

БОЛЬШОЙ БАЛЕТ

Нет ничего выразительнее человеческого тела.

Валентин Елизарьев

Содержание

Вступление	9
Утро (1947–1982)	17
«Щелкунчик». Утро	19
Желание танцевать	21
«Щелкунчик». Утренние репетиции	32
«Научить быть хореографом невозможно»	33
«Щелкунчик». Утренние репетиции	41
Еще не Мастер, но уже с Маргаритой	42
«Щелкунчик». Утренние репетиции. Музыка	48
Эпоха Елизарьева начинается	49
«Щелкунчик». Утренние репетиции. Музыка	60
В начале была Кармен	61
«Щелкунчик». Утренние репетиции. Хореограф	84
Сотвори свой мир сам	86
«Щелкунчик». Утренние репетиции	111
«Не было еще такого апогея...»	112
Полдень (1982–1985)	137
«Щелкунчик». Утренние репетиции	139
Переезд, который не состоялся	140
«Щелкунчик». Утренние репетиции	146
О, Фортуна!	147
«Щелкунчик». Утренние репетиции	161
Танец боя	162
«Щелкунчик». Утренние репетиции	168
Метод Елизарьева	168
«Щелкунчик». Первая репетиция в костюмах	181

День (1986–2009)	183
«Щелкунчик». Первая репетиция в костюмах	185
Выстраданная «Весна»	186
«Щелкунчик». Первая репетиция в костюмах.	
Декорации	201
Джекпот в Джексоне	203
«Щелкунчик». Декорации	215
Нет повести красивее на свете	217
«Щелкунчик». Первая репетиция в костюмах	234
Страсти по истории	236
«Щелкунчик». Премьера. Сцена	258
«В одну телегу впрячь не можно...»	260
«Щелкунчик». Премьера. Закулисы	282
Вечер (После 2009)	285
«Щелкунчик». Премьера. Закулисы	287
Без театра	288
«Щелкунчик». Премьера. Закулисы	300
Учитель	302
«Щелкунчик». Премьера. Закулисы	326
«Я привык побеждать»	327
«Щелкунчик». Премьера. Поклоны	347
Не подводя итоги	348
Валентин Елизарьев. Летопись	350
Благодарности	359
Литература	363
Фильмы	367

Вступление

Никогда не знаешь, какая случайная встреча окажется любовью на всю жизнь.

В августе 1975 года мы с родителями приехали, как обычно летом, в Киев. Киев — родина обеих моих бабушек. Но если одна, переехав в Беларусь еще ребенком, не сохранила никаких украинских связей, то у второй в Украине осталась масса дружных родственников, и каждый год (а иногда и несколько раз в год) мы ездили в Киев в село Росава, что в 100 км от него. Там бабушка Лиза не только пела украинские песни (она их и дома всегда пела), но и легко переходила на украинский язык, а я училась его понимать, пока из моих вареников с вишней вытекал, струясь по рукам, красный сок. Он добегал до локтя, я его слизывала и чувствовала себя абсолютно счастливой — так бывает, кажется, только в детстве.

Киевские родственники раздобыли (это были времена, когда все хорошее — от фруктов, мяса и колбасы до книг и пластинок не покупали, а именно «раздобывали») билеты в оперный театр на балет «Жизель». Родителям было неудобно оставлять меня, пятилетнюю непоседу (четыре шрама на лице, все получены до семи лет — свидетельства моего категорического неумения сидеть на одном месте), с родственниками, и они рискнули взять меня с собой. Боялись, конечно, что я заскучаю, начну ныть, но случилось чудо. Я как встала, чтобы увидеть, что происходит на сцене, — маленький рост не позволял смотреть сидя, — так

и не села, пока балет не закончился. Мама и папа смотрели то на сцену, то на меня и не могли понять, какое зрелище занимает их больше — Жизель и виллисы, или их затаившая дыхание и, кажется, не моргнувшая за весь спектакль дочь. Программка того балета хранится у нас как семейная реликвия, на ней папиной рукой написано: «Первый балет, который смотрела Инесса». Но ни я, ни мои родители не знали тогда, что это уже была любовь.

Мы жили в Гомеле, где нет оперного театра, а гастроли балетных трупп случались не часто, но когда случались, я ходила на все. И до сих пор помню, как однажды на «Лебедином озере» несколько раз заедала фонограмма — артистка с бубном уже начинала танцевать, потом останавливалась, а потом начинала снова. Если по телевизору показывали балет, то я была у телевизора, и, как всю жизнь утверждала мама, музыку «Жизели» узнавала всегда. Когда мне было 12 лет, папа уехал в Москву на курсы повышения квалификации, а я приехала к нему во время каникул, и друг нашей семьи смог «добыть» («добыть», а не купить) билеты в Большой театр на балет «Иван Грозный» в постановке Юрия Григоровича. Я ничего не знала тогда про Григоровича, но помню, что как и в первый раз простояла весь спектакль — наши места были в таком верхнем ярусе, что сидя я ничего не увидела бы. И сегодня помню, что главные партии исполняли Юрий Владимиров, Наталья Бессмертнова и Борис Акимов, а танец Ивана с умершей Анастасией пронзил меня насквозь — давно забыла движения артистов, но помню свои эмоции.

Мы всегда помним эмоции. В следующий раз я испытала это чувство — как будто жизнь прошла сквозь меня, не оставив дыхания, — в третьем акте балета «Ромео и Джульетта» в постановке Валентина Елизарьева. Тогда я узнала, как выглядит отчаяние, если его танцевать. И поняла, что станцевать можно все — и радость, и любовь, и счастье,

и ненависть, и, конечно, отчаяние. И даже вечные вопросы бытия. Но когда я стояла в Большом театре на «Иване Грозном», я этого еще не знала, хотя что-то подобное, кажется, уже чувствовала. Через 40 лет я снова попала в Большой на «Ивана Грозного». Уже не стояла, а сидела в партере. Мне снова повезло с составом: это были Иван Васильев, Анна Никулина и Денис Родькин. И я вновь испытала эмоциональное потрясение, как и в тот раз, когда видела этот балет впервые: вздохнула на увертюре и выдохнула только в момент закрытия занавеса, даже в антракте не смогла встать с места. Кстати, Валентин Елизарьев говорил мне, что спектакль продолжается и в антракте тоже — теперь я точно знаю, что он имел в виду.

Когда мне было 15 лет, я первый раз приехала в Минск. Он показался мне не таким сказочно прекрасным, как первый большой город моего детства — Киев, с которым я до сих пор сравниваю все места, где бываю, и, как правило, везде его нахожу — я видела Киев в Шанхае, Париже, Праге и много где еще. Но вернувшись из Минска, я сказала маме, что это «тот город, в котором я хочу жить». Поэтому после школы поступила в Белорусский государственный университет на отделение философии — чтобы жить в Минске. И, конечно, стала ходить в театр.

Первыми балетами Валентина Елизарьева, которые я посмотрела, стали «Кармен-сюита», «Кармина Бурана» и «Болеро». Они меня потрясли — ничего подобного до сих пор я не видела (ну, только если «Ивана Грозного»). Я не купила программку (у студентов вечные проблемы с деньгами), но мне все было понятно — настолько яркой и очевидной была идея (вернее, идеи — балетов было три в один вечер). И я стала ходить в театр во все «балетные» дни — среду, пятницу и воскресенье. Сначала на все балеты, потом только на елизарьевские — они были мне куда интереснее, чем «Спящая красавица» или «Лебединое озеро», потому что по-

сле них думалось, а я училась на философии, и думать было моей единственной работой. Я перестала ходить в драматический театр, потому что меня стало раздражать, что там артисты говорят: в самом деле, зачем слова, когда все можно станцевать — и радость, и любовь, и счастье, и ненависть, и отчаяние, и даже вечные вопросы бытия, да?

Потом у меня появился любимый артист — Владимир Комков, непревзойденный Спартак нашей сцены. Я ходила на каждый его спектакль и приносила ему цветы (я по-прежнему была студенткой и экономила на еде, чтобы порадовать своего кумира). Это сейчас цветы артистам выносят капельдинеры, а тогда я сама каждый раз поднималась на сцену и дарила свою розу. Артисты кордебалета, стоящие ближе к краю сцены, меня уже узнавали и иногда посмеивались: «Терентьевич, опять твоя пришла». А потом со многими из них мы подружились, я стала завсегдатаем за кулисами и смотрела спектакли прямо со сцены (о, как я гордилась своей близостью к балету!). И только одного человека боялась я в то молодое и бесшабашное — звенящее и танцующее — время, только один человек вызывал у меня (как и у многих артистов, кстати) священный трепет, страх и немного ужаса — Валентин Елизарьев. Человек, придумавший все те балеты, над которыми я так много думала и в которых каждый раз — после стольких просмотров! — открывала что-то новое. Он казался мне почти Богом — ведь в «Сотворении мира» он заставил Бога и Дьявола не только танцевать, но и пожать друг другу руки. Каждый раз, когда мы с ним оказывались за кулисами одновременно, я старалась слиться с дверью гримерки или стеной, чтобы он меня не заметил и не спросил, кто я такая и что здесь делаю. Много лет спустя мы выяснили, что именно тогда он меня и запомнил. Возможно, из-за восторженного блеска в глазах. Хотя к балетоманским восторгам к тому времени он наверняка привык.

В журналистику я пришла тоже во многом благодаря балетам Валентина Елизарьева: моя первая заметка «Танец, наполненный смыслом» была опубликована в газете «Вечерний Минск» в октябре 1991 года, так что про белорусский балет я пишу уже 30 лет. Одна из моих курсовых работ во время учебы в университете была посвящена философскому осмыслению балетов Елизарьева, и в некотором смысле книга, которую вы держите в руках, — продолжение той работы. Да и Фридрих Ницше стал моим любимым философом не в последнюю очередь потому, что его Бог танцевал: «Человек готов в пляске взлететь в воздушные выси... Его телодвижениями говорит колдовство... Он чувствует себя Богом... Я поверил бы только в такого Бога, который умел бы танцевать».

