

Д Ж У Л И

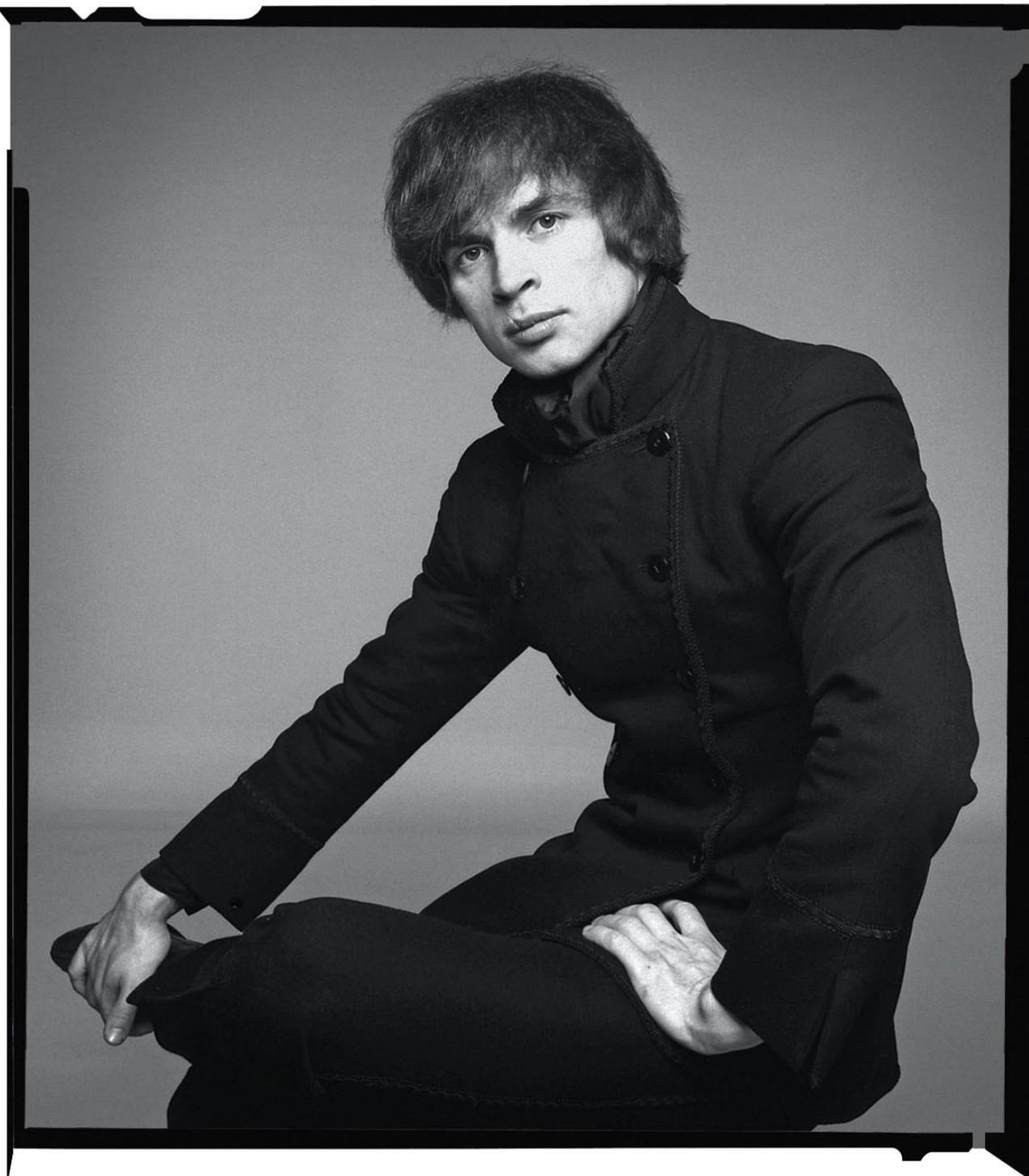
К А В А Н А

Рудольф

Джули Кавана представляет во всей полноте  
феерический гений Нуреева — всемирно  
признанной звезды первой величины.

*Vanity Fair*

НУРЕЕВ



ЖИЗНЬ

Джули Кавана

**Рудольф Нуреев. Жизнь**

«Центрполиграф»

2007

УДК 821.111(73)

ББК 84(7Сое)

**Кавана Д.**

Рудольф Нуреев. Жизнь / Д. Кавана — «Центрполиграф», 2007

Балерина в прошлом, а в дальнейшем журналист и балетный критик, Джули Кавана написала великолепную, исчерпывающую биографию Рудольфа Нуреева на основе огромного фактографического, архивного и эпистолярного материала. Она правдиво и одновременно с огромным чувством такта отобразила душу гения на фоне сложнейших поворотов его жизни и борьбы за свое уникальное место в искусстве.

УДК 821.111(73)

ББК 84(7Сое)

© Кавана Д., 2007

© Центрполиграф, 2007

# Содержание

Глава 1	5
Глава 2	25
Глава 3	45
Глава 4	64
Глава 5	77
Глава 6	99
Глава 7	114
Конец ознакомительного фрагмента.	129

# Джули Кавана

## Рудольф Нуреев. Жизнь

*Россу – за всё*

### Глава 1

#### Заблудшая душа

Проснувшись рано утром, шестилетняя Роза Колесникова сразу вспомнила, что она в поезде. Напротив нее сидели три сестры Нуреевы. Младшая хныкала, а восьмилетняя старшая ее успокаивала. Роза разозлилась, заметив, что Лиля, подруга и ровесница, прижимает к груди ее игрушку. Мамы сестер нигде не было видно. Что-то случилось. Пассажиры бегали по вагону, взволнованно переговаривались, но никто не объяснял, что происходит. Потом Роза заметила, что соседнее купе, в котором ехали Нуреевы, завешено простынями. Туда постоянно заходили доктора в белых халатах. Наверное, тетя Фарида заболела. Все утро Роза и другие дети под какими-нибудь предлогами старались заглянуть в щель между простынями, но ее мать звала их назад и старалась отвлечь.

– Смотрите, Байкал! Озеро Байкал! Какая красота! – восклицала она.

Утро было холодным и ясным, и озеро, настоящий океан, покрытый сверкающим на солнце льдом, как будто сливался с далекими заснеженными вершинами горной цепи Хамар-Дабан. Почти весь день они двигались по юго-западному берегу Байкала, под крутыми лесистыми утесами; когда поезд выходил из очередного туннеля, пассажиры ахали: от красоты открывавшихся перед ними видов захватывало дух. Детям озеро казалось волшебным – им рассказали легенду о мстительном старике Байкале, который швырнул огромную гору в свою дочь-беглянку. Размеры озера поражали воображение: 636 километров в длину, глубина в середине достигает более 1600 метров. Однако к вечеру интерес притупился, и все радовались, когда поезд приехал в Улан-Удэ, столицу Бурят-Монгольской АССР, где объявили стоянку на несколько часов.

Почти все пассажиры отправились за покупками в торговый пассаж и на обсаженную тополями главную улицу, носившую имя Ленина. Когда они вернулись, две женщины из соседних купе показали детям большую коробку. В коробке лежал туго запеленутый младенец.

– Мы купили его в Улан-Удэ, – смеясь, объяснили соседки. – Это маленький татарский братик для девочек Нуреевых!

Роза Колесникова не поверила соседкам. Трудно было представить, чтобы в таком месте, где живут люди с такой необычной внешностью – большелобые, с раскосыми глазами, – продавался татарский ребенок. Кроме того, еще до того, как поезд пришел в Улан-Удэ, она подслушала, как взрослые говорили о новорожденном. У самой Розы был шестимесячный брат. И все же она очень разволновалась и завидовала сестрам Нуреевым.

«Мы все ликовали, весь вагон радовался! Как будто наступил праздник – все были счастливы и хотели поделиться радостью».

Известие о событии распространилось быстро, и до конца дня пассажиры толпились возле купе. Всем хотелось посмотреть на новорожденного! С самого рождения Рудольфа Нуреева окружали зрители. Позже он скажет, что появление на свет стало самым романтическим событием в его жизни, символом будущего без гражданства и бродячего существования. Он действительно в основном провел жизнь в пути, стремясь в разные места, куда влекла его, как он ее называл, «заблудшая душа». Для Розы он так и не стал ни Рудольфом, ни даже Рудиком. Она называла его «мальчик, который родился в поезде».

Семьи военных переезжали на место службы мужей по приказу; ждать его пришлось долго, и приказ пришел неожиданно. Фарида Нуреева понимала, что сильно рискует, отправляясь в путь на позднем сроке беременности, но выбора у нее не было. Предыдущие два месяца Фарида и Екатерина, мама Розы, регулярно ходили к командованию, чтобы узнать, когда им разрешат поехать к мужьям, служившим в Особой Краснознаменной Дальневосточной армии РККА (позже преобразована в Дальневосточный фронт РККА). Одна отсрочка следовала за другой, и вот наконец, в начале марта 1938 г., женам сказали, что военный эшелон отходит вечером.

К тому времени, как пришли грузовики, чтобы везти семьи военных на вокзал, дети уже спали; разбудив их и закутав в одеяла, Фарида покинула казарму в Алкино, где провела последние девять месяцев. Они поехали за сорок километров, в Уфу. Там на вокзале стоял состав. Один вагон отвели семьям военных, а другой – для их вещей. Вагон был плацкартным: купе не отделялись от общего коридора. Впрочем, в поезде было чисто и достаточно удобно; боковые места были свободны, и дети, ехавшие в поезде, тут же превратили их в игровую площадку. «Для нас наступило лучшее время! Мы все были взволнованы и ждали приключений».

Почти все жены были молодыми; они успели подружиться и радовались, что едут к мужьям, которых не видели несколько месяцев. В пути все заботились о Фариде, следили, чтобы у нее было все необходимое. Каждый день ее навещал и осматривал один из двух врачей, приписанных к поезду.

Состав двигался с разной скоростью: иногда мчался вперед, иногда стоял по несколько часов, пока меняли паровозы. На станциях обычно поезд встречали местные старушки, предлагавшие продукты – пучки зеленого лука, соленые огурцы, творог, копченую рыбу. Правда, жены военных почти ничего не покупали сами. Продукты им приносили приставленные к ним солдаты. Они же набирали на станциях горячую воду для чая и мытья. Детям, конечно, хотелось выйти и побегать по платформе, но матери не хотели их выпускать: никто не знал, когда поезд тронется. Путь занял почти две недели, и дети все больше капризничали. «Дальний Восток еще далеко?» – то и дело спрашивали они. «Вот почему мне так запомнился тот день, когда родился мальчик. Дорога была такой однообразной и скучной, мы так устали ждать – а это событие я запомнила на всю жизнь».

Рудольфа Нуреева «вытряхнуло из матки», когда поезд шел по берегу Байкала, около полудня 17 марта 1938 г. Фарида очень радовалась. Роды прошли благополучно, но самое главное – она наконец-то родила мальчика, о котором так мечтал ее муж. Когда поезд остановился в Улан-Удэ, она попросила одну из попутчиц проводить старшую дочь, восьмилетнюю Розу, ответственную, спокойную девочку, на телеграф. Оттуда отправили телеграмму мужу Фариды, Хамету. Правда, Фарида считала, что муж ей не поверит. После рождения второй дочери, Лилии, Фарида уже сообщила мужу, что родила мальчика. «Она солгала ему, потому что хотела сделать его счастливым», – написал Рудольф в своей автобиографии. Однако, скорее всего, дело было в другом. Так как Хамета часто и подолгу не бывало дома, Фарида, наверное, хотела вернуть мужа в родную деревню. Что ж, это у нее получилось. «Вне себя от радости, отец примчался домой в отпуск, как только смог, и узнал, что «мальчиком» была Лида [Лилия]. От горя он лишился дара речи».

К 1938 г. Фарида и Хамет были женаты почти девять лет, хотя большую часть времени они проводили врозь. Они познакомились в Казани в конце 1920-х гг. Хамет учился на двухгодичных курсах «Реализация татарского языка», где вместе с татарской филологией курсантам преподавали и новую коммунистическую идеологию. Тогда он еще был не тем несгибаемым военным, каким стал позже, а обходительным и честолюбивым молодым идеалистом. Сохранился портрет двадцатипятилетнего Хамета, сделанный в фотостудии. Одетый в полосатые брюки, белую рубашку и галстук-бабочку, он сидит за столиком кафе рядом с таким же нарядным другом; оба держат в руках сигареты и напоминают парижских фланеров. Фарида была на

два года моложе Хамета, тоже невысокая и очень симпатичная. Свои длинные черные волосы она расчесывала на прямой пробор; на лице выделялись большие черные глаза. Хотя смеялась она редко, чаще улыбалась одними губами, она обладала своеобразным чувством юмора: «Оно шло изнутри, как на картине Рембрандта». Хотя Фарида окончила только начальную школу, она была умной и, как Хамет, уверенной в себе и гордой. В их семьях считали, что они оба «зазнаются», считают себя выше родни.

Хамет и Фарида часто гуляли по Казани – очень романтичному городу с изящными аркадами, парками и силуэтами минаретов на фоне неба. В городе был летний театр с эстрадой для оркестра и стульями для зрителей, Лядский сад с красивым фонтаном, окруженным березами. На холме, с которого открывался вид на реку Казанку и корабли, стоял белый кремль. Они оба сохранили ностальгию по этому городу и много лет спустя часто пели дуэтом грустную народную песню о татарской княжне, которая, чтобы не покидать родной город, прыгнула с самой верхней террасы башни Сююмбике и разбилась насмерть. До революции в Казани было более 90 культовых сооружений – монастырей, мечетей, соборов, – но в 1928 г., когда там жили Хамет и Фарида, почти все их снесли, а в каких-то по указанию новой власти разместили административные здания и склады. Хотя Хамет и Фарида выросли в мусульманских семьях – отец Хамета был муллой, – оба вступили в партию и охотно променяли свои религиозные убеждения на веру в коммунизм. Для них, по словам Рудольфа, революция стала «чудом», открыла перед ними новые невиданные возможности. Теперь они могли и сами получить образование, и своих детей послать в университет – прежде крестьянские семьи не могли и мечтать ни о чем подобном.

Фарида родилась в 1905 г. в татарской деревне Тюгульбаево неподалеку от Казани. Деревня считалась сравнительно богатой: почти во всех домах имелись коровы. Правда, семья Аглиулловых, родителей Фарида, была бедной: в семье было четыре дочери и только один сын, который мог обрабатывать землю. Брат Фарида, Валиулла, был на пятнадцать лет ее старше. После того как эпидемия тифа унесла обоих родителей, он увез всех сестер – Фарида, Гафию, Гандалип и Шарида – в город и поселил со своей семьей. Вторая жена Валиуллы, которая была гораздо моложе мужа, не обрадовалась появлению четырех лишних ртов и сразу же загрузила девочек домашней работой. Зато брат был добрым и заботливым; он старался порадовать сестренку. У Валиуллы был фонограф; он поощрял сестер петь и танцевать. Он отправил их в школу. Фарида умела читать и писать арабской вязью (но не на русском). Особых склонностей у нее не было. Сначала она присматривала за племянниками, но потом поругалась с невесткой. В начале 1920-х гг., в годы нэпа – новой экономической политики, когда поощрялось частное предпринимательство, – Валиулла открыл пекарню-ресторан возле сада имени Кирова, где работали все сестры. Семья не голодала. Впрочем, иногда за столиками сидело столько родственников, что для обычных посетителей не оставалось места. Фарида стала прекрасной поварихой; она готовила кабартму (жареные круглые пирожки) из соленого теста и овладевала приемами приготовления пельменей. Как уверяют ее родственники, она «прекрасно умела привлекать покупателей». Бывало, она стояла с лотком у входа в ресторан и нараспев расхваливала проходим свои товары. Возможно, одним из них был 25-летний Хамет Нуреев, который утверждал, что влюбился в Фарида «за ее красоту и приятный музыкальный голос».

В родной деревне Асаново Хамет звали Нурахметом Нурахметовичем Фазлиевым; его отца звали Нурахметом Фазлиевичем Фазлиевым. Сказав, что он «хотел стать другим», он сократил имя «Нурахмет» до «Хамета», первую часть имени отца («Нур») взял в качестве фамилии, а фамилию сохранил в виде отчества. Перед отъездом в город он стал Хаметом Фазлиевичем Нуреевым. В детстве он и его брат Нурислам ходили в местную медресе, но в 1917 г. большевики ее закрыли. Следующие четыре года 14-летний Хамет учился в деревенской школе. Местные по-прежнему считали его отца муллой, хотя ему больше не разрешали

служить, и он вынужден был работать в поле. Большинство местных жителей по-прежнему соблюдали мусульманские обряды и традиции.

Фазлиевы, у которых было два сына и три дочери – Саима, Фатима и Джамиля, – жили в длинной узкой деревянной избе на краю деревни. У них был самый большой дом в Асаново. Все было под рукой – скотина в хлеву, огород на заднем дворе. Через дорогу текла река Кармасан, где дети проводили много времени – все лето они купались и ловили рыбу на излучине, где вода была глубокой и чистой. Зимой, когда река замерзала, они катались по льду на коньках. Долгими темными вечерами в семье пели народные песни и танцевали; Хамет аккомпанировал на аккордеоне или гармонике. Иногда в погожий день он садился на лавку возле дома и играл для соседей. Другие дети танцевали вокруг него или сидели рядом по-турецки.

В отличие от соседей, многие из которых были неграмотными, Фазлиевы считались одной из самых образованных семей в деревне. Братьев и сестер учили усердно трудиться, а про Хамета говорили: «Учение было его страстью». В 1921 г. начался голод. Школу закрыли, и главным занятием стал поиск пропитания. Смертность в Асаново росла день за днем; многие жили на одной каше из лебеды. Чтобы не умереть с голоду, Хамету пришлось работать в поле. В 1925 г. он работал избачом в деревенском клубе: читал лекции по политграмоте, собрал небольшую библиотеку с пропагандистской литературой, устраивал вечера с танцами, показывал кино. И все же ему хотелось чего-то большего. В двадцать два года он понимал, что в Асаново для него нет будущего. И по сей день Асаново остается отсталой деревней, застроенной простыми деревянными домами. Хамет решил уехать. В то время многие молодые люди перебирались из деревень в города, где была работа. Так же поступил и Хамет. Его выбор пал на Казань – столицу Автономной Татарской Социалистической Советской Республики, центр науки, культуры, промышленности и торговли. Затем его призвали в армию, и Хамет решил связать будущее с военной службой. Два года он ухаживал за лошадьми, но после поступил на курсы «Реализация татарского языка».

Фарида, которая познакомилась с ним в то время, хотела учиться в педагогическом училище, которое находилось на Грузинской улице. В мае 1929 г., перед свадьбой, Хамет обещал: когда он доучится, она тоже пойдет учиться. Однако к концу года Фарида забеременела, а следующим летом они навсегда уехали из Казани. На первый взгляд город не оправдал их ожиданий. После ареста в 1928 г. М. Х. Султан-Галиева, основателя и руководителя Российской мусульманской коммунистической партии, начались гонения на татарскую интеллигенцию – учителей, писателей. Татарская автономия была под угрозой. Не зная, чем все закончится, Хамет решил на всякий случай увезти молодую жену назад, в свою деревню. Тогда на съезде ВКП(б) был провозглашен курс на коллективизацию сельского хозяйства. Усмотрев в переменах возможность для выдвижения, Хамет вызвался стать старшим рабочим в Кармасанском колхозе в Асаново.

Как пишет Роберт Конквест в книге «Жатва скорби», невозможно отделить коллективизацию от бесчеловечной политики раскулачивания, которое происходило в то время. Тех, кто усердно работал и кому удалось купить лошадь или корову, заклеили «кулаками», они стали враждебным элементом, который Сталин намеревался ликвидировать (63 процента таких семей были либо расстреляны, либо посажены в тюрьму, либо депортированы). В Асаново, бедной деревне, никого не арестовали, хотя местные помнят одного богатого землевладельца – «последнего капиталиста», по словам 85-летнего Хамзы Усманова. На «капиталиста» работали наемные работники, а потом он вдруг исчез. Хамза, «сын Сталина», как он себя называет, помнит возвращение Хамета и то, как он убеждал односельчан в преимуществах коллективизации. Крестьяне не понимали, зачем нужно отдавать государству свою землю, скотину и всю утварь. Единственным способом сопротивления было насилие. По всей стране происходили убийства и теракты. Многие предпочитали уничтожить скотину и урожай, но не вступать в колхозы. И хотя в Асаново было очень мало коммунистов, Хамет, которого вместе с

еще двумя односельчанами назначили пропагандистом, не встречал серьезного сопротивления. «Люди его любили, – сказал Хамза. – Он был умный и умел разговаривать с народом».

Осенью 1930 г. Фарида снова ждала ребенка; ее обучение закончилось, даже не начавшись. Зато Хамет не собирался останавливаться. Прослужив полтора месяца в районной страховой конторе, чтобы заработать деньги на содержание семьи, он поехал в Уфу, за 60 километров от деревни, учиться на агронома. Курс продолжался три года; его выбрали старостой группы. Так как по работе Хамету часто приходилось ездить по всему району, Фарида растила детей одна. Хамета не оказалось рядом и в тот ужасный день, когда новорожденная Лиля заболела менингитом и оглохла, потому что Фарида не успела вовремя отвезти ее к врачу. «Был март или апрель, дороги раскисли. Как она могла пройти десять километров от Асаново до Кушнареново с двумя маленькими девочками? – сказала Альфия, дочь Лилии. – Это Хамет виноват... Фарида так и не простила его за это». Как будто признавая свою вину, Хамет всегда был особенно нежен с Лилей, своей любимицей, которую он никогда не наказывал. Он был хорошим мужем и отцом, любил жену и детей, но семья никогда не стояла для него на первом месте. Решив добиться успеха, он все больше участвовал в местной политической жизни. В 1935–1937 гг. работал в партийной организации Нуримановского района.

Тем временем террор усиливался. Массовые репрессии коснулись не только ведущих писателей и ученых, но и лучших представителей Красной армии. В годы Большого террора погибли десятки тысяч командиров и комиссаров. Выдвинулась «вторая волна» новых командиров, в их числе был и Хамет. После того как каждый десятый представитель военного командования был расстрелян или отправлен в лагеря, на их место пришли люди, получившие самую примитивную военную подготовку. Хамет стал политруком, он должен был внушать солдатам основы новой идеологии. Преданный член партии, способный работник, Хамет идеально подходил для такой работы. Он пользовался популярностью среди солдат. Возможно, кое-что он почерпнул из своего религиозного воспитания. «Мы были как священники, – объясняет один бывший политрук. – Цели были те же самые. Нужно было беседовать, вдохновлять, проводить духовное воспитание». Вначале Хамет служил в артиллерийском подразделении, а через год его повысили до старшего политрука и послали на советско-маньчжурскую границу. Особая Дальневосточная армия, также пострадавшая от чисток, укреплялась после ухудшения отношений с Японией.

На российском Дальнем Востоке находилось много лагерей. Туда в битком набитых «столыпинских» вагонах отправляли многочисленных «врагов народа». Составы шли во Владивосток. Той же дорогой, что и Рудольф, ехала Евгения Гинзбург, описавшая свою жизнь в книге «Крутой маршрут». Женщинам-заключенным обривали головы; они страдали от дизентерии, цинги и голода. Им полагалась одна кружка воды в день... В месте назначения их встречали грубые охранники, строили в колонну по пять человек и гнали в лагерь. Фарида и другие жены и дети военных путешествовали в относительном комфорте. Они высадились в Раздольном, небольшом городке неподалеку от китайской границы. На платформе их ждали военные – радостные мужья и отцы.

Недалеко от станции находился военный городок, где разместили Нуреевых. Вместе с несколькими другими семьями они жили в длинном одноэтажном бараке, который почему-то называли «Под крышами Парижа» (по фильму и одноименной песне, *Sous les Toits de Paris*). Детям в Раздольном нравилось. Там был парк, где в теплые ночи можно было спать в гамаках. Был кинотеатр под открытым небом, где часто показывали кино. У нескольких семей имелись патефоны. Летом, когда окна открывались нараспашку, в каждом углу военного городка звучали популярные мелодии – наверное, первая музыка, которую услышал маленький Рудик. Жизнь была удобной, защищенной; они чувствовали только намек на окружающие их ужасы. «Арестовывали очередного музыканта или певца, и больше нельзя было ставить его пластинки». Летом того же года, когда Фарида возила дочек во Владивосток, где купила им

кукол, совсем недалеко от них в пересыльном лагере умирал от голода поэт Осип Мандельштам.

В то время осложнились отношения между Россией и Японией. В июле Хамет на два месяца оставил семью – вместе со своим батальоном он участвовал в боях на озере Хасан. Боевыми действиями против японцев руководил маршал В. К. Блюхер, командующий Дальневосточным фронтом. Вскоре после окончания вооруженного конфликта его арестовали; он скончался в ходе следствия. Сразу после смерти его обвинили в шпионаже в пользу Японии. Жизнь тогда была в высшей степени непредсказуемой. Хотя Хамет прослужил в своем артиллерийском полку еще год, он подал рапорт о переводе в Москву. «Он хотел, чтобы семья поехала в Москву. Он хотел этого ради Лили». В Раздольном был детский сад, где Лилия участвовала в играх и общалась с другими детьми на своеобразном языке жестов, но на Дальнем Востоке не было школы, куда принимали бы «особенных детей»; единственным специализированным учреждением была школа для глухих в Москве. Позже Фарида признавалась Рудольфу: мечтала, чтобы ее дети получили образование в столице: «Она хотела, чтобы мы ходили в лучшие школы, а потом поступили в университет...» И позже она очень радовалась, когда рапорт Хамета удовлетворили: «Моя мать хотела, чтобы мы получили образование на русском языке. Она даже отцу запрещала говорить с нами по-татарски. Вот как вышло, что мы, татары по отцу и по матери, говорили исключительно по-русски».

В августе 1939 г. семья, на этот раз вместе с отцом, снова отправилась в долгое путешествие по железной дороге. Они ехали на запад, в Москву. Хамет получил должность политрука в артиллерийском училище на Хорошевской улице. Семье выделили маленькую комнату на втором этаже дома напротив училища. Следующие два года – самый стабильный период в раннем детстве Рудольфа – ребенок засыпал под звуки поездов: железная дорога проходила совсем рядом, за домом. Так как Хамет работал близко к дому, курсанты часто заходили к Нуреевым. Иногда они даже проводили сестер в кино, спрятав их под шинелями. Но спокойная жизнь быстро закончилась. В июне 1941 г., когда Гитлер напал на Россию, Хамета отправили на фронт, а семьям военных приказали немедленно эвакуироваться. Его дивизия участвовала в обороне Москвы, за которую Хамета, несмотря на отсутствие военного опыта, наградили медалью «За отвагу».

Хотя семьям разрешалось брать с собой только самое необходимое, Фариде, которая превратила металлическую ванну в самодельный сундук, удалось увезти с собой даже самовар. Сначала их эвакуировали в деревню Щучье, у подножия Уральских гор, где они жили в одной комнате с двумя русскими стариками-староверами. Первые воспоминания Рудольфа – как его мягко будит на рассвете старик или его жена и ставят на колени перед иконой Богородицы, перед которой постоянно горела лампада: «Старики давали мне картошку, если я молился с ними, сладкую мороженую картошку. Моя бедная мама страдала, когда видела меня... Ей, воспитанной в мусульманской вере, приходилось смотреть, как ее сын, чтобы получить еду, молится перед иконой».

Те годы Рудольф назвал «картофельным периодом». Время было холодное, голодное и одинокое. Зима 1941 г. считается одной из самых холодных в истории; огромные сугробы высились по обе стороны деревенской улицы, «узкой, страшной тропинки», где Рудик играл один, без друзей и игрушек. Почти все игрушки оставили в Москве; у мальчика не было ничего, кроме коробки цветных карандашей и бумажных зверей, купленных Фаридой, чтобы утешить его после того, как он опрокинул на себя горячий примус. Этого чувства лишения он не забыл.

В 1942 г. Хамет, который стал комиссаром саперного батальона, устроил переезд семьи в Уфу, в квартиру его брата Нурислама. Прежде небольшой промышленный город, Уфа, столица Башкирии, тогда начинала расти: на время войны туда переводили заводы из Москвы и Ленинграда; в основном на заводах производили оружие и боеприпасы. В наши дни город сильно разросся во все стороны от старого центра, вобрав в себя бывший поселок Черниковку

и деревню Глумилино. Когда в Уфу приехала семья Нуреевых, на улицах почти не было машин, а асфальт можно было увидеть только в центре. Улица Свердлова, где они жили вначале, была грязной, наполовину мощенной брусчаткой. По обе стороны лепились одно- и двухэтажные деревянные избы с задними дворами.

Хотя избы живописно выглядели снаружи благодаря резным голубым деревянным ставням, жить в них было не очень удобно: они были темными и переполненными. Нуреевым выделили комнату на втором этаже площадью 9 квадратных метров. И они считали, что им повезло, потому что они жили в комнате одни: Нурислам был на фронте, а его семья жила в другом месте. Однако вскоре Фариде удалось найти комнату попросторнее и посветлее, с двумя окнами на улицу и двумя, выходящими во двор. Рудольф с ужасом вспоминал общую кухню на девять семей и туалет во дворе: «Шесть человек и собака – и все в одной комнате. По ночам я никогда не мог вытянуться в полный рост, а днем часами притворялся, будто читаю, но я не мог читать, потому что все на меня смотрели». Между тем коммунальное жилье было привычным для многих, и у него имелись свои преимущества. «Сейчас никто не знает, как зовут соседа, а раньше мы жили одной семьей. Если кому-то что-то было нужно, просили у соседей; если в одной семье было горе, горевали все; если приходило письмо с фронта, радовался весь дом».

Все тогда жили бедно, но Нуреевы – беднее всех: «Когда семья только въехала, у них не было ничего. Только старая деревянная кровать с покрывалом и одним одеялом. Кто-то из соседей, желая помочь, сделал им матрас, набив ткань соломой». Фарида была прекрасной хозяйкой, очень придирчивой; несмотря на то что тогда ценилась каждая крошка еды, она срезала корки с хлеба и выбрасывала их, по опыту зная, какая антисанитария царит в пекарнях. Позже они добыли стол, сколоченный из досок; он стал центром их жизни. Однако для Рудольфа в тех днях не было ничего уютного, а только тяготы и постоянный голод: «Я помню бесконечные зимы в Уфе, которые длились по полгода, без света и почти без еды. Я помню, как мама пробирается в снегу, чтобы принести немного картошки, на которой мы жили неделю... Когда мама уходила в тяжелые походы за едой... мы с сестрами забирались в постель и старались уснуть. Мы продали все, что у нас было, и все, что можно, обменивали на еду: гражданскую одежду отца, его ремни, подтяжки, сапоги».

Фарида регулярно ходила пешком в Асаново; хотя путь был неблизким, она проходила по 60 километров, но походы того стоили, потому что Фазлиевы щедро делились мясом и овощами; иногда Фарида меняла еду на военные карточки. Она выходила из дому в пять утра, волоча за собой пустые санки. Обрато привозила мешок с продуктами – в основном картошку, но часто муку, молоко, яйца, а один раз даже гуся. Пейзаж, особенно зимой, был тусклым и скучным: бесконечный горизонт иногда нарушался хуторами из ярко раскрашенных изб за деревянными заборами. Добравшись до пользовавшегося дурной славой Подымаловского леса, где на прохожих часто нападали бандиты, Фарида ждала на опушке попугачиков и вместе с ними преодолела лес. Однажды ночью в лесу рядом с деревней Фарида заметила огоньки и вначале приняла их за светлячков, но потом поняла, что ее окружают волки. Их желто-синие глаза светились в темноте. Фарида сорвала одеяло, которым укрывала картошку, и подожгла его. Ей удалось отпугнуть волков.

Добравшись наконец до дороги, которая вела в Асаново, она считала телеграфные столбы, чтобы узнать, сколько еще осталось пройти, – их ставили с расчетом двадцать на километр. Подходя к родительскому дому, она видела лица племянниц и племянников, которые ждали у окна. «Фарида-апа пришла! Ура!» – кричали они и выбегали ей навстречу. Летом с Фаридой часто ходили Рудольф и его сестры – других развлечений в каникулы у них не было. Мадим, мать Хамета, готовилась к их приходу; она мыла полы, чтобы в доме было чисто и прохладно, и кормила детей до отвала, даже делала шашлык из мяса. Дети спали на большой

веранде или на сеновале, на душистом сене, и целыми днями играли на речке. Они загорали до черноты, купались и ловили на кусочки хлеба рыбу, которую приносили к ужину.

В 1943 г. пятилетний Рудик пошел в детский сад. После этого Фарида могла устроиться на работу. Ей приходилось носить сына на закорках, потому что у него не было сапог. Другие дети обзывали его «нищим». Фарида устроилась на местный молокозавод, в цех по производству мороженого. В обеденный перерыв она приходила домой и готовила еду для семьи; она прибегала в форменной одежде, в синем халате, белой косынке и резиновых сапогах (пол в цеху всегда был мокрым. Там она заработала артрит, от которого страдала всю жизнь). Единственным достоинством такой работы была возможность доставать вафли из-под мороженого: работницы просовывали их между решетками на окнах своим детям. «Если бы контролер их поймал, они получили бы пять лет тюрьмы», – говорит Федерат Мусин, который помнит, как ждал под окном вместе с Рудиком.

Фариде приходилось рисковать, потому что еды по-прежнему не хватало. «Перед концом войны нам в самом деле нечего было есть», – вспоминал Рудольф. Однажды он прямо в школе упал в голодный обморок. Чтобы заработать лишние деньги, он собирал макулатуру и бутылки; бутылки он мыл и сдавал в магазин. Как-то Хамет прислал им с фронта трофейный шоколад. Фарида смолотла его в пудру и продала на рынке. Им приходилось бороться за жизнь, но Фарида старалась, чтобы дети получали все самое лучшее. «Даже в большой бедности возникало ощущение роскоши. Мама говорила, что в детстве я был очень чувствительным. Она не хотела, чтобы я видел неприятные вещи. Она видела, что я тяжело реагирую на что-то уродливое», – вспоминал Рудольф.

В канун Нового года Фарида купила один билет на балет, надеясь, что ей удастся незаметно провести в зрительный зал всех детей. У входа в здание Уфимского оперного театра стояла огромная толпа; их буквально втолкнули внутрь. Так они попали на спектакль. Еще до того, как заиграли увертюру, Рудольф был очарован: чудесные хрустальные люстры, лепнина, фрески, бархатные занавесы, на которых плясали разноцветные огоньки, сразу же унесли его из серого мира, который он знал. «А потом вышли танцующие боги». «Журавлиная песня», трехактный балет, поставленный по народной сказке о женщине-птице, преследуемой охотником, – башкирское «Лебединое озеро». Звездой в тот вечер была Зайтуна Насретдинова, уфимская прима-балерина. Ее женственные, плавные движения резко контрастировали с мужественным главным охотником, который исполнил размашистую сольную партию, осушил бутылку и швырнул ее со сцены. Семилетний мальчик был совершенно поглощен происходившим на сцене. Его как будто «позвали». «Я понял. Вот оно, вот моя жизнь, вот в чем будет моя роль. Я хотел стать на сцене – всем».

В мае 1945 г. закончилась война; фронтовики стали возвращаться домой. Взволнованные Фарида и ее дети пошли на вокзал встречать первый эшелон с фронта; они разглядывали лица людей в форме, но Хамета среди них не оказалось. Каждый день они возвращались на вокзал, все больше отчаиваясь. Наконец Хамет прислал письмо, в котором сообщал, что его оставили служить в Германии и скоро он за ними придет. Хамету поручили заниматься репатриацией советских граждан; он получил передышку от того, чем приходилось заниматься раньше. Его стрелковая дивизия вошла в состав Второго Белорусского фронта. Хамет форсировал Одер, прошел всю Польшу и Германию. Его наградили двумя медалями «За боевые заслуги».

Хамет, батальонный политрук, был прирожденным лидером. «Бежишь впереди солдат с криком: «За Родину! За Сталина!» – а в душе молишься Богу, когда вокруг рвутся снаряды». Солдаты его любили; он не только не трусил в бою, но и был надежным товарищем, которому они доверяли. Сохранился снимок, на котором он сидит в поле, окруженный улыбающимися товарищами. Один из них, совсем мальчик, играет на аккордеоне. На другой фотографии мальчик сопровождает комично скованным вальсирующим солдатам в форме – наверное, Хамет,

фотограф-любитель, не только сам заснял их на пленку, но и выступил в роли хореографа, потому что в его задачу входила и организация самодеятельности.

Именно потому, что он не отделял себя от подчиненных, в Польше Хамет согласился пойти на вечеринку, которая плохо закончилась. Получив мусульманское воспитание, он не пил спиртного. Несмотря на это, во всем обвинили его и вынесли строгий выговор. Братание с польскими солдатами – «общение с иностранцами» (то, в чем позже, в 1961 г., обвинят его сына на гастролях в Париже) – привело к тому, что его разжаловали из майоров. В августе 1946 г., прослужив год старшим инструктором в политотделе «разведбригады», Хамет узнал, что его отправили в отставку. В досье было написано: «Получил общее образование, но нет специального военного образования, что негативно отражается на его работе. Кроме того, плохо говорит по-русски». Внезапная отставка после понижения в должности стала для Хамета унижительным ударом, который полностью противоречил полученным им медалям. Летом в Уфу вернулся разочарованный, изверившийся человек, который казался семье практически чужим.

Если не считать открытки, присланной с фронта – «Мой милый сын Рудик! Передай привет Розе, Резеде, Лиле и маме. Я жив и здоров. Твой отец Нуреев», – Рудольф с Хаметом не общался; у него не сохранилось детских воспоминаний об отце. Его первое впечатление было о «суровом, очень властном человеке с волевым подбородком и тяжелой нижней челюстью – неизвестная сила. Он редко улыбался, редко говорил и пугал меня».

В жизни Рудольфа, с рождения окруженного женщинами, до тех пор не было мужчины: оба его деда умерли, дядя был на фронте, как и почти все мужчины вокруг. Внезапно он оказался не единственным мужчиной в доме и вынужден был подчиняться новым правилам.

Рудольфу было трудно уважать человека, который позволил своей семье голодать; в военной педантичности отца он находил что-то комичное и вместе с тем устрашающее. Каждый вечер, возвращаясь с работы (Хамет устроился на завод охранником), отец левой рукой снимал фуражку, а правой приглаживал волосы, глядя прямо перед собой и никогда не улыбаясь. Ритуал всегда был одним и тем же. В то же время Рудольф, как и его сестры, невольно благоговел перед Хаметом и боялся смотреть ему прямо в глаза. Дети обращались к отцу на «вы», а не на «ты», что, конечно, больно ранило его. «Я объяснила: все потому, что мы не видели его восемь лет», – сказала Резеда.

Очень гордась тем, что у него есть сын, Хамет вернулся с фронта, «надеясь найти друга». Вскоре он взял Рудика с собой на охоту, намереваясь поразить его воображение бельгийским ружьем – подарком от командования. «Он очень гордился своим ружьем и никому его не давал», – вспоминал знакомый охотник. Видя, что мальчик отстает, Хамет пошел вперед, а сыну велел ждать его и караулить снаряжение. Так как раньше его никогда не оставляли одного в лесу, Рудольф пришел в ужас. «Я испугался дятла; вокруг летали утки... Я заплакал и стал звать: «Папа, папа, мама, мама». Хамет вскоре вернулся, но только посмеялся над сыном-плаксою – он считал, что восьмилетнего мальчишку нужно закалять. Но Фарида очень разозлилась, когда узнала о происшествии. Она хорошо помнила, как ее в лесу окружили волки.

Представления Хамета о мужской дружбе были традиционными для Башкирии: охота, совместные посиделки у костра, истории. От всего этого Рудольфу «делалось не по себе». Резеда больше брата интересовалась рассказами отца о войне. Он был человеком немногословным – тогда разговорчивость вообще была опасной, особенно для офицера, – но иногда все же вспоминал, как он перебросил гранату через Одер или как в него целился немецкий танк, кружа снова и снова. Наверное, Хамету неприятно было сознавать, что он не может завоевать доверие сына. Вместо Рудольфа он начал брать на охоту племянника Раиса. Тогда Хамет еще не знал, что балет, который уже стал идеей-фикс для Рудольфа, еще больше расширит пропасть между ними.

В детском саду Рудольфа, как и других детей, учили азам народных танцев. Он сразу схватывал все нужные для башкирских танцев движения и танцевал лучше всех – на трен-

никах ему всегда поручали сольные партии. «С ранних лет я не боялся сцены и мог владеть ею», – сказал он. Иногда дети выступали в госпиталях перед ранеными. Об этом живо написано в романе Колума Маккана о Нурееве «Танцовщик»: «Дети выступали в проходах между койками... они падали на колени, вскакивали, кричали, хлопали в ладоши... Когда мы решили, что уже конец, вперед вышел маленький светловолосый мальчик. Ему было лет пять или шесть. Он вытянул ногу и подбоченился... солдаты сели на койках. Те, кто лежали у окон, прикрыли глаза от солнца, чтобы было лучше видно. Мальчик начал танцевать... Когда он закончил, палата разразилась аплодисментами. Кто-то протянул мальчику кубик сахара. Он покраснел и сунул его в носок... Когда он закончил, его носки раздувались от сахара. Солдаты начали его поддразнивать: похоже, у него больные ноги. Ему давали картофельные очистки и хлеб, отложенный солдатами; он все складывал в бумажный пакетик, чтобы отнести домой».

По-настоящему о способностях Рудольфа заговорили в школе. За год до возвращения отца он поступил в уфимскую школу № 2. Школьный танцевальный кружок вела солистка местного театра; увидев Рудольфа, она поставила для него матросский танец и велела пойти в Дом учителя на окраине Уфы, где преподавала «бывшая дягилевская балерина», которую Рудольф позже назовет «почти настоящим балетмейстером».

Студия Анны Ивановны Удальцовой на окраине Уфы представляла собой большой зал без зеркал, со станком, сделанным из ряда соединенных вместе стульев, и возвышением вдоль одной стены. Именно там Рудольф проходил отбор. Он исполнял украинский гопак, выразительно двигая руками, высоко подпрыгивая, выбрасывая ноги. За гопаком последовала лезгинка, которую на Кавказе мужчины в тонких сапогах по традиции танцуют на суставах пальцев ног, сжав руки в кулаки. Восемилетний Рудольф совершенно потряс Удальцову, особенно в кульминации, когда пришлось делать много оборотов и падать на одно колено. Удальцова сказала ему своим характерным фальцетом, что он просто обязан заниматься классическим балетом и стремиться к тому, чтобы поступить в санкт-петербургский Мариинский театр (тогда Ленинградский театр оперы и балета имени Кирова).

Она начала давать ему уроки балета дважды в неделю, и эти уроки сразу же стали смыслом его существования. «Урок превращался в необычайный ритуал. Все неприятности исчезали». Взяв Рудольфа под свое крыло, Удальцова заодно приучала его к аккуратности, заставляла перед занятиями у станка мыть руки и приглаживать взъерошенные волосы. Вскоре она начала ставить его солистом на концертах. Даже на том этапе его движениям была свойственна женственная мягкость, отчего несколько родителей заметили: если бы не костюм, они бы не поверили, что он мальчик. Тем не менее его горячо хвалили за талант, а иногда чья-нибудь бабушка угощала конфетой. Удальцова часто ставила Рудольфа в пару с десятилетней девочкой по имени Валя, хотя они оба стеснялись танцевать друг с другом.

«Обучение в школах тогда было отдельным, поэтому мальчикам было неловко появляться на людях с девочками, но Рудольф так любил танцевать, что с радостью делал все, что хотела Анна Ивановна. Мы иногда задерживались, чтобы отработать дуэт, но никогда не разговаривали друг с другом, выходили из Дома учителя молча и сразу же расходились в разные стороны».

Тем не менее другие девочки часто дразнили их «женихом и невестой». Они завидовали Рудольфу и Вале, потому что им уделяли особое внимание. Они поджидали Рудольфа перед занятиями, спрятавшись за сугробами, забрасывали его снежками и валяли в снегу, визжа от смеха. «Анна Ивановна знала, что происходит, и ругала девочек, но это повторялось снова и снова». Тогда Удальцова решила направить энергию детей в танец. Она придумала дуэт, в котором Рудольф и Валя перебрасывались мячом и прыгали через скакалку, что помогло им преодолеть неловкость в общении. В другой сценке она воссоздала сцену во дворе. Рудольфа окружали озорные девочки, от которых он должен был убежать. Для этой сценки, «Танец в сабо», Удальцова где-то раздобыла для всей группы настоящие деревянные башмаки. «Балет

служил для нее источником вдохновения; она так любила Рудольфа, что сама шила ему все костюмы». Для пастушеского танца Удальцова сшила Рудольфу бриджи, куртку в обтяжку и парик, как в XVIII в., а в романтической «Зимней сказке», поставленной ею по мотивам «Щелкунчика», он играл принца, который выбирает себе в пару Валу, самую красивую снежинку. В конце он оставался на сцене один, открывал глаза и понимал, что все было лишь прекрасным видением, – такое чувство испытывал Рудольф всякий раз, когда возвращался из студии домой.

Сначала Рудольфу нравилась «настоящая школа». Благодаря прекрасной памяти в первые годы учебы он был одним из лучших учеников. «Не помню, чтобы он озорничал, как другие мальчишки. Он выделялся своим послушанием. Если ему нужно было куда-то пойти, в чем-то участвовать, он вначале всегда спрашивал разрешения». Его любимыми предметами были география, литература и физика. Кроме того, ему нравились уроки английского – их учительница когда-то училась в Кембридже. Но после того как Рудольфа захватил балет, успеваемость снизилась, он стал рассеянным и задумчивым. «Бывали дни, когда он сидел... внимательно глядя на учителя, но сам находился в своем внутреннем мире и о чем-то мечтал. Одноклассникам его поведение казалось странным; сосед по парте исподтишка бил его. Когда Рудольф оборачивался к нему, другой бил его с другой стороны, а когда Рудольф поворачивался ко второму обидчику, третий толкал его в плечо».

По словам одного одноклассника, детям Рудольф казался «каким-то другим... белой вороной». Но, как бы его ни дразнили за чудачества, он никогда не подчинился. На уроках физкультуры, когда ученикам велели делать «руки в стороны», он изгибал руки в классическом пор-де-бра. Почти все свободное время дома он слушал «ужасный маленький радиоприемник», который всегда был включен. Он с нетерпением ждал, когда умрет кто-нибудь из членов правительства, потому что тогда по радио исполняли только классику: Бетховена, Чайковского и Шумана. Почти каждый день он взбирался на вершину холма над городом и часами сидел один, глядя, как мимо идут поезда. Перестук колес – первые уроки ритма, которые он впитал с рождения, – вызывал у него подсознательный трепет, который он позже научился использовать»<sup>1</sup>.

Рудольф нелегко сходился с ровесниками, хотя ему нравился мальчик во дворе по имени Костя Словохотов, который всегда его защищал. Это Костя положил конец засадам, когда девочки забрасывали его снежками у Дома учителя. «Он пользовался у нас большим авторитетом, и девочки не смели ничего делать, когда он был с Рудольфом, – вспоминает Валя. – Много раз Костя приходил, как телохранитель, и смотрел, как Рудольф танцует. Он сидел на занятии, а потом они уходили вместе».

Сам Костя хорошо помнит, каким бездеятельным казался Рудольф по сравнению с остальными дворовыми мальчишками. Однажды его уговорили пойти на рыбалку; надо было перейти железнодорожные пути, для чего приходилось запрыгивать в проходящий поезд. Это было нетрудно, потому что поезда на том участке всегда снижали скорость, но Рудольф вдруг развернулся и убежал домой. В другой раз несколько мальчишек решили переплыть широкую реку Белая, а Рудольф остался на берегу. Две девочки нырнули в воду и хотели поплыть за ними, но их подхватило быстрое течение. Рудольф кричал мальчишкам, чтобы они помогли, но сам не пытался спасти: «Он подпрыгивал на месте, как обезьянка, и громко кричал». Тогда Рудольф уже понимал, что не имеет права рисковать.

Он начал дружить с девочками, «потому что не любил драться», – вспоминает Азалия Кучимова, к которой Рудольф часто приходил в гости. В основном его привлекала музыка, которую они слушали на проигрывателе (ее мама была певицей оперного театра). Кроме того, он испытывал слабость к Кларе Бикчевой, которая жила через дорогу, и, когда он приходил, ее

---

<sup>1</sup> Уже попав в труппу Театра имени Кирова, перед тем как приступить к новой роли, он часто ходил на вокзал и смотрел на составы, «пока не чувствовал, как движение входит в меня и я не становлюсь частью поезда».

сестры кричали: «Клара, Клара, твой жених пришел!» Но ближе всех была ему старшая сестра Роза, которая тогда училась в Уфимском педагогическом училище. Роза, хорошенькая девочка с короткими кудрявыми волосами, черными, как у отца, бровями и большими и лучистыми, как у матери, глазами, была сообразительнее многих подруг и считалась в семье умницей. Она называла Рудольфа «чертенком», но дома только она поощряла его страсть. В педагогическом училище давали уроки танцев и фортепиано; Роза рассказывала Рудольфу историю балета, иногда брала его с собой на занятия, а как-то раз принесла домой настоящую балетную пачку. «Для меня это было раем. Я разложил пачку на кровати и любовался ею – смотрел так пристально, что мне казалось, будто я в ней танцую. Я долго гладил ее, перебирал в руках, нюхал. Нет такого слова, чтобы описать мое состояние, – я был как наркоман».

Хамет всерьез взялся за воспитание Рудольфа, решив выковать из него мужчину. «Он делал все, что, по мнению отца, должен был делать мальчик, – вспоминает Резеда. – Носил воду, пилил дрова, собирал хворост, копал картошку, ходил за хлебом». Его положение придало ему непреходящее ощущение собственного превосходства. Позже, поступив в труппу Кировского балета, он стал единственным молодым танцовщиком, который отказался поливать пол водой перед занятиями у станка (это необходимо было делать, чтобы не поскользнуться), потому что считал себя выше этого. И склонность позволять близким женщинам идти ради него на жертвы он также унаследовал от отца, который по татарской традиции считал, что долг женщины – служить мужчине. «Дома она должна работать усерднее, чем ее муж, а когда он отдыхает, она не должна бросать работу». Однажды, когда Фарида готовила обед, она попросила Рудольфа сходить в магазин за чем-то нужным, но это услышал Хамет и взорвался: «Ты что?! В доме три бабы, а ты сына посылаешь!»

Хотя много лет спустя Рудольф уверял, что отец поднимал руку на мать, его родственникам в такое не верится. Возможно, Хамет, который еще долго после войны ходил в военной форме и выглядел устрашающе и даже иногда пугал дворовых детей («Он выходил, сверкая глазами, и мы замирали, как кролики»), Резеда клянется, что отец никогда не был жестоким. «Он был вспыльчивым, но отходчивым, и я никогда не видела, чтобы он хоть пальцем трогал маму». «Хамет был военным, с армейским характером, но он умел быть мягким и добрым», – вспоминает Амина, двоюродная сестра Рудольфа, которая переехала к Нуреевым после того, как умерла ее мать Джамия, сестра Хамета. В шестнадцатиметровой комнатке жили уже шестеро Нуреевых; дети теснились на матрасе на полу, родители спали за занавеской. Амина уверяет, что Хамет и Фарида жили хорошо; по ее словам, вечерами они часто пели дуэтом или выходили гулять с Пальмой, шоколадной охотничьей собакой Хамета. «Обстановка дома была такой спокойной, такой мирной. Утром перед тем, как уйти на работу, Хамет опускался на колени перед нами, спящими детьми, и по очереди прикасался к каждому из нас, говоря «до свидания».

Тем не менее Рудольф всю жизнь считал, что ненавидит отца, – он называл его «сталинистом». Хамет действительно был сталинистом, но то же самое можно сказать и про его мать, да и почти про всех в то время. У Рудольфа имелся всего один веский повод для ненависти к отцу: Хамету претило его увлечение балетом. Так как школьные оценки Рудольфа становились все хуже, стало ясно, что балет мешает учебе. Хамет хотел, чтобы Рудик выучился на врача или инженера; он возлагал на сына большие надежды, а сын отвергал все, ради чего они с Фаридой трудились. Так как разумные доводы до Рудольфа не доходили, Хамет попросил о помощи его классную руководительницу, Таисию Ильчинову.

«Его отец дважды приходил ко мне в школу. Он просил меня употребить мой авторитет, повлиять на Рудика... «Мальчик – будущий глава семьи. Танцами семью не прокормишь». Вот что его огорчало... Я знала Хамета... он не был ни злым, ни слепым... [но] я виновата, потому что так и не поговорила с Рудиком. Я понимала всю бесполезность таких разговоров».

Рудольф, как поняла Ильчинова, был «очень упрямым». В то время оказать на него влияние могла только Удальцова, его педагог, в высшей степени образованная женщина, которая

каждое лето ездила к родственникам в Ленинград и была в курсе всех новинок в мире искусства. Она начала знакомить Рудольфа с литературой и музыкой, рассказывала ему о танцовщиках, которых она видела в Японии и Индии. «Она рассказывала мне о Дягилеве, Мясине и «Легенде об Иосифе», о том, как все они терпеть не могли танцевать босиком... и как она работала с молодым Баланчивадзе [Джорджем Баланчиным], который всегда предпочитал длинноногих девушек». Удальцова, которая видела, как танцует великая Анна Павлова, рассказывала Рудольфу, как балерина пользовалась своим магнетизмом и буквально ослепляла зрителей, которые не замечали технических огрехов, – так же впоследствии поступал и сам Рудольф. «Постигая это, я трепетал. Искусство прятать искусство: конечно, в этом и заключается загадка величия артиста».

Подобно многим русским, Удальцова испытывала инстинктивное предубеждение против татар; видимо, в глубине души она считала любого татарина носителем байронической горячей крови, только в сочетании с грязью и дикостью. Она называла Рудольфа «татарчонком, дикарем, пострелом» и решила научить его петербургским этикету и культуре. После «дела Кирова» ее мужа, офицера царской армии, сослали в Сибирь; позже они поселились в Уфе. Супруги считались неблагонадежными. Возможно, именно поэтому Удальцову не принимали в театр на постоянную работу. Когда руководство Дома учителя сделало ей выговор за то, что она выделяет Рудольфа и дает ему бесплатные уроки, она так возмутилась, что прекратила работу своего кружка. При этом Анна Ивановна заверила своего «дорогого мальчика», «что она его не бросает, а отправит к подруге, тоже петербурженке, которая училась в Императорской балетной школе и танцевала в Мариинке».

Высокая и смуглая богемного вида дама, в цыганской пестрой шали, с низким хриплым голосом от дешевых папирос, которые она курила одну за другой, Елена Константиновна Войтович работала балетмейстером в Уфимском театре, а в свободное время давала уроки во Дворце пионеров. Стараясь приучить своих учеников к серьезной работе, она иногда бывала крайне суровой (даже при встрече на улице ученицы должны были сделать глубокий реверанс). Однако были у нее любимцы. Одним из них стал Рудольф.

«Ему она прощала все. Он был обидчивым мальчиком, и иногда, если она говорила с ним резко, он отходил от станка, подходил к окну и молча стоял там. Елена Константиновна звала его назад, но он ее как будто не слышал. Поэтому она подходила к нему и тихо говорила: «Рудольф, все в порядке. Пошли... Почему ты не возвращаешься?» Только тогда он снова присоединился к нам. Мы удивлялись, потому что Елена Константиновна, очень строгая с остальными, спускала ему такое поведение. Когда нам дарили подарки после выступления на новогодней елке, мы замечали, что она всегда устраивала так, чтобы у Рудольфа подарок был самый лучший. Мы не обижались, потому что знали, что он из бедной семьи и она хочет ему помочь».

На том этапе Войтович считала, что десятилетний Нуреев всего лишь одарен от природы: его отличали гибкость, естественная музыкальность и поистине неотразимая внешность. Рудольфу нелегко давалась классическая техника; он не обладал врожденной выворотностью, очень важной для артистов балета. И его пропорции были далеки от идеала. Всю жизнь он жалел, что у него не такие длинные ноги. Но в то время всех поражала его упорная преданность балету. «Он воспринимал все серьезно, как профессионал, – вспоминает одна его соученица по Дворцу пионеров. – По сравнению с ним мы, остальные, были просто детьми». «Он был настолько сосредоточен на том, что делал, что по-настоящему производил на меня впечатление и вдохновлял меня, – признавалась Наталья Акимова, которая не забыла, как он был ее партнером в полонезе и стоял рядом с ней, надменно задрвав подбородок. – Иногда он вдруг громко чихал – он часто простужался, – но по-прежнему выглядел высокомерно». У Войтович как у танцовщицы была сильная техника с мощным прыжком; она умела очень точно показать, чего хочет. Скорее всего, именно она научила Рудольфа элевации (высокому прыжку), а также пре-

подала азы метода Вагановой, которым сама научилась в Санкт-Петербурге<sup>2</sup>. «Елена Константиновна научила его быть профессионалом, исполнять элементы чисто и красиво, – сказала уфимская балерина-ветеран Зайтуна Насретдинова, с которой Войтович регулярно репетировала. Ставя «Волшебную куклу», дуэт для Рудольфа и хорошенькой 13-летней Светы Баишевой, Войтович объясняла им основы этикета в паре, показывала, как приветствовать друг друга и как двигаться в унисон. «Она говорила нам, что сцена – место особое. «Сцена – это рентген, – говорила она. – Зрители видят, кто вы на самом деле».

В интервью, которое он дал на Западе в 1960-х гг., Рудольф уверял, что годы ученичества в Уфе на самом деле повредили ему как танцовщику. «У меня неправильная форма, неправильный размер. Когда я начал танцевать, мне не доставало настоящей подготовки, поэтому я изуродовал и тело, и мышцы». На фотографиях, где он стоит у станка в уфимской студии, видны его мускулистые икры, более подходящие спортсмену, чем танцовщику, но трудно сказать, получилось ли так в силу природных данных или начальной подготовки. Войтович, несомненно, была ответственным преподавателем; она заложила у Рудольфа прочные основы классики. В то же время ее упражнения были рассчитаны скорее на общее развитие, чем на растяжку ножных мышц. «Все идет от современного танца; Рудольфу лучше было бы изучить это позже. Елена Константиновна сохраняла старые классические традиции, требовала четкости и чистоты, но почти не уделяла внимания максимальной растяжке».

При этом Войтович, как заметила одна из ее учениц, «давала нам не только уроки балета, она развивала нас духовно». Недавно овдовевшая интеллигентная петербурженка, она начала приглашать Рудольфа к себе на чай – жила она неподалеку со старушкой-матерью, бывшей фрейлиной, которая всегда была безупречно одета и причесана. Хотя у них была всего одна комнатка в коммунальной квартире, в ней стояло много изящной мебели и царила особая атмосфера – ученики по сей день вспоминают ее. «Елена Константиновна ставила очень высокую, особенную планку. Она считала, что мальчиков надо учить быть джентльменами, потому что, по ее словам, это сразу становилось видно, когда они начинали танцевать». Пока ее мать заваривала чай и накладывала варенье, Войтович развлекала Рудольфа рассказами о своей юности. Она вспоминала, как во время белых ночей ее и других учениц Императорского балетного училища одевали в меховые накидки и возили в каретах на спектакли в Мариинский театр. Она показывала фотографии, которые хранила в старом альбоме. Вместе с Удальцовой и еще одной ссыльной из Санкт-Петербурга, Ириной Александровной Ворониной, пианисткой во Дворце пионеров и концертмейстером в Уфимском театре оперы и балета, они образовали триумvirат наставниц. Вскоре Воронина стала самой преданной поклонницей Рудольфа. Полная, по-матерински добрая, Ирина Александровна была, как назвал ее один уфимский танцовщик, «человеком-оркестром», в исполнении которой фортепианная пьеса звучала как симфония. Зимой в студии бывало так холодно, что она надевала перчатки – и все равно прекрасно играла. На репетициях она сидела на табурете с сигаретой в углу рта и иногда поправляла учеников. Ее внимание сразу же привлекла музыкальность Рудольфа; стремясь ее развить, она начала у себя дома давать ему уроки игры на фортепиано. «Она обожала Рудольфа и готова была поделиться с ним всем, чем владела сама».

Однажды, когда музыка стала для него почти такой же страстью, как и балет, Рудольф попросил отца купить ему пианино. Хамет отнесся к просьбе сына сочувственно. Он тоже любил музыку, но ни о каком пианино не могло быть и речи. Как они могли его себе позволить? И даже если бы могли, куда бы его поставили? Он предложил сыну аккордеон или губную гармошку, сказав, что он может выступать на вечеринках и развлекать друзей. «[Пианино] на плечах не потащишь». Рудольф отказался. «Даже тогда я понимал, что это уродство». Играть

---

<sup>2</sup> Метод назван по фамилии знаменитого педагога, определившей развитие русского балета в XX в. Ваганова учила разрабатывать все тело в гармонии, подчеркивая выразительность глаз, головы, рук и плеч, одновременно укрепляя икры и стопы.

на аккордеоне Рудольф так и не научился, хотя ближе к концу жизни он иногда приукрашивал действительность, желая развлечь слушателей. Так, во время сбора средств на благотворительные цели в Сан-Франциско он поведал, что Хамет на самом деле купил ему аккордеон, «чтобы я мог ходить из одной пивной в другую и зарабатывать деньги». И добавил: он так ловко играл на аккордеоне и кружил по комнате, прижимая к себе инструмент, словно партнершу, что отец воскликнул: «Ты умеешь танцевать, мальчик мой! Я отвезу тебя в Ленинград, и ты будешь учиться в Кировском училище!» Все присутствующие ему поверили.

Рудольф считал Хамета своим врагом; отец вынуждал его к неискренности и лживости в бесконечных попытках преодолеть препятствия, стоявшие между ним и его страстью к балету. Ему нравилось думать, что мать была на его стороне, но Фарида тоже считала, что балет – неподходящее занятие для мужчины. «Роза, моя единственная союзница, уже уехала в Ленинград. Я становился все более подавленным и скрытным». Он часто вызывался сходить за хлебом или керосином, чтобы получить возможность выйти из дома и побежать на урок балета. Правда, о покупках он часто забывал, и ему приходилось бегом возвращаться за пустым бидоном, который он оставлял в углу студии. Он уверял, что отец избивал его всякий раз, как ловил, но Альберт Асланов, который знал Рудольфа с детского сада, придерживается иной точки зрения: «Я никогда не видел, чтобы он бил Рудольфа или ругал его. Правда, он часто заставлял Рудольфа катать гильзы, которые были нужны ему для охоты, и я частенько помогал... Иногда Рудольф не доводил работу до конца, и Хамет очень злился и шлепал его по задку, но так поступали все отцы. Это было несерьезно».

Отец самого Альберта гораздо терпимее относился к тому, что сын занимается танцами: лучше танцевать, чем болтаться на улице. Мальчишки из их двора часто попадали в неприятности. Двое стали карманными воришками, и почти все воровали овощи с огородов. «Рудольф стоял на стреме, – вспоминает Федерат Мусин. – Его ставили у лаза, который мы делали в заборе. Нас нечасто ловили, потому что мы никогда не ходили в одно и то же место дважды, но однажды в нас выстрелили солью».

Их дворовая ватага «немного напоминала волчью стаю»; участвовать во всех проделках было обязательно, хотя Рудольф избегал самых рискованных трюков – например, прыжков с крыши избы, – которые могли повредить его танцам. «Ему не очень нравилось слоняться с нами, – вспоминает Костя. – Он всегда держался в стороне. Он предпочитал Дворец пионеров».

Над Рудольфом никогда не смеялись за его увлечение балетом. Наоборот, ему удалось убедить нескольких мальчишек со двора тоже прийти в балетный класс, потому что по правилам никого из «своих» нельзя было дразнить: «Мы были один за всех и все за одного». Кроме того, он старался участвовать в общих развлечениях, чтобы его не считали чужаком. Летним вечером, если он видел, что мальчишки во дворе играют с мячом, он ставил в угол бидон с купленным керосином и вступал в игру. Мальчишки играли в лапту или в футбол – самодельным мячом, набитым соломой.

«Когда мяч рвался, все по очереди должны были обтягивать и сшивать его. Из-за того, что душа в доме не было, после матча мы – человек двенадцать или пятнадцать – бежали купаться на реку. Трусы у всех были дырявые; мы скидывали их и ныряли в воду. Девчонок мы не брали. Плавать умели все; торчали в воде, пока губы не синели».

Даже зимой Рудольф любил гулять на реке. После школы мальчишки часто сбегали с обрыва, чтобы посмотреть на ледокол. Однажды ледокол врезался в какие-то полуразрушенные строения на берегу, и они увидели, как по воде плывут целые дома, а их обитатели вылезают на крыши из рифленого железа. Но больше всего Рудольфу нравилось ходить в кино-театр «Родина», здание с классическим фасадом, даже величественнее, чем оперный театр, где показывали американские «трофейные» фильмы. Именно в Уфе Рудольф увидел Чарли Чаплина, который на всю жизнь станет для него кумиром, повлиявшим на его подход к комедии. Позже он описал сценаристу Жану-Клоду Карьеру фильмы, которые он видел в Уфе. «Я

помню фильмы с Диной Дурбин, особенно тот, в котором на ней как будто тысяча юбок. В России она была настоящей знаменитостью. Среди первых увиденных мною фильмов были «Леди Гамильтон» с Вивьен Ли, «Мост Ватерлоо» и фильм, который, по-моему, назывался «Балерина». Многие шли без дубляжа, с субтитрами. Для нас, как и для всех детей на свете в конце сороковых годов, кино было настоящей страстью».

Настоящим катализатором стал «Тарзан, человек-обезьяна». Бродский однажды сказал, что этот фильм сыграл более важную роль для свободомыслия в России, чем «Один день Ивана Денисовича». «Это было первое кино, в котором мы увидели естественную жизнь. И длинные волосы. И этот замечательный крик Тарзана, который стоял, как вы помните, над всеми русскими городами. Мы бросились подражать Тарзану. Вот с чего все пошло. И с этим государство боролось в гораздо большей степени, чем позднее с Солженицыным».

В Уфе было почти невозможно достать билеты в кино; в толпу втискивались всей ватагой и проталкивали Костю, «шагая по головам», чтобы пробраться в начало очереди. «Тарзан», безусловно, был для мальчишек главным событием года, хотя Альберт Асланов отрицает глубинный смысл фильма, о котором говорил Бродский: «Там были приключения, а мы были мальчишками... Тогда мы не понимали, что мы несвободны: большей свободы нам и не было нужно». Всем, кроме Рудольфа.

Дома он чувствовал себя как в тюрьме. После ужина Хамет часто засыпал, и Рудольф, пользуясь случаем, сбегал в студию народных танцев при школе рабочей молодежи, которая работала два раза в неделю. Правда, Хамет, наверное, устал бороться с сыном, потому что Рудольф отсутствовал подолгу. Он даже гастролировал вместе с любительской труппой по соседним деревням. Они давали свои спектакли – «такие же дикие... и примитивные импровизации, как в то время, когда театр в России только зарождался» – перед публикой, которая сидела на грубых скамьях, окруженных висячими керосиновыми лампами. Сценой служил деревянный помост, положенный на два поставленных рядом грузовика; задники шили из красно-синего ситца в цветочек – «таким в каждой татарской избе обиты подушки, кровати и альковы; при одном взгляде на эту ткань становится жарко». Впечатления были настолько незабываемыми, что Рудольф воссоздал ту атмосферу в 1966 г. во втором акте своего «Дон Кихота». Деревенские обычаи и традиции русских, украинских, молдавских и казачьих народных танцев оказали на Рудольфа важнейшее влияние; он понял, как они могут зажигать зрителей, и эта сила стоит за его собственным динамизмом на сцене. Так, в исполненном внутренней агрессии башкирском танце он изображает мужчину-охотника; зрители живо представляют и туго натянутый лук, и лошадиные копыта, и бешеную скачку. Многие и сейчас помнят, каким магнетизмом насыщен танец Рудольфа в сцене охоты из «Спящей красавицы» в постановке Кировского театра: можно сказать, что он по-своему интерпретировал любимое занятие отца.

Временами Хамет почти смирялся с тем, что его сын станет танцовщиком. Когда Рудольф узнал, что группу местных детей посылают в Ленинград на прослушивание в хореографическое училище, Хамет пошел с ним в театр, чтобы разузнать побольше. «Он был настроен благосклонно», – признавал позже Рудольф. Они спросили, как попасть на прослушивание, но оказалось, что группа уже уехала. «Понадобилось несколько дней, чтобы я вылез из самого черного отчаяния. После того случая отец еще долго смущенно косился на меня». Причина отцовского смущения стала ясна Рудольфу гораздо позже: у Хамета просто не было двухсот рублей, чтобы купить билет на поезд от Уфы до Ленинграда.

Вступив в переходный возраст, Рудольф редко участвовал в обычных занятиях для подростков – «Он ни о чем не думал, кроме балета», – хотя однажды он пошел с Костей на танцы, «просто посмотреть». Никто не помнит за ним склонности к гомосексуальным отношениям, хотя и девушками он особо не интересовался, кроме, может быть, Светы, его стройной партнерши по Дворцу пионеров. В перерывах он всегда садился с ней рядом, хотя и знал, что она ей не слишком нравится. По словам Светы, «он всегда одевался очень бедно, ходил в дырявых

носках и черном бархатном пиджаке, который выглядел ужасно старым в первый раз, когда я его увидела, а он после этого носил пиджак еще много лет».

Постепенно он отдалялся от Кости и дворовых приятелей и почти все время проводил в обществе Альберта, также преданного ученика Войтович. Они оба были так увлечены балетом, что на уроках рисовали в учебниках ноги балерин. Альберт был редактором школьной стенгазеты, в которую Рудольф писал заметки; однажды он не спал всю ночь, но нарисовал портрет Михаила Ломоносова. Они часто ходили в Уфимскую картинную галерею имени Нестерова, названную в честь художника XIX в., который провел в Уфе ранние годы. Мальчики собирали открытки с изображением картин любимых художников – в том числе Репина и Серова – и мечтали о том дне, когда они поедут в Москву и увидят лучшие образцы их работ.

5 марта 1953 г. умер Сталин. Рядом с оперным театром стояла его восьмиметровая статуя, к которой выстроилась огромная очередь уфимцев; они клали цветы к постаменту. В Москве, где в тот же день умер Сергей Прокофьев, улицы были перекрыты, не ходил транспорт, а цветочные магазины опустели. «Все цветочные оранжереи и магазины были опустошены для вождя и учителя всех времен и народов. Не удалось купить хоть немного цветов на гроб великого русского композитора. В газетах не нашлось места для некролога. Все принадлежало только Сталину – даже прах затравленного им Прокофьева».

Для Рудольфа, которому через две недели исполнялось пятнадцать, единственным важным событием в том году стало открытие балетной студии при местном театре. Наконец-то у него появилась возможность получить профессиональную подготовку. «Раньше у нас была только Войтович, но не было настоящей школы». Уфа славилась своим театром оперы и балета, центром культурной жизни. Он всегда был переполнен народом. Там дебютировал великий бас Федор Шаляпин, а с 1941 г., когда группа студентов из Уфы окончила курс в Ленинградском хореографическом училище и образовала ядро труппы, местный балет поддерживал тесные связи с Ленинградом. Нескольких солистов обучал Александр Пушкин, оказавший важнейшее влияние на Рудольфа, а десять лет спустя – на Михаила Барышникова. Но, в отличие от Барышникова, который с двенадцати лет занимался в Латвии, в вечерней школе, где преподавали по методу Вагановой, Рудольф вынужден был украдкой и урывками заниматься в студии Дворца пионеров. И даже после того, как он перешел учиться в школу рабочей молодежи, где расписание было более гибким, ему все равно приходилось прибегать к прежней уловке и вызываться выполнять поручения, чтобы бежать в студию. «Он, бывало, приходил с большой хозяйственной сумкой, как будто шел за хлебом». А из-за того, что не мог выйти из дому до того, как Хамет уходил на работу, он часто опаздывал, приводя в ярость новую преподавательницу. Поскольку Войтович преподавала только участникам труппы, первые занятия Рудольфа вела Зайтуна Бахтиярова, миниатюрная, безупречно выглядящая женщина, которая, впрочем, прощала ему растрепанный вид. «Он приходил взъерошенный, в не слишком чистой футболке. У него не было ничего яркого или белого». Если Рудольф огрызался, когда она бранила его за опоздание, Бахтиярова называла его хулиганом и угрожала послать «на Матросова», в колонию для малолетних преступников. Но, как она говорила одной ученице, «я критикую только тех, у кого, по моему мнению, есть будущее». И какими бы обидными ни казались ему ее замечания, Рудольфа ничто не могло отвлекать: он работал как одержимый. Если другие занимались один раз в день, он занимался три раза, а между занятиями отрабатывал балетные па с Альбертом и Памирой Сулейменовой, еще одной бывшей соученицей по Дворцу пионеров, которая ему очень нравилась. «Его больше привлекало то, что у него не получалось, чем то, что давалось ему легко». Они вместе отрабатывали сложные поддержки, и, хотя Рудольф часто ворчал на Памиру, что она слишком тяжелая, она в его руках чувствовала себя в полной безопасности; ей нравилось с ним работать. «Он выделялся, потому что в нем был какой-то огонь. Он жил в танце. Все, что он делал, он делал с радостью».

Скоро Рудольфа стали приглашать в театр на эпизодические роли. Ему платили по десять рублей за спектакль. Представляясь «артистом Уфимского оперного театра» в рабочих коллективах, он немного пополнял свой доход, давая уроки танцев за двести рублей в месяц. Теперь он зарабатывал столько же, сколько и Хамет, который вынужден был признать, что занятие сына по крайней мере неплохо оплачивается. А сестре Розе, вернувшейся в Уфу, «удалось убедить родителей позволить Рудольфу и дальше заниматься любимой профессией». Теперь его жизнь вращалась вокруг театра; когда он не был занят на уроках, репетициях и спектаклях, он ходил смотреть все балеты и оперы, какие имелись в репертуаре.

Летом он поехал с уфимской балетной группой на месячные гастролы в Рязань. В гостиницах они жили в номере с Альбертом, которого тоже взяли в театр статистом. Хотя они зарабатывали очень мало и жили почти на одном чае и бутербродах с рыбным паштетом, им удавалось на сэкономленные деньги покупать подарки родным. «Рудик послал маме деньги, чтобы она купила сестрам туфли. Он был такой добрый». Так как днем они были свободны, после завтрака они садились на троллейбус и ехали к реке, где загорали и купались. В тот период они с Альбертом очень сблизились: «Мы мечтали об одном и том же». Если Рудольф в подростковом возрасте и испытывал какие-то эротические фантазии, то он держал их в тайне; много лет спустя, узнав о том, что его друг гей, Альберт был ошеломлен. «Он никогда не вел себя странно. Я знал, что некоторые танцовщики гомосексуалы, и старался держаться от них подальше. Так же поступал и Рудольф».

Во время тех гастролей Альберт и Рудольф съездили на автобусе в Москву. В столице они очутились в середине августа, когда все театры и концертные залы были закрыты. Они решили обойти город пешком. Побывали в Кремле, зашли в золотые соборы, заполненные настоящими сокровищами, осмотрели ГУМ и Красную площадь, полюбовались собором Василия Блаженного, а всю вторую половину дня провели в Третьяковской галерее. В последний вечер спустились в метро – просто покататься – и как-то разминулись. Встретились они лишь на следующее утро, в заранее оговоренном месте, у памятника Горькому на станции Белорусская. Альберт ночевал в дешевой гостинице, а Рудольф бродил всю ночь, ошеломленный красивыми видами и космополитической столичной атмосферой. «Я никогда не встречал на улицах столько разных рас, столько разных типов людей». Уфа казалась другим миром.

Осенью 1953 г. Рудольфа приняли в кордебалет; он начал заниматься с балетмейстером и продолжал уроки у Войтович. Хотя коллеги вспоминают, что он был хорошо подготовлен – «Никто не презирал его за отсутствие профессиональной школы», – сам он чувствовал, что по сравнению с другими у него нет «абсолютно никакой классической подготовки». В то же время оказалось, что ему без труда удастся подражать другим танцовщикам. Его главным образцом для подражания стал Халяф Сафиулин, бывший ученик Пушкина, муж и партнер Зайтуны Насретдиновой, – они были звездами труппы. Хотя годы его расцвета уже миновали и у него появлялся животик, Сафиулин по-прежнему оставался большим виртуозом. Он делал тройные кабриоли, крутил пируэты, высоко прыгал и мягко, по-кошачьи, приземлялся. Но самое большое впечатление на Рудольфа производила харизма премьера. Он перенял у Сафиулина манеру вызывающе вскидывать голову и «удлинять» фигуру, компенсируя невысокий рост. Тогдашняя коллега заметила: «Позже, когда я смотрела видеозаписи выступлений Рудольфа на Западе, я узнавала в нем дух и пластику Сафиулина».

Надменность, из-за которой Рудольфа не любили некоторые ученики в студии Дворца пионеров, стала еще более выраженной после того, как он стал танцевать в труппе. Он уже тогда начал проявлять свой взрывной темперамент, из-за которого позже пользовался такой дурной славой. «Если ему не нравился костюм, он в гневе швырял им в кого-нибудь. «Какая тебе разница? – смеялись другие. – Ты все равно в заднем ряду; тебя никто не увидит». Однажды директор вызвал его к себе в кабинет и сообщил, что получил на него одиннадцать жалоб за плохое поведение; но, вместо того чтобы уволить Рудольфа, ему предложили поступить в

труппу на полную ставку. «В моем возрасте, учитывая высокий стандарт занятий и труппы в целом, я должен был радоваться... Конечно, я обрадовался. Но я мечтал только о Ленинграде. Поэтому я отказался».

Пианистка Ирина Воронина, обладавшая широкими связями в музыкальной среде, была на стороне Рудольфа. Она убеждала своих друзей написать о Рудольфе в Министерство культуры Башкирии и рекомендовать его к обучению в Ленинградском хореографическом училище. Когда приехавший министр спросил мнения Зайтуны Насретдиновой, она ответила, что Рудольфа надо отпустить, хотя тогда она считала его всего лишь способным новичком. «Он не был выдающимся. Главным было его желание танцевать». Примерно в то же время Рудольф узнал, что республика отбирает танцоров для участия в важном событии – Декаде башкирской литературы и искусства, которая проходила в Москве в конце весны 1955 г. Его не пригласили на прослушивание, но во время репетиции «Журавлиной песни», спектакля, который участвовал в Декаде, неожиданно получил травму один из исполнителей, и режиссер спросил, может ли кто-то занять его место. Рудольф тут же вызвался его заменить: он не только обладал фотографической памятью, но мысленно уже выучил все партии в балете. Роль глашатая и небольшая сольная партия с жезлом, увитым лентами, наверняка дала бы Рудольфу возможность блеснуть, но уже в Москве он сильно ударился ногой на репетиции и не смог выйти на сцену.

Решив провести время с толком, он снова принялся открывать для себя столицу, радуясь, что может бесплатно ходить на все спектакли, иногда на три в день – студентам выдавали пропуск во все театры. Заметив, что его приятельницу Памиру пугает огромный многолюдный город, Рудольф взял ее за руку, радуясь возможности похвастать своими знаниями. И все же он огорчился из-за того, что не танцует: Декада должна была стать его первым шансом показать, на что он способен. Москва на той неделе была переполнена преподавателями, танцовщиками и режиссерами со всего Советского Союза; они приехали на смотр молодых талантов. «Наконец что-то щелкнуло у меня в голове: никто не возьмет меня за руку и ничего мне не покажет. Я должен был все сделать сам».

Теплым майским вечером Алик Бикчурин, уроженец Уфы, который тогда учился в Ленинградском хореографическом училище, стоял перед московской гостиницей «Европейская» и от скуки пинал жестяную крышку. Вдруг стройный молодой человек остановил крышку ногой и с кривой улыбкой спросил: «Что, провинциальная депрессия?» Алик не ответил, но молодой человек продолжал: «Привет! Я Рудик Нуреев из нашего Оперного театра. Я видел твое па-де-де в «Жизели» в Зале Чайковского. Ты был хорош. Слушай, я слышал, что здесь с тобой Балтачеева и Кумысников. Можешь познакомить меня с ними?» Для подстраховки Рудольф обратился еще к одному уроженцу Уфы, студенту Вагановского училища Эльдусу Хабирову, который, как и Алик, поговорил о Рудольфе с двумя преподавателями. Абдурахман Кумысников и его жена Наима Балтачеева переехали из Уфы в Ленинград, когда Рудольф только поступил в труппу, и находились теперь в числе самых выдающихся балетных персон города. На следующий день устроили прослушивание прямо в номере отеля. Вместо станка Рудольф опирался на металлическую спинку кровати. Больше впечатленные его «безумной преданностью балету», чем его природными способностями, они приняли его, велев в сентябре приехать в Ленинград.

Тем временем Ирина Воронина, которая приехала в Москву как аккомпаниатор уфимской балетной труппы, по своим каналам организовала для Рудольфа прослушивание в училище Большого театра. Туда его тоже приняли, но, поскольку в московском училище не предоставляли ни общежития, ни стипендий для студентов из других республик, Рудольф вынужден был отказаться. Вернувшись в Уфу, он однажды подошел к Памире и группе студентов, сидевших на диване после занятий, и сказал: «Свершилось. Я еду учиться в Ленинград!» Памира расплакалась. «Я так удивилась – сама не знаю почему, мне стало грустно. Я и сейчас не пони-

маю, почему тогда заревела. Может быть, потому, что я тоже хотела учиться, может, мне было жаль, что он уезжает».

В тот день, когда сын уезжал в Ленинград, не выдержал и Хавет. «Это было ужасно... Я никогда раньше не видел, чтобы он плакал». Но никто уже не мог удержать Рудольфа. В середине августа он отправился в путь, который столько раз проделывал в уме, сидя на горе Салават и слушая перестук вагонных колес. «Они звали, манили куда-то уехать». После того как поезд пересек реку Белая, проехал мимо полуразвалившихся домишек, которые тряслись от вибрации, когда мимо проезжал очередной состав, Рудольф наконец покинул Уфу.

## Глава 2

### «Совсем как в голливудском фильме»

Едва сойдя с поезда и еще не зная, где он проведет свою первую ночь в Ленинграде, Рудольф отправился к хореографическому училищу на улице Зодчего Росси, одной из самых красивых улиц города.

Улица ведет от Александринского театра (тогда театра Пушкина) к площади Ломоносова и состоит из зданий в неоклассическом стиле, построенных по единому проекту с одинаковыми фасадами, так что создается впечатление, что на каждой стороне улицы по одному зданию. Улица уникальна своим точным следованием античным канонам – ее ширина равна высоте образующих ее зданий. «Знаете ли вы, – заметил хореограф Федор Лопухов, – что, когда идешь по этой улице к театру, колонны зданий буквально начинают танцевать?» Карло Росси, создатель улицы, которая до 1923 г. называлась Театральной, был сыном итальянской балерины, и его строгая линейность отражена в собственной эстетике Санкт-Петербургского Императорского театрального училища (в те годы – Ленинградского хореографического училища, ныне Академии русского балета имени А. Я. Вагановой). «В московской архитектуре нет порядка, в ней нет стиля, – сказал однажды Рудольф. – В Ленинграде все время видишь красоту. Как в Италии. Даже когда дворник подметает улицы, он видит всю красоту вокруг».

Войдя в двойные деревянные двери, Рудольф с благоговением смотрел на черно-белые снимки великих советских хореографов, Рудольф сам не знал, что ожидал увидеть – может быть, венки Павловой, Карсавиной и Нижинского? В конце концов, все они именно там начинали свой жизненный путь. Но он увидел только уборщиц и маляров: здание ремонтировали перед новым учебным годом. Разыскав директора, «товарища Шелкова», он высокопарно представился: «Рудольф Нуреев, артист Уфимского театра оперы и балета. Я хотел бы здесь учиться». Шелков сообщил, что он приехал слишком рано; пусть возвращается через неделю, и его экзаменуют.

Узнав о неожиданной отсрочке, Рудольф отправился в гости к Анне Удальцовой, своей преподавательнице из Уфы, которая приехала в Ленинград на лето. Ее дочь, врач-психиатр, жила в большой квартире на Огородниковом проспекте, и хотя казалось, что родни там больше, чем комнат, семья предоставила Рудольфу отдельное пространство – детскую кроватку, в ногах которой поставили стул, чтобы можно было вытянуть ноги. Он наслаждался домашним уютом; его баловали и хорошо кормили. Сестра Удальцовой в свое время была замужем за процветающим московским купцом, и в квартире еще сохранились остатки прежнего богатства: роскошная мебель и картины европейских мастеров, которые семье удалось сохранить. Рудольфу рассказали, что в годы революции Елена Ивановна прятала драгоценности под платьем: «Куда бы она ни шла, муж следовал за ней с пистолетом и никогда не выпускал ее из виду». Семья оставалась очень религиозной; в каждой комнате стояли старинные иконы. «Рудольф наслаждался атмосферой, хотя никогда не ходил с нами в церковь и сам не был верующим». Больше всего ему понравилось, что в квартире есть пианино; дочь Удальцовой вызвалась давать ему уроки. Кроме того, он поддерживал форму, делая упражнения на большой кухне под зорким присмотром Анны Ивановны.

После обеда она водила его на прогулки вдоль канала Грибоедова и по набережной Фонтанки, вспоминая танцоров, которых она видела, и жизнь до революции. Однако большую часть той недели Рудольф провел в одиночестве. Он с утра до ночи смотрел достопримечательности. Ничто, даже величие московской Красной площади и сокровища Московского Кремля, не подготовило его к красоте Ленинграда. Санкт-Петербург стал мечтой, воплощенной в жизнь Петром Великим, который приказал возвести город там, где прежде были одни болота, над кото-

рыми летали птицы. Волшебство города напоминает театральную декорацию – лепные фасады выкрашены в голубой, розовый и желтый цвета; мерцают золотые шпили, купола и орлы; мосты в стиле модерн и резные решетки; изысканная лепнина и херувимы в итальянском стиле, которых можно увидеть даже на стенах самых ветхих, полуразвалившихся домов. В музее Эрми-таж, который разместился в Зимнем дворце работы Растрелли, самом по себе произведении искусства, Рудольф впервые открыл для себя французских импрессионистов и итальянскую живопись эпохи Возрождения – «это стало для меня настоящим откровением». Жадно желая большего, он сел на электричку и поехал в Петродворец (Петергоф), русский Версаль. Дворцовый ансамбль стоит в парке, красивее которого он в жизни не видел. Позже он влюбился в английские ландшафтные сады Павловска, дворцового комплекса к югу от города, который Екатерина II приказала построить для своего сына.

25 августа Рудольф снова пришел в училище, где его ждал экзамен. Экзамен принимала Вера Костровицкая, лучший, по его мнению, педагог в России, которая развила и усовершенствовала систему Вагановой. Она, с большими глазами и крючковатым носом, напоминала ему Павлову. Танцуя, Рудольф чувствовал на себе ее пристальный взгляд. Когда он закончил последний аншенман (комбинацию движений), она подошла к нему и громко объявила: «Молодой человек, вы можете стать блестящим танцовщиком, а можете и никем не стать». Позже она повторила свое предсказание в группе студентов: «Это очень талантливый мальчик. Он либо станет великим танцовщиком, либо вернется в Сибирь». Его приняли, но Рудольф прекрасно понял, что имела в виду Костровицкая: его спонтанный, неповторимый стиль шел от сердца, но ему не доставало четкости и внутренней сосредоточенности. «Я должен работать, работать и работать – больше, чем все остальные».

В первый день учебного года, 7 сентября 1955 г., бледному 17-летнему юноше в тонком свитере, туго подпоясанном большим ремнем, подчеркивавшим его узкую талию, который уместил все свои пожитки в небольшой сумке, показали его жилье – большую и светлую комнату в общежитии, которую предстояло делить с девятнадцатью другими студентами. Соседей Рудольф предпочел игнорировать. «Он не поздоровался, не спросил, как дела. Он вообще не смотрел на нас, а сразу прошел к своей кровати». Утром, чтобы не завтракать с соседями по комнате, Рудольф полчаса прятал голову под одеялом, пока остальные вставали. Дни были долгими; иногда учеба заканчивалась в семь вечера. Помимо классического и народного танца студенты изучали и общеобразовательные дисциплины. Первые уроки балета вселяли в него ужас, но стали облегчением. Он столько слышал в Уфе о гениальном Александре Пушкине, который учил Халяфа Сафиулина и первую группу башкирских танцовщиков! Теперь он был руководителем восьмого класса. «Они говорили: «Там есть Пушкин, и учиться нужно только у него». Однако, к его разочарованию, Рудольф узнал, что его записали в шестой класс к Валентину Ивановичу Шелкову, тому самому приземистому директору, с которым он познакомился в свой первый день в Ленинграде. Хотя Шелков сам учился у Пушкина, ему не передались навыки маэстро, умевшего тактично направлять, а не подталкивать студентов, а его сухость и официальность превращали даже самые лиричные упражнения в военную муштру. Стараясь скомпенсировать свои недостатки, Шелков набирал в свой класс самых талантливых студентов. Вот почему Рудольф оказался у него. Но, как бы ни старался талантливый юноша, он не мог угодить педагогу. «Шелков очень третировал меня. Бывало, он говорил [Никите] Долгушину, Саше Минцу и другим: «Вот молодец!» – а мне говорил: «Ты провинциальный дурак!» Это было очень грубо». Кроме того, Шелков был ханжой, поскольку сам приехал в Ленинград из маленького уральского городка. И хотя именно он добился для Рудольфа полной стипендии от башкирского Министерства культуры, им двигал не альтруизм, а своекорыстие: больше всего на свете он любил коллекционировать почетные звания из разных регионов. Хитрый и скользкий, как и предполагала его фамилия, Шелков был «совершенным советским продуктом». Рудольф прозвал его «Аракчеевым» (жестокий и льстивый политик эпохи Александра I).

Когда он не издевался над скромным происхождением Рудольфа, он напоминал, что Рудольф оказался в школе только благодаря его милосердию и милосердию государства.

Таким же разочарованием оказались общеобразовательные предметы. В последние годы в Уфе Рудольф учился в школе рабочей молодежи, и его образование не могло сравниться с тем, которое получили его одноклассники из Ленинграда. Он совершенно терялся на уроках математики и естествознания; он плохо знал грамматику и орфографию русского языка. С диктантами ему обычно помогала миниатюрная блондинка по имени Марина Васильева; она стучала себя по плечу один раз, когда нужно было ставить запятую, дважды для точки с запятой и так далее. Если девушка, сидевшая между ними, загоразивала Марину, Рудольф шипел на нее: «Инна Скидельская, ну-ка, подвинься!» Зато в тех предметах, которые его интересовали, он добивался лучших оценок. Музыка у них, среди прочих, преподавала сестра Шостаковича, педагог по живописи был куратором Эрмитажа, а литературу преподавали на университетском уровне. Ее вела большая ленинградская любительница балета, которая всегда носила длинные, до пола, юбки. «Она идеально читала по-английски и рассказывала нам о Дюма и Гете. Слова лились из нее потоком».

Но в то время Рудольфа интересовали только героини-одиночки и крайние эмоции Достоевского. Как он признавался позже, «я всегда склонен был отвергать в жизни все, что не обогащало или прямо не влияло на мою единственную главную страсть». Он считал, что важнее впитать все, что можно, из тех видов искусства, которые способны обогатить его исполнение. Своеобразные взгляды отразились в его табеле за первый год обучения. Рудольф получил две пятерки по истории музыки и истории балета; по исполнительскому мастерству, классическому и народному танцу ему поставили четверки, как и по геометрии, английскому, химии и физике; по литературе, истории и географии он получил тройки.

«Когда Рудольф приехал в Ленинград, на уме у него было только одно: усовершенствовать свой танец, – сказал Серджиу Стефанеску, живой круглолицый румын, чья койка стояла рядом с койкой Рудольфа. – Мы разговорились, и оказалось, что у нас много общего: мы оба только начинали, наши одноклассники продвинулись гораздо дальше. Он знал, что я хожу на дополнительные занятия; бывало, он возвращается в общежитие и говорит: «Ну, что ты делал? Давай, рассказывай!» – и я рассказывал. Мы как будто вели деловой разговор. После 23.30, когда нам положено было ложиться спать, он говорил: «Давай потренируем пируэты». Мы ждали, пока бабушка обойдет все комнаты, – мы терпеть ее не могли, она была аппаратчицей, как Шелков, – и начинали танцевать. Я обожал балет, и он обожал балет. Ни о чем другом мы не говорили».

По одежде Рудольфа – брюки были ему коротки – Серджиу понял, что он не из привилегированной семьи. Когда он поддразнивал Рудольфа, тот тут же вспыхивал и обзывал Серджиу «богатым буржуем». «Чтобы позлить его, когда он хотел танцевать, я с головой укрывался одеялом и говорил: «Оставь меня в покое, башкирская свинья». Рудик тут же превращался в бешеного быка; он кусался и сбрасывал меня на пол».

Такие вспышки лишь усиливали благоговение Серджиу перед молодым бунтарем: «Обычно я держался немного позади Рудика. Я был его эхом». Серджиу, которого один коллега назвал «более падким на приключения, чем все остальные», охотно участвовал во всех проделках; их с Рудольфом объединяли такие же отношения, какие в Уфе связывали его с Альбертом Аслановым – они были как братья-близнецы, апостолы культуры и красоты. «Мы считали, что главное в жизни – искусство, драматургия, музыка... Мы постоянно испытывали культурный голод». Они ходили на концерты в филармонию; смотрели постановки Шекспира в Театре имени Горького; и, чтобы изучить другие театральные техники, даже сидели на посредственных пропагандистских спектаклях в Театре имени Пушкина, поставленные тамошним худруком, который «продал душу дьяволу».

Через вечер они ходили на балет. «Нужно было быть в списке, чтобы пройти, но мы как-то умудрялись пробираться в зал; иногда назывались вымышленными именами». Позже бабушки, которые дежурили в коридорах Театра имени Кирова – они вязали или штопали пуанты балеринам, – стали узнавать их в лицо и пропускали на спектакли. На следующее утро они часто обсуждали тот или иной спектакль с Мариэттой Франгопуло, хранительницей музея училища. Дверь в музей всегда была открыта, и Франгопуло, по-матерински добрая женщина, гречанка по происхождению, преображавшая свою массивную фигуру с помощью шикарной европейской одежды и украшений в стиле модерн, сидела в окружении галереи балетных фотографий и витрин с реликвиями. «Она была нашей богиней. Она была очень эрудированной и видела на сцене абсолютно всех!» Именно Франгопуло передала Рудольфу культ Баланчина, своего одноклассника, который продлился у него всю жизнь. «С глазу на глаз, никогда не перед всем классом», она делилась своими воспоминаниями о первых попытках юного Георгия Баланчивадзе стать хореографом. Но Франгопуло, которая в годы Большого террора сидела в лагере, остерегалась говорить при всех об артисте, чье имя в те годы (Сталин умер лишь несколько лет назад) можно было произносить лишь шепотом.

К тому времени Рудольф уже открыл для себя небольшой нотный магазинчик на Невском проспекте, напротив Казанского собора. В углу стояло пианино, на котором покупатели могли проиграть произведение, прежде чем приобрести ноты. Иногда за пианино садилась директор магазина, сама выдающаяся пианистка, бывало, она ставила пластинку. Рудольфу сразу понравилась Елизавета Пажи, невысокая, пухлая веселая женщина с тугими седыми кудряшками. Она оказалась отличным товарищем – добрая, культурная, с чувством юмора – и у него вошло в привычку болтаться вокруг магазина до закрытия, а потом провожать ее до трамвайной остановки и нести ее сумки. Обвороженная этим энергичным юным студентом с лучезарной улыбкой и в поношенном гоголевском пальто, Елизавета Михайловна обещала найти ему преподавателя, который будет давать ему уроки игры на фортепиано бесплатно. Ее близкая подруга Марина Савва, концертирующая пианистка из Малого оперного театра, была еще одной доброй, интеллигентной, бездетной женщиной, разменявшей шестой десяток. Она и ее муж, скрипач в оркестре, пригласили Рудольфа к себе домой, и за четыре недели благодаря мягкому упорству Марины Петровны Рудольф сделал мощный рывок. Если раньше его высшим достижением был подбор по слуху одним пальцем мелодий из «Спящей красавицы», то теперь он исполнял элегию Рахманинова.

Он начал читать ноты ради удовольствия; иногда он затевал игру со своей одноклассницей Мариной, пряча фамилию на обложке и заставляя ее угадывать композитора по нотам. Он хранил растущую коллекцию нот под матрасом и зорко охранял ее. «Кто-нибудь их трогал?» – приставал он, бывало, к Серджиу, возвращаясь в общежитие. Шелков сильно ругал Серджиу за ночные прогулки и предупреждал его: «Если будешь как Рудольф Нуреев, то живо вылетишь из училища». И теперь все чаще Рудольф уходил один. Считая посещение спектаклей важной частью своего образования, он решил посмотреть обновленную версию «Тараса Бульбы», балета в трех действиях по Гоголю. Вернувшись в школу около полуночи, он увидел, что с его кровати сняли матрас, а со стола забрали продукты. Остаток ночи он провел на подоконнике, а на следующее утро пошел на Огородников проспект завтракать с семьей Анны Удальцовой, пропустив первый урок. О его отсутствии и последующей грубости учителю, который требовал объяснить, почему его не было на уроке, донесли руководству, и вскоре Шелков вызвал его к себе и устроил выговор. Требуя назвать фамилию друзей Рудольфа, Шелков выхватил у него записную книжку, из-за чего Нуреев бегом вернулся в общежитие, «как дикий зверь», взбешенный таким покушением на его личную жизнь. «Вот сволочь! – крикнул он Серджиу. – Он фашист! Ну почему он не может быть человеком?»

Приблизительно через неделю после этого случая Рудольф пришел на прием к художественному руководителю училища Николаю Ивановскому и, не жалуясь напрямую на Шелкова,

сказал: «Знаете, мне уже семнадцать. Если я пробуду в классе Шелкова еще три года, после выпуска меня сразу призовут в армию. Можно мне перейти в класс Пушкина?»<sup>3</sup>

Утонченный, как будто из романов Пруста, персонаж, который носил элегантные костюмы и бархатные туфли, Ивановский читал лекции по истории балета и считался одним из самых почитаемых и любимых преподавателей училища. «Никто еще не обращался к нему с подобной просьбой, – вспоминает бывшая студентка Марина Вивьен. – Никто раньше не просил поменять педагога. Но Ивановский был человеком великодушным и интеллигентным. Должно быть, он разглядел талант Нуреева и не позволил Шелкову сделать то, что тот хотел – исключить юношу. Он одержал верх над Валентином Ивановичем, и Пушкин забрал ученика своего ученика».

С того мгновения, как Рудольф вошел в студию в мансарде, куда через огромные круглые окна проникали косые лучи солнца, он стал относиться к занятиям у Пушкина как к «двум священным часам». Невозмутимый, похожий на жреца, маэстро говорил тихо и по существу, не давая сложных словесных распоряжений, хотя ученики приучились различать, когда тому что-то не нравилось, по румянцу, который медленно заливал его лицо снизу, от шеи. «У него изменялся цвет лица, но голос – никогда». Повесив пиджак на спинку стула, оставшись в обычных белой рубашке и галстук, лысеющий 48-летний Пушкин демонстрировал элементарные, но великолепно смотрящиеся комбинации, в которых казалось, будто каждое движение органично перетекает в следующее. И пусть он наполовину поседел и спина у него сгорбилась; он демонстрировал ту самую технику рубато, когда исполнение отклонялось от заданного темпа, и гармоничную координацию всего тела, которой он научился у своего учителя, Владимира Пономарева. «Он работал в русле великой традиции, которая передавалась от одного мастера к другому», – сказал Михаил Барышников, который всегда утверждал, что своими достижениями он обязан Пушкину.

Многие новички в его классе не находили ничего особенного в методике Пушкина, не понимая, что его тайна – в простоте, что в ней разгадка внутренней логики и естественных комбинаций танцевальных па. Для Рудольфа, который прошел через холодные конфигурации Шелкова, каждый урок Пушкина казался опьяняющим, как спектакль: «По-своему неотразимый. Очень со вкусом, очень вкусный». Считая, что надо дать новичку возможность освоиться и понять азы того, что он делает, Пушкин первые несколько недель почти не смотрел на Рудольфа, но, несмотря на то, что на него как будто не обращали внимания, Рудольф с первого занятия понял, что принял правильное решение. Много лет спустя он признавался знакомой: если бы он не перешел в класс Пушкина, он бросил бы балет, «потому что Шелков все во мне подавлял».

Вне училища Рудольф очень сблизился с Елизаветой Пажи, которая регулярно приглашала его к себе домой ужинать после того, как закрывала магазин. Ее муж, Вениамин Михайлович, был инженером, тихим бородатым человеком, любившим стихи Серебряного века, которые он обычно читал Рудольфу после ужина. Юноша ощущал сладость запретного плода: он открывал для себя русских символистов XIX в., которых не проходили в школе, а только высмеивали как эмигрантов и считали декоративными и неглубокими. Любимыми поэтами Рудольфа стали звучный, доступный Константин Бальмонт и более витиеватый Валерий Брюсов. Их объединял космополитизм. Именно эти качества, вместе с технической виртуозностью, музыкальностью и отношению к искусству как своего рода божественному откровению, высоко ценил молодой танцовщик.

Рудольф старался не пропускать вечера у новых друзей, и супруги Пажи очень привязались к нему, но он начал замечать, насколько Елизавета Михайловна зависела от его визи-

---

<sup>3</sup> В своей автобиографии Рудольф пишет, что такой разговор состоялся у него с Шелковым, а не Ивановским – возможно, потому, что это придает истории драматичности.

тов в магазин, как она расстраивалась, если ему не удавалось прийти. Он угадывал «что-то достоевское» в силе ее чувств, которые начинали его душить. «Наверное, Лиленька немного влюбилась в Рудика. Она была так очарована им». Неожиданно для себя он понял, что ему не хватает общества сверстников, и написал открытку своему уфимскому другу Альберту («В честь нашей дружбы. Прошло 12 лет с тех пор, как мы познакомились»). Кроме того, он отправил несколько «нежных» писем Памире (после того, как она вышла замуж, родственники их уничтожили). В них Рудольф описывал спектакли, которые видел, прогулки по Ленинграду и музеи, которые он посетил. Памира помнит одно длинное письмо, посвященное Эрмитажу. «В другом он рассказывал о своей страсти к музыке Прокофьева. Я сразу поняла, что он довольно одинок».

Во время коротких осенних каникул Рудольф решил на несколько дней съездить в Уфу. Дома, на улице Зенцова, он увидел, что семья живет так же стесненно, как раньше, хотя качество жизни немного улучшилось. Хамета повысили, и он стал начальником охраны на заводе, а Роза была уже самостоятельной; она работала воспитательницей детского сада в маленьком башкирском городке. В семью вошел молодой муж Лили; они оба отдавали зарплату родителям. Лиля работала портнихой, а Фанель, тоже слабослышащий, был носильщиком и разнорабочим. Только Резеда еще училась. Она хотела стать геологом, но на сей раз Фарида отговорила ее от неподходящей профессии («лазить по горам» – не та профессия, которой можно хорошо зарабатывать, настаивала она). Резеда решила поступать в Уфимский технический институт, и отец одобрил ее планы: «Он сказал, что это, должно быть, мое призвание. Он знал, что я с детства была сорванцом и всегда любила механические игрушки». Когда неожиданно приехал Рудольф, Фарида встретила его с радостью – она не ожидала так скоро увидеть сына дома. Зато Хамет казался таким же бесстрастным, как всегда: «Отец не любил демонстрировать свои чувства. Он держал внутри и хорошее, и плохое. Его отношение к отъезду Рудольфа в Ленинград было таким: «Ну, уехал, и ладно. Еще посмотрим, что из этого выйдет». На самом деле Хамет значительно сдал с тех пор, как Рудольф видел его в последний раз, и очень помягчел. Он знал, что на работе его уважают, и, поскольку работа не требовала больших усилий, он увлекся садоводством. Жадно читал любую подходящую литературу и, перейдя от теории к практике, разбил небольшой садик на окраине старой Уфы, где выращивал овощи и фрукты, в том числе более двадцати сортов яблок.

По воскресеньям все должны были работать в саду, но Рудольфу удалось сбежать. Он пошел навестить Алика Бикчурина, который так помог ему во время Декады литературы и искусства Башкирии. Алик, закончив обучение в Ленинграде, вернулся домой: «Вся семья копала картошку, а Рудольфу хотелось поговорить о балете». Он старался как можно больше времени проводить с Альбертом, которого недавно приняли в балетную труппу Уфимского театра, и они вместе ходили навещать Ирину Воронину, по которой Рудольф очень скучал.

«Он сыграл одну пьесу, что стало сюрпризом для всех нас», – вспоминает Альберт. «Ты играешь лучше, чем те, кто прозанимался целый год», – сказала ему Ирина Александровна.

И после возвращения в Ленинград однокурсники продолжали считать Рудольфа чужеродным телом; он вел другое существование и интересовался только музеями, театрами, филармонией, книгами по искусству и нотами. «Он казался всем каким-то фанатиком, – сказал Александр Минц. – Никто не знал, как с ним себя вести. Поэтому от него держались подальше». Он уже был окружен дурной славой. Один молодой сотрудник театрального музея слышал от своей начальницы, критика Веры Красовской, что «в классе Пушкина появился один ученик – татарин, который ест только конину. Он фантастически талантлив, но у него тяжелый характер и поэтому его ждет трудная судьба». Соученики не могли поверить, что, даже перейдя в класс Пушкина, Рудольф часто действовал вопреки наставнику. Серджиу вспоминал: «Пушкин ставил адажио у станка, а Рудик часто не слушался и делал только то, что хотел. Остальные заканчивали, а он держал ногу на тридцать два счета впереди и тридцать два счета вбок». «Почему

ты не делаешь то, что ставит Александр Иванович?» – спрашивал его я. «Не будь дураком, – отвечал он. – Я не такой сильный, как другие ребята. Я должен нарастить мускулатуру».

Пушкин никогда не делал Рудольфу выговоров; он старался научить танцовщиков распознавать свои достоинства и свои границы – дать им то, что Барышников называет «мыслью о самообразовании»: «В его классе можно было видеть мальчиков, даже подростков, которые выполняют индивидуальные упражнения... Разные люди говорят по-разному, со своими особенностями. В балете то же самое: нужно найти эту индивидуальность, внутреннее понимание фразы. Пушкин учил ребят самих принимать решение: он творил думающих танцовщиков».

Раз за разом Рудольф возвращался в пустой класс и выполнял элементы, которые у него не получались, до тех пор, пока все не выходило идеально. Досада была самой частой причиной его вспышек, и успокоить его мог только Пушкин. Другие преподаватели в отчаянии обращались к нему со словами: «Саша, сделай что-нибудь!» – и Александр Иванович шел и говорил: «Рудик, нельзя так себя вести. Попробуй пируэты... это тебя успокоит». Тогда Рудик затихал и продолжал репетицию». Он часто становился худшим на отработке па-де-де – «настоящей пытке для него», – потому что ему еще не хватало силы и координации, необходимых для парного танца. Кроме того, почти никто из девушек не хотел встать с ним в пару, потому что он был худым, не особенно симпатичным в то время, зато обладал большим самомнением. Чаще всего его партнершей оказывалась одна из самых легких девушек, Марина Васильева. Однажды, после того как он безуспешно пытался выполнить поддержку, Рудольф бросил партнершу на пол, схватил полотенце и выбежал из класса. «Костровицкая пришла в ярость и велела ему больше не приходить. Он часто ругался во время уроков, а мы делали вид, что ничего не замечаем. Позже он старался сдерживаться, особенно когда рядом были девушки. Вначале он был более необузданным. Мало-помалу он совершенствовался».

С точки зрения техники Рудольф прогрессировал так стремительно, что коллеги видели его успехи со дня на день. Тем не менее Пушкин решил не включать его в студенческий концерт, считая, что он еще не готов. Придя в отчаяние, Рудольф упрашивал преподавателя позволить исполнить для него динамическую мужскую партию из па-де-де Дианы и Актеона (балет «Эсмеральда»), над которым он работал один, надеясь, что это поможет ему переубедить Пушкина. Это вариация в героическом советском стиле, которую в 1930-х гг. заново поставил премьер Кировского балета Вахтанг Чабукиани, чтобы продемонстрировать свои виртуозность и динамизм. И в тот вечер в студии, глядя, как Рудольф в финале совершает диагональные прыжки, как он исполняет сложные комбинации, изогнувшись и запрокинув голову, Пушкин невольно подумал, что перед ним – реинкарнация самого молодого Чабукиани. Все было решено: Пушкин согласился выпустить Рудольфа на сцену, и весь 1956 г. Рудольф продолжал выступать с сольными партиями и в дуэтах на студенческих концертах.

В январе того же года Хамет прислал в училище письмо, в котором просил отпустить Рудольфа на каникулы в Уфу: «Если можно, позвольте ему задержаться на каникулах». После последнего приезда Рудольфа домой отношения с отцом заметно улучшились. Через несколько недель Рудольф постарался найти поздравительную открытку с собакой, очень похожей на Пальму, и, судя по надписи, очень старался угодить: «Надеюсь, ты доволен своим садом, хорошо отдыхаешь и летом поедешь на охоту». Хамет намеренно адресовал просьбу наставнице сына, Евгении Леонтьевой, спокойной женщине с мягким характером, которая, наверное, и согласилась бы, если бы не была обязана спросить разрешения у Шелкова, который поперек просьбы начертал: «Отказать!» «Директор так и не простил меня, – сказал Рудольф. – Я был нужен ему в любое время».

«Каждый день мы узнавали об очередной «выходке» Рудольфа. О том, как он одевался, что говорил, что ему нравилось». Но, что бы Шелков ни делал, ему не удавалось сломить Рудольфа. Так, он отказался вступать в комсомол, где состояли почти все его соученики; он нарушал бесчисленные правила внутреннего распорядка. Студентам положено было носить

балетные костюмы в специальном чемодане; свои костюмы Рудольф всегда носил в руках, а в конце дня кидал их на койку. Шелков фанатично следил за тем, чтобы соблюдались старые традиции Императорского училища: воротнички должны быть белыми и застегиваться до шеи; ученики должны останавливаться и кланяться, если встречаются в коридоре кого-либо из преподавателей. Однажды, когда Рудольф прошел мимо него без традиционного поклона, директор подозвал его к себе и, схватив за волосы, снова и снова пригибал ему голову, крича: «Поклон! Поклон! Поклон!» «Шелков был настоящим садистом. Мы все считали, что он гомосексуал», – сказал Эгон Бишофф, ровесник Рудольфа, который считает, что суровость Шелкова по отношению к молодому татарину, возможно, объясняется подавленным чувством вины, вызванным физическим влечением к юноше, что подтверждали и другие студенты. «Шелков любил вызывать его к себе в кабинет и вести с ним долгие разговоры о сексе, – вспоминает Александр Минц. – При этом он испытывал какое-то садистское удовольствие».

Весной 1957 г. Рудольф переехал из большой комнаты в другую, поменьше. Его соседями были Серджиу Стефанеску и еще три сокурсника: Эгон Бишофф из ГДР, Лео Ахонен из Финляндии и Григоре Винтила из Румынии. Рудольф, студент из Башкирии, казался чужаком и выходцем из Восточной Европы. «Я был захватчиком. Чужаком из провинции». Их новая комната находилась на первом этаже, и во время белых ночей в начале лета, когда главную дверь запирали «большими тюремными ключами», они часто вылезали в окно и шли на улицу Росси. «Мы любили танцевать на улице», – говорит Серджиу, описывая радостные гран жете и вращения, которые исполнял Рудольф вокруг Александровской колонны на огромном, пустом пространстве Дворцовой площади.

Напротив в коридоре находилась маленькая коммунальная кухня, которую они делили с девочками, но Рудольф никогда не покупал еду и не готовил, как другие: он питался в столовой, потому что там кормили бесплатно. Не ходил он и к девочкам послушать граммофон, где игрались пластинки Билла Хейли, которые Лео привез в Ленинград, – «Рудольф не интересовался этим, он предпочитал филармонию». Часто, вместо того чтобы пойти на спектакль в Кировский театр, как другие, Рудольф вел себя избирательно: смотрел один акт, а потом уходил и успевал на второе отделение какого-нибудь концерта. Уже в училище он был гиперактивным «ветряком», каким он оставался всю жизнь. «Когда мы играли, он работал. Для него только одно было важно: учиться классическому балету. Он понимал, как мало времени у него есть, чтобы попасть туда, где он должен был находиться, и запаливал свечу с обоих концов. Что бы он ни учил днем, ему хотелось все обдумать ночью. В комнате он всегда тренировался. Это было его домашнее задание». Поскольку почти каждый вечер он смотрел спектакли, Рудольф жил в другом ритме по сравнению с остальными. Как в первое утро, он лежал, с головой укрывшись тяжелым одеялом, и отказывался вставать к завтраку, а перед уходом в класс только пил чай прямо из носика старого чайника, стоявшего на кухне. «Сон для него был важнее еды». Пять соседей в комнате никогда не рассказывали друг другу о своей прошлой жизни. Григоре Винтила вырос в румынском сиротском приюте и «чувствовал себя таким же одиноким, как Рудольф», однако ни один из них не знал о прошлом другого. Единственный раз все поняли, что у Рудольфа есть родственники, когда однажды в училище пришла его сестра Роза и попросила позвать Рудика. Когда позже он вернулся в комнату и увидел, что у него на койке сидит сестра, он не скрывал раздражения. «Таких сюрпризов он не любил».

У соседей по комнате Рудольф пользовался таким авторитетом, что им казалось, будто он гораздо старше. «Когда он говорил, что пора спать, все засыпали, – говорит Лео, который однажды написал письмо своему кумиру, напоминая о совместных днях в общежитии: «Твой разум был тогда лет на десять более развитым, чем у всех нас, остальных... Каждый из нас имел свое глупое, детское мнение обо всем. Но, когда ты, наконец, высказывал свою точку зрения, все с ней соглашались, и разговор заканчивался... Я приехал с «Запада» и все понимал по-другому, не так, как остальные. Я всегда думал: как жаль, что многие считали тебя в школе

«проблемой»... Когда твои ноги отдыхали на кровати (соседней с моей), руки у тебя работали над очередным пор-де-бра».

«Мы считали его невероятным, – соглашается Григоре, вспоминая, как однажды он разбудил Рудольфа среди ночи, чтобы попросить помочь со сложной связкой. – И вот мы репетировали в коридоре – в пижамах, без музыки». Даже лежа в постели, Рудольф часто репетировал движения с кастаньетами для роли. «Мы были не против: мы уважали его за трудолюбие. Он не хотел фальшивить». И хотя в училище не преподавали танцы народов России, Рудольф старался не забывать о своих корнях. Мурлыча себе под нос народные песни, которые он помнил по дому, он убеждал кого-нибудь из соседей симпровизировать на пианино во время перемен, а он тогда «танцевал, как сумасшедший». Сочетая огненную страсть башкирского танца с восточной пластикой, он считал своими все знаменитые классические роли.

Даже когда поведение Рудольфа становилось невыносимым, ему все равно удавалось сохранить уважение соседей. Однажды ночью Рудольф вернулся в комнату в дурном настроении, которое еще больше ухудшилось, когда он увидел, что на соседней койке сидит Эгон и ест картошку, которую он только что пожарил. «Что ты делаешь?» – спросил Рудольф. «Неужели не видишь? Я ем». – «Что ты ешь?!» – воскликнул Рудольф и вдруг наклонился и плюнул Эгону в тарелку. «С ума сошел?» – крикнул Григоре, бросаясь Эгону на защиту, но Рудольф, все больше распаляясь, снял с ноги туфлю и швырнул ее в потолок. Он разбил лампу, и в комнате стало темно. Через несколько секунд они втроем катались по полу, дрались в темноте. Правда, вскоре они поняли всю нелепость ситуации и расхохотались.

В хорошем настроении Рудольф был приятным товарищем. Лео Ахонен увлекался фотографией, и однажды вечером они все позировали ему, натянув одеяло на стену в качестве задника.

Рудольф, обожавший фотографироваться, подражал Чабукиани из «Корсара», приняв знаменитую позу с голым торсом; он напряг бицепсы. Еще два мальчика спрятались у него за спиной; они втроем изображали шестирукое мифологическое существо. В другой серии фотографий Эгон, похожий на Ноэля Кауарда в полосатом халате и как будто с сигаретой, лежал на кровати поперек коленей Рудольфа. Когда Эгон для одного снимка взмахнул своими длинными голыми ногами, Рудольф заглянул ему в глаза и сжал ему щеки в «киношном» захвате, который выглядел более многозначительно, чем на самом деле. «На фото они только изображают гомосексуальность. На самом деле они были очень невинными». Через тридцать лет, отвечая на вопрос знакомого об одной фотографии, которую он по-прежнему хранил в бумажнике, Рудольф ответил: «Так мы представляли себе Запад». (Вполне возможно, подобные мысли навеял им немецкий фильм под названием «Петер», фарсовая комедия с переодеванием. «Для нас он стал большой сенсацией, потому что мы впервые увидели на киноэкране, как женщины курят и с нежностью смотрят друг на друга».) Все четверо настаивают, что в их спальне не велись обычные подростковые разговоры о сексе. «Может быть, нам добавляли что-нибудь в воду, как в армии. Девяносто процентов мыслей у нас было о балете». Почти все студенты знали, что в Екатерининском сквере перед Театром имени Пушкина по вечерам встречаются гомосексуалисты, но Рудольф не интересовался обсуждением этой темы. Однажды вечером, когда Серджиу срезал путь по скверу по пути назад, в училище, он увидел, как какой-то мужчина распахнул плащ и демонстрировал свое достоинство. «А тогда за подобные вещи сажали в тюрьму». В балетном мире, где о подобной стороне было хорошо известно – так, нетрадиционную ориентацию имел, среди прочих, и Чабукиани, – существовала некоторая вольность в отношениях. В 1957 г., когда танцовщик вернулся в Театр имени Кирова, чтобы выступить в «Отелло», он назначил своего любовника Яго, и почти все зрители заметили гомоэротическую сцену, когда мавр полз, как змея, к Яго, который пленил его, поставив ногу на грудь. «Я почувствовал, как сидящий сзади мужчина склонился надо мной, – вспоминал Серджиу. – Он был очень-очень привлекательным и очень возбужденным. В антракте он пригласил меня выпить».

Серджиу был одним из нескольких студентов, которые в училище экспериментировали с однополрой любовью; он позволил Александру Минцу, который тогда тоже открывал собственные склонности, соблазнить себя в пустой гримерке. Товарищи Рудольфа убеждены: если он и испытывал влечение к кому-то из мальчиков, он ничего с этим не делал: «Он был слишком занят, потому что впитывал информацию, как губка». Даже Григоре Винтила, признанный красавец, не чувствовал особого внимания со стороны Рудольфа, который тогда, наоборот, больше интересовался девушками, чем другие. Лео вспоминает, что ему понравилась одна солистка «Финского национального балета», когда он приезжал на гастроли в Ленинград. «Танцевала она не блестяще, так что ему, наверное, понравилось хорошенькое личико». И, как почти всех в училище, его завораживала одна кубинка, соблазнительная, как молодая Джина Лоллобриджида, которой суждено было стать его первой и единственной юношеской любовью.

Мения Мартинес училась в Гаване, была ученицей Фернандо Алонсо, мужа знаменитой балерины Алисии Алонсо. Однажды она вдруг появилась в училище, как радуга под свинцовым ленинградским небом. Была середина зимы, однако на ней были тончайшие летние одеяния – безумные наряды 1950-х, вроде платья-трубы в «зебровую» полоску, водолазки, туфли на шпильке с открытым мыском и огромные серьги-кольца. Соседкам по комнате в общежитии она казалась яркой, как поп-звезда; они учились у нее краситься, слушали рассказы о жизни на Кубе; она пела хрипловатым голосом латиноамериканские песни. «Бывало, она сидела на скамейке у нас на кухне, поставив между ног перевернутый таз, и била в него, как в тамтам».

Хотя эта «экзотическая птичка» буквально притягивала к себе других студентов, некоторых преподавателей она шокировала. «Такому не место в нашем традиционном учреждении, – говорили они, по словам Урсулы Коллейн из ГДР, которая подружилась с Менией. – Надеюсь, Мения этого не узнала, но мы не раз слышали, как ее называли проституткой. Она нам всем ужасно нравилась, хотя ей не было свойственно наше прусское усердие – если в какие-то дни ей не хотелось заниматься, она просто не вставала с постели... Но она была такой обаятельной, что никто не мог ее долго критиковать».

Никто, кроме Шелкова. Однажды он вызвал Мению к себе в кабинет и сделал выговор, заявив, что в училище есть правила, связанные с одеждой и макияжем. Бросив испепеляющий взгляд на ее длинные, густо накрашенные ресницы, он язвительно спросил, свои ли они у нее. Мения, которая тогда знала по-русски всего несколько слов и на протяжении всей беседы хранила полную невозмутимость, кокетливо рассмеялась и ответила по-русски: «Нет! Магазин».

Несмотря на все свое легкомыслие, Мения серьезно относилась к политике. «Она была настоящей коммунисткой; очень большое влияние на нее оказали ее родители». Ее отец, бывший дипломат, стал преподавателем, который славился своим прогрессивным мышлением. Ее старшая сестра была замужем за редактором крупной коммунистической газеты. Вскоре ее муж, как и многие другие кубинские интеллигенты, представители среднего класса, оказался в числе самых влиятельных лидеров революции. Сама Мения в Ленинграде стала почти символом, красивым воплощением внешнего мира – «таким необычайным явлением в нашей серой жизни». Для того чтобы пообщаться с ней, в училище часто приходили «испанские дети», привезенные в Россию в годы гражданской войны в Испании.

Вскоре после приезда Мении в Ленинград, в конце 1955 г., ее педагог Наима Балтачеева (та самая, которая экзаменовала Рудольфа в Москве, в дни Декады литературы и искусства Башкирии), рассказала ей об «одном фантастическом танцовщике, он немного сумасшедший и еще сырой, ему нужно войти в форму». В то время Мения сама думала о том, чтобы стать педагогