорнию (последнее местожительство Пикассо) она поняла, сколь тщетны оказались ее усилия. «Когда на глаза попадалась старая фотография Пикассо, — рассказывает Палома, — Жаклин тут же замечала: «Пабло, как плохо ты тогда одевался! Выглядишь прямо-таки нищим. Франсуаза совершенно не заботилась о тебе. Со мной все стало иначе». Эти сцены были столь смешны и настолько пошлы, что я едва сдерживалась, чтобы не кричать».

Палома замолкает, задумываясь на короткое время, затем говорит: «Если мой отец и носил рваную одежду, то потому, что любил именно такую... потому, что это считалось вполне естественным в те немногие шальные годы».

Во французском законодательстве того времени предусматривалось, что внебрачные дети могут ставить вопрос об отцовстве в год совершеннолетия. Пикассо уже предоставил им право носить его фамилию, но сделать большего юридически не мог. В 1968 году они начали дело против государственного законодательства, надеясь изменить его. Мать поощряла их, оплавывая расходы. «Когда мы жили вместе, — вздыхает Франсуаза, — я и думать не могла, что когда-нибудь мы дойдем до этого с Пабло. Мне казалось, что любовь сильнее законов».

В отличие от Пикассо, изолировавшего себя от детей, некоторые члены его клана поддерживали с ними связь. Кристина, жена Поля, держала галантерейную лавку на улице Драгон. Клод и Палома регулярно приходили туда, но это не были «семейные собрания» в традиционном смысле слова.

«В этих семейных связях не было никаких условностей, — говорит Палома. — Мы встречались, потому что это доставляло нам радость. Мы счи-

Голубка

Пикассо



ни уже шесть лет прожила с Пикассо и родила ему сына. Пикассо было 67. Его место в истории искусства XX века было уже обеспечено. Отец Франсуазы отверг дочь из-за того, что она жила с Пикассо без брака, и в течение восьми лет не встречался с ней. У Пикассо уже было двое детей: Поль — от законной супруги, русской балерины Ольги Хохловой, и Майя — от любовницы Мари-Терез Вальтер. Палому он назвал, вероятно, в честь рисунка «Голубь мира», ставшего символом движения за мир («Палома» по-испански «голубь»).

До встречи с Франсуазой Пикассо был связан любовными узами с двумя женщинами: фотографом Дорой Маар, позировавшей ему для бесчисленных картин и рисунков, а затем Мари-Терез Вальтер, 17-летней натурщицей. Тем не менее он с легкостью расстался с ними, не порвав, правда, отношений окончательно.

Мать Палома пришла в студию Пикассо в 1943 году.

Любовь Франсуазы к Пабло была не только сильной, но и одухотворенной. Они восхищались творчеством друг друга. «Писатель, поэт, художник, — говорила Франсуаза, — отличается от других людей. Действительно, мы никогда не ходили на приемы. Если вставал вопрос — пообщаться вечером с Джакомо или пойти на коктейль с перебиванием косточек, решение принималось само собой — Джакомо».

Палома любила поспать. «На многих картинах отца я изображена спящей. Я была застенчивой, всегда спокойной и сдержанной», — признает она.

Девочку без счета фотографировали играющей, прыгающей или плавающей с отцом, который вполне мог сойти за ее дедушку. «Разумеется, больше всего он был поглощен работой, но мог неожиданно отложить все и часами играть с нами на пляже». Даже на отдыхе Пикассо работал над собственным мифом. «Он только притворялся пловцом, в действительности же совсем не умел плавать». И Палома добавляет, словно по секрету: «Я редко рассказывала об этом...»

никулы, будто и не было никакого разрыва. У него еще оставалось парижское жилище — знаменитая студия на улице Гранд-Огюстен. Иногда мы ходили с ним в цирк или вместе играли. Я никогда не слышала, чтобы мать злословила по поводу отца или он плохо отзывался о ней. Думаю, благодаря именно этому мне удается сегодня сохранять душевное равновесие».

— Я не хотела разрушать иллюзии детей относительно отца, — заявляет Франсуаза Жило. Покинув Пикассо, она начинает борьбу за права своих детей. — Я хотела, чтобы Клод и Палома были признаны в законном порядке, исходя из чувства справедливости и стремления избежать психологических травм. Я не хотела, чтобы они остались незаконнорожденными. Можете себе представить, как это повлияло бы на Палому? Это разрушило бы ее жизнь».

Через три года после разрыва Франсуаза вышла замуж за художника Люка Симона и родила ему дочь Орелию. Обосновались они в Париже на левом берегу Сены. Каникулы Палома проводила у Пикассо и его новой супруги Жаклин Рок. На картинах «Буфет в Вовнарже» Пикассо изобразил Палому, входящую в дом из сада и стalkerивающуюся лицом к лицу с головой Жаклин, помещенной на пьедестал. Если бы Пикассо действительно понимал, какая глубокая ненависть установилась между любимой женщиной и дочерью, он вряд ли стал бы провоцировать их.

Дети изучали английский с матерью, открывая для себя американских писателей. Этому занятию каждый вечер посвящалось два часа. Днем же чаще всего они были представлены самим себе, в то время как Люк и Франсуаза занимались живописью. Излюбленной забавой Клода и Палома было перегонять автомобили на соседние улицы: «Заметив автомобиль с незапертой на ключ дверцей, мы перегоняли его на другое место, а потом смеялись над всполошившимся владельцем. Если же нас застигали врасплох, мы выдумывали другие имена и адреса». В школе Палома

16-22.04.93

Пикассо Палома

тали друг друга равными. Когда появлялся Поль, мы дружески болтали с ним, а затем расходились каждый по своим делам. С Клодом он, наверное, встречался чаще — поговорить об автомобилях, как это принято у мужчин...

В этот период Палома избрала карьеру дизайнера. В Нью-Йорке она представила коллекцию мехов для Жака Каплана. В течение года изучала тонкости этого ремесла, а затем отправилась в Грецию учиться у ювелира Золотаса. У пышущей жаром печи, в суровых условиях она постигала, как с помощью пайки и восковых заготовок могут создаваться изумительные изделия. Вернувшись в Париж, она рисовала для Ива Сен-Лорана украшения в стиле «поп» 60-х годов. «Я работала, — утверждает она, — для того, чтобы заработать себе на жизнь».

Пикассо умер в 1973 году в возрасте 91 года. Палома не встречалась с ним в последние годы его жизни. Спустя месяц после смерти отца она познакомилась с Лопесом. У нее всегда было мало знакомых мужчин. «Может быть, потому, — предполагает она, — что мне было неинтересно с ними при живом отце».

За четыре года до встречи с Паломой Лопес уехал из Буэнос-Айреса завоевывать Париж. Он эмигрировал вместе с лучшим другом Хавьером Арроюэло, с которым подружился в колледже. Арроюэло был редактором одного университетского издания. Лопес же организовывал концерты рок-н-ролла. Уехать его побудила политическая нестабильность в Аргентине: «Стало невозможно ходить по улицам без того, чтобы не попасть в полицейскую облаву. Вас запросто могли задержать на целые сутки под предлогом проверки личности».

В Париже два молодых интеллектуала в изгнании снискали себе сочувствие и внимание прессы. Лопес дал несколько интервью, заявив, в частности: «Мы дети нового поколения. Мой идол Уорхол, а не Пикассо».

Вдохновленные поддержкой друзей написали несколько пьес, имевших успех. Одна из них, поставленная в театре «Насьон», необычайно понравилась Иву Сен-Лорану. Он побывал на нескольких спектаклях в сопровождении друзей и коллег, среди которых была Палома Пикассо, но прошло без малого пять лет, прежде чем Палома и Лопес были представлены друг другу. «Я был порядочным снобом, — вспоминает Лопес, — и когда меня спросили, не хочу ли я познакомиться с ней, я не нашел ничего лучшего, как ответить: «Палома Пикассо? Кто это? Зачем мне с ней знакомиться?»

В тот же вечер, — продолжает Палома со смехом, — мы ужинали вместе. И на следующий день тоже... так и продолжаем по сей день.

Дело о наследстве

ПИКАССО не оставил завещания, потому целая куча родственников претендовала на наследство. Между ними разгорелась тяжба. Еще до этого Клод и Палома подали апелляцию на первое судебное постановление относительно их прав. Как раз в тот период французское законодательство было изменено: дети, рожденные вне брака, получили право наследования. Однако закон не имел обратной силы. Им пришлось подавать новую апелляцию, на этот раз при поддержке Поля, считавшего, что Клод, Палома и Майя вправе претендовать на наследство. В 1974 году они выиграли судебный процесс, создав таким образом замечательный прецедент.

Жаклин хотела оспорить наши права, заявив, что подает апелляцию. Однако она не посмела пойти так далеко, — говорит Палома.

Тем временем число претендентов быстро уменьшалось. Внук Пикассо, Паблито, умер через три месяца после попытки самоубийства. Через два года скончался от цирроза печени Поль, погубив себя алкоголем. Если бы Поль был жив, он получил бы наследство и от Пикассо, и от своей матери Ольги Хлоевой. Теперь же причитающиеся ему доли переходили к его детям Бернару и Марине.

Кое-что досталось и вдове Поля Кристине. Жаклин Рок отошло около 30 процентов состояния. Палома, Клод и Майя получили по 10 процентов. Наследие Пикассо было тогда оценено более чем в десять миллиардов бельгийских франков и насчитывало, в частности, 1885 картин, 1228 скульптур, 7089 рисунков, 30 000 вставок, 150 блокнотов с набросками и 3222 изделия из керамики, не говоря уж о двух замках, трех прекрасных домах, наличных деньгах, акциях и золоте (согласно инвентарному списку,

опубликованному в «Арт Ньюс»). Быстро распространился слух, что эксперты сильно занизили стоимость произведений. Общая сумма должна была составить примерно 35 миллиардов. Доля Палома поднималась, таким образом, почти до трех с половиной миллиардов.

Дежур этой огромной добычи представлял собой утомительную работу. Наследники целые дни проводили в Национальном банке Парижа, отбирая предметы искусства для Музея Пикассо, оплачивая тем самым налог на наследство.

— Это был какой-то кошмар, — говорит Палома. — Заточенные целый день в подвалах банка, мы составляли бесконечные списки. Отдавая лучшие произведения музею, мы демонстрировали бескорыстие, за которое, однако, нас так и не поблагодарили.

Каждый из родственников выбрал себе вещи, дорогие лично для него или связанные с памятью отца. Палома оговорила себе «Девочку, прыгающую через веревочку» и бронзовую статуэтку, изображающую беременную Франсуазу Жило. Она смогла также спасти свою коллекцию кукол: «Это было уже чересчур — их совсем не следовало включать в общий список. Отец смастерил их для меня, и никто не мог претендовать на них. В конце концов мою правоту признали».

Остальное сгруппировали в лоты, равноценные части, содержащие картины, скульптуры, эстампы, и разыграли по жребию. Бернар, спрятавшись под стол, называл обладателей лотов. В конечном счете, согласно поговорке «мертвый всегда виноват», ответственность за эти идиотские игры упала на Пикассо. Не оставив завещания, он показал себя эгоистом и провокатором, создал смешную и неприглядную ситуацию.

Для Палома жизнь как бы остановилась: «Мне было трудно проводить дни, созерцая работы Пикассо, а вечером приниматься за нормальную творческую работу». И тогда она решила предпринять нечто новое. Совместно с продюсером фильма «Хиросима, любовь моя» Палома сняла «Бессмертные сказки» (1975). Для нее это была хорошая возможность преодолеть извечную робость. На Берлинском кинофестивале фильм неоднократно вызывал шиканье и неодобрительные возгласы. «Тем не менее после провала я решительно поднялась на сцену, сказав себе: хуже уже не будет!» А публика встретила Палому овацией (кстати, в тот вечер на ней было платье от Сен-Лорана), оценив ее мужество.

Палома вышла замуж за Лопеса в 1978 году после пяти лет совместной жизни. «Несмотря на то, что мы жили с Паломой вместе, — вспоминает Лопес, — ее неизменно включали в список самых блестящих партий во Франции. И, уж поверьте, недостатка в кандидатах на руку и сердце не было. У людей нет никакого стыда. Если я находился рядом с нею, меня все время пытались оттолкнуть. Палому фотографировали бы для светской хроники гораздо чаще, если бы я не кстат не крутился поблизости».

За годы работы в области моды Лопес и Палома познакомились с немалым числом гомосексуалистов. Неко-

торые из них с той поры умерли от СПИДа, поэтому супруги активно участвуют в сборе средств для программ «Анти-СПИД». Доктор Джонас Солк, муж Франсуазы Жило, медленно, но верно продвигается к этой заветной цели в своей лаборатории в Калифорнии. Наконец, Палома является председателем ряда латиноамериканских ассоциаций борьбы со СПИДом.

Сладкий бизнес

В 1980 ГОДУ, когда высохли наконец чернила на бумагах, связанных с наследством Пикассо, Палома подписала контракт с нью-йоркским ювелиром Тиффани. Ей было предоставлено исключительное право на создание украшений.

Меньше чем через год, когда сотрудничество с Тиффани уже шло полным ходом, Лопес заключил контракт о духах Палома с фирмой «Уорнер Косметикс». Это была блестящая идея — дед Палома Эмиль Жило был парфюмером, что уже само по себе служило хорошей рекомендацией. Когда фирма «Уорнер Косметикс» была продана Космэру, духи Палома составили часть лота. Через пять лет Космэра постигла неудача с набором «Палома Пикассо», включавшим яркую помаду и пудру. А Палома между тем запустила производство солнцезащитных очков. Лопес обеспечил сбыт. Фран Лебовиц утверждает, что Лопес недолюбливает бизнес, но показывает себя весьма способным бизнесменом. Лопес соглашается: «Кто-то же должен был заняться этим. Надо поддерживать темп, а Палома работает, как ее отец — над пятью проектами сразу».

Различные лицензии приносят супружеской чете проценты от трех до пяти миллионов долларов ежегодно, что позволило им создать в 1987 году фирму, носящую подлинное имя Рафаэля — «Лопес Камбрил Лимитед», полностью принадлежащую Лопесу и Паломе. «Мы хотели показать, что можем прожить и без наследства Пикассо». Вполне возможно... но многие ли бы стали так же охотно тратить на творения какой-то Палома Жило?

Жизнь супругов — постоянный круговорот. Они все время куда-то торопятся. В погоне за бизнесом они пересаживаются из самолета в самолет: Париж, Нью-Йорк, Лос-Анджелес, Сан-Диего, Биарриц, Милан, Венеция и снова Нью-Йорк — и все это маршрут одного месяца.

— Всего несколько лет назад меня считали забавной и не воспринимали всерьез, — говорит Палома. Из всех наследников Пикассо именно она всегда привлекала наибольшее внимание. «В известном смысле Жаклин оказала мне услугу, вынудив с детских лет вести самостоятельную жизнь. Без этого я бы осталась в тени Пикассо, зачарованная его личностью. Но мне не пришлось делать выбор, его сделали за меня. И, возможно, к лучшему».

То же самое можно сказать и о ее брате. В свои 45 лет Клод известный фотограф, активный организатор выставок Пабло Пикассо. Кроме того, именно Клод сделал все возможное для улаживания старых семейных

обид. У него хороший характер, внушающий доверие. Клод помог племяннику Бернару начать свое дело в сфере художественного бизнеса.

Брат с сестрой встречаются в Париже примерно раз в два месяца для установления подлинности различных работ Пикассо. Франсуаза Жило не удивляется влиянию, которое обрели в этом деле ее дети. «Они достаточно умны и образованны», — констатирует она. Палома, у которой нет специального художественного образования, подтверждает: «Я учусь каждый день. Истории искусства здесь было бы недостаточно, необходимо все познавать самому».

Признание

...МЫ ВСТРЕТИЛИСЬ с Паломой в Музее Пикассо. Недавно поблизости супруги купили квартиру. Музей расположен в особняке Сале, построенном в 1656 году. Долгие годы это прекрасное здание пустовало, пока французское правительство не решило отреставрировать его и отдать под собрание произведений Пикассо. Наследники одобрили проект, и в 1985 году музей принял первых посетителей.

На мгновение я задерживаюсь в дверях: музей переполнен туристами. Не беспокоит ли это Палому? «Нисколько, пока они ведут себя прилично», — отвечает она.

На втором этаже она вдруг останавливается, будто увидев подругу... которая оказывается не чем иным, как бронзовой статуей, держащей кувшин. Палома запускает руку в сосуд и вынимает оттуда несколько камешков, игрушечный пластмассовый пистолет, несколько старых билетиков в метро. «Вот такие сюрпризы! — говорит она. — Забавно, это стало игрой».

На Паломе английский костюм яркого желтого цвета, изящные темные очки и шляпа. На нее обращают внимание. Латиноамериканец, сопровождаемый многочисленным семейством, спрашивает, можно ли ее сфотографировать. «Очень милые люди! — заявляет Палома, когда те отходят. — Они из Доминиканской Республики. Должно быть, я кажусь им странной, совсем не похожей на испанку. Вот мой отец действительно был испанцем».

Вместе мы подходим к голове бронзового быка — «У нас была привычка садиться на нее верхом...», затем к скульптуре «Девочка, прыгающая через веревочку» (1950) — «Отец хотел иметь детей от Франсуазы, мы были его товарищами в играх». Останавливаемся возле «Женщины с колыской» (1950), еще одной бронзовой статуи, изображающей Франсуазу Жило на прогулке с малышкой-дочерью. Палома внимательно разглядывает это трогательное свидетельство своего младенчества.

В зале сюрреалистов американка с изумлением разглядывает большую шляпу Палома. «Вы дочь Пикассо?» — вдруг спрашивает она. Палома автоматически кивает и улыбается в ожидании неизбежной фотосъемки. Но женщина, застав в восторге, восклицает: «Ваша губная помада великолеп-на!»



Куда так стремглав бегут сын английской королевы Эндрю (слева) и его жена Сара? Газета «Дейли мейл» поместила фоторепортаж на целую полосу с рассказом об их посещении детского спортивного праздника в школе, где училась их старшая дочка Беатриса. На выбранных нами снимках Эндрю и Сара, вот уже 15 месяцев назад объявившие о намерении развестись и живущие врозь, с азартом участвуют в забегах пап и мам. Сара заняла вполне почетное третье место, о результате папы сказано несколько туманно. Успех Беатрисы оказался еще ме-

нее впечатляющим: в своем забеге она оказалась на финише последней. А вот трехлетняя принцесса Евгения, участвовавшая в соревновании братишек и сестренок, отличилась — прибежала первой.

Праздник удался на славу. Родители, герцог с герцогиней, и после разъезда поддерживающие прекрасные отношения, много и дружно смеялись, с нежностью смотрели на детей и, как многие утверждают, друг на друга. Но, увы, спустя всего несколько дней последовало подтверждение их намерения вскоре официально развестись.

3 марта

183/035

Абрамов организовал Класс экспрессивной пластики. Одна из целей этой своеобразной студии — подготовка актеров для этого театра.

В последнее время на драматической сцене усиливается невербальное начало. Актерам не хватает слов, и они «договаривают» спектакль с помощью пластики, как это случилось в блестящем балетном финале «Владимира III степени» в постановке С. Женовача, или вовсе отказываются от «словесного» текста, пронзительно повествуя о своих героях в «движенческом» «Городе мышей» (театр «Ученая обезьяна», режиссер Э. Радзюкевич).

Быть может, и создание Класа экспрессивной пластики, где драматические актеры учатся изъясняться на языке движений, — результат все большего «притеснения» вербального театра. Абрамов уверен, что возможности движений беспредельны, пластика человеческого тела передает мысли, эмоции и чувства гораздо выразительнее слов, необходимо только сохранить естественность движений.

Определенного срока обучения в Класе нет. Абрамов выпускает актеров по мере их «готовности». Отбор студентов тоже нетрадиционен. Руководитель прежде всего интересуется личностью поступающего, его «внутренняя фактура», и уже во вторую очередь — физическая подготовленность. Разработанный Абрамовым тренинг stretch (от английского «вытягивать») позволяет за короткое время подготовить новичков к исполнению сложных движений, развить необычайную гибкость, овладеть техникой разнообразных прыжков, вращений, поддержки и т. п.

Спектакли Класа экспрессивной пластики — «Преследователь», «Барьер отдельности», «Межсезонье» — зрелища не-

лективного творчества, озорство, граничащее с хулиганством, и некоторая склонность к увлечению атлетизмом напоминают о знаменитой американской труппе «Пилоболус». Но Абрамов никого не цитирует и ни у кого не заимствует. Он по-своему аккумулирует и преломляет современные пластические идеи, которые давно уже «носятся в воздухе».

Абрамов не ставит в привычном понимании этого слова. Он только направляет пластическую фантазию своих подопечных, стараясь развить в каждом то, что заложено от природы. Серпантин непринужденно рождающихся движений отвергает геометрию традиционных балетных построений, как отвергает нормативы литературного стиля житейская речь. Актеры Абрамова, подобно композиторам, выстраивающим мелодические речита-

ванные по всем драматическим законам. Композиции рождаются в процессе импровизаций, наиболее удачные этюды закрепляются, складываются в представления, которые сам Абрамов называет открытыми репетициями, подчеркивая незавершенность и бесконечность творческого и педагогического процесса.

Стремление Абрамова сохранить «внутреннюю фактуру» своих студийцев в неприкосновенности порой приводит к тому, что одно доминирующее качество личности выходит на первый план и актер «срастается» с неизменным образом. Из одной пластической истории в другую переходят непонятный интеллект, высокомерный сноб, болезненно страдающая девушка... Раз и навсегда выбранные маски в представлениях абрамовцев редко «покидают» своих хозяев.

Исторической и фарсовой «Истории с чемоданом» — потрясающая беспощадная обольстительница и незадачливый «искатель приключений». Радостное изумление от первого знакомства с миром и гордое осознание себя его хозяином показывает Белякин в этюде «Человек». Привычное, повседневное действие расчесывания волос в исполнении Гривевой превращается в маленькую элегию о печальной победе времени над красотой. Любующая собой девушка низко склонилась над воображаемым отражением. А оно подсказывает первые следы увядания. Повторяются жесты — плавные, тягучие, но безмятежность переходит в испуг и отчаяние. Пластика актрисы «сплетается» с песней Елены Камбуровой. В тихом голосе слышится усталый оклик, уже не ждущий ответа..

В спектакле Класа соседст-

вуясь, перышки становятся в руках актеров непонятными ди-ковинками, которым только еще предстоит обрести свое назначение. Но они могут терзать и преследовать героев — как воздушный шарик или прозрачные занавески. Предметному миру в этой ослепительно белой репетиционной комнате (она же — зрительный зал) ничего не стоит на какое-то время подчинить себе мир людей. И тогда стены начнут толкаться, окна выбрасывать на пол (неужели с улицы?) странных существ — то ли фантомов, то ли актеров, потолок запросто притянет к себе веселых оборванцев, а вода неожиданно выплеснется на благопристойную пару, заставив сменить сдержанность на ярость.

Неожиданность, внезапность — в основе драматургии многих миниатюр студийцев. Равнодушные взрослые, случайно обронившие игрушки, «резко» превращаются в увлеченно играющих детей («Или», Н. Касьянова, Д. Неживов). Уверенные и эффектные манекенщицы, лишившись элегантных нарядов, оказываются беззащитными и мятущимися созданиями («Трое», Е. Головашова, И. Гривева, А. Конникова). Вторая часть миниатюры часто опровергает, разоблачает ее начало.

Представления Класа экспрессивной пластики похожи на сплошную увлекательную игру с постоянно меняющимися правилами. Иногда — немислимо запутанными, иногда — предельно простыми, часто — обманчивыми. Шутство вытесняет серьезность, иллюзия разрушает реальность. Студийцы Абрамова отважно тягиваются в эту путаницу — учатся «ремеслу сумасшедших», как называли актерскую профессию персонажи Пиранделло.

Елена ГУБАЙДУЛЛИНА.

● Сцена из спектакля «Преследователь».

Фото Д. Серякова.