Хореография оказалась моей любовью на всю жизнь, в особенности хореография Валентина Елизарьева. И это та любовь, которая никогда не изменит, она с тобой навсегда. Как бы ни складывалась жизнь, какие бы взлеты и падения ты не переживал, ты приходишь в театр на «Кармен-сюиту», «Сотворение мира», «Тиля Уленшпигеля», «Спартак», «Щелкунчик», «Кармину Бурану», «Ромео и Джульетту», «Страсти (Рогнеда)», смотришь, думаешь и... начинаешь по-другому оценивать многие вещи, себя и мир. Елизарьев обладает удивительным даром лечить души. Он учит не сдаваться даже тогда, когда все, казалось бы, потеряно — его герои побеждают, даже если погибают. Он учит тому, что любовь делает нас людьми, как в «Жар-птице», что, делая выбор, — а ведь его всегда приходится делать, — нужно становиться на сторону добра. И нести ответственность за свой выбор, не трусить и не бояться последствий. Он учит нас оставаться людьми даже в самых безвыходных ситуациях. Именно поэтому мы — это ведь не только я, правда? — ходим на его балеты снова и снова.

Жизнь периодически сталкивала нас с Валентином Николаевичем не только тогда, когда я вжималась в стену за

кулисами белорусского Большого. Однажды мы встретились в Лондоне в Ковент-Гардене, потом в Пекине на гастролях белорусского балета, потом там же на хореографическом конкурсе. Вот тогда-то он и сказал, что помнит восторженную меня за кулисами. А я призналась, что иногда скучаю на балетах — чужих, не его: если после спектакля не думается, то спектакль кажется мне неудавшимся, и жалко потраченного времени. Елизарьев приучил своих зрителей думать и понимать движения и эмоции героев на сцене. А своих артистов эти эмоции выражать: мало станцевать красиво и правильно (хотя с его хореографией это само по себе вызов) — нужно задеть душу, сердце и мысли. Как артистам это удавалось (а иногда не удавалось) и удается, они рассказывают в этой книге.

В Беларуси издано немало книг о Валентине Елизарьеве, и написать нечто принципиально новое было непростой задачей. К тому же я не музыкальный или балетный критик, не занимаюсь профессиональным анализом балетов, шагов и движений. Я — зритель. Да, с большим и разнообразным опытом (хожу на балеты во всех городах мира, в которых бываю, а путешествую много), но — просто зритель. Я подумала, что еще никто не писал книг о Елизарьеве со зрительской точки зрения — что интересно нам, людям, для которых он ставит свои спектакли, что заставляет нас ходить на его балеты снова и снова (я видела «Кармен-сюиту» раз 30 и пойду еще — она помогает мне дышать), размышлять после них и видеть мир по-другому. «Балет — искусство мысли», — любит повторять Елизарьев, и мне все время хотелось сказать ему, что его балеты — искусство не только его, но и нашей мысли. И я надеюсь, что в этой книге мне удалось это ему сказать.

Кроме того, что я зритель, я еще и журналист, и после книг «Исторические прогулки с Франциском Скориной»

и «Без “железного занавеса”» у меня был большой опыт интервью: для проекта «Без “железного занавеса”» я провела 70 интервью в семи странах. Я решила, что и над этой книгой буду работать так же — сделаю интервью с разными людьми, с которыми Валентина Николаевича сводила судьба. И — вот оно, журналистское счастье, — его имя открывает даже закрытые двери. Выдающийся танцовщик Михаил Барышников, с которым Валентин Николаевич когда-то жил в одной комнате в интернате хореографического училища имени Вагановой, давно не дает интервью, но «для Вали» сделал исключение. Замечательный композитор Родион Щедрин начал с того же: интервью не дает, но «для Валечки»... Я ездила в Мюнхен, Киев, Львов, Москву и Петербург, говорила по видеосвязи с Тбилиси, Ташкентом и Одессой, в Большом театре Беларуси охранники узнают меня даже в антиковидной маске — настолько часто я бывала там во время работы над этой книгой, присутствовала на репетициях, разговаривала с артистами.

Получилось ли у меня то, что я задумала — рассказать о Валентине Елизарьеве, разных гранях его удивительного таланта иначе, чем это делали многие талантливые люди до меня, — решать читателю. И, конечно, самому Валентину Николаевичу. Его оценка для меня самая важная, и внутренне я ее, конечно, побаиваюсь: взгляд человека на самого себя и взгляд на него другого человека всегда отличаются. Я читала эту книгу ее герою вслух — удивительный опыт, случившийся со мной впервые. Приходила к нему домой, водружала свой компьютер на стол, он ставил передо мной стакан и бутылку воды — и понеслось. К этому времени он уже прочитал рукопись на компьютере, но чтение вслух — совсем другое дело. Это мне и самой было полезно — правила по ходу (сколько ни редактируй, правки будут всегда). Я, конечно, волновалась: как Валентин Николаевич отне-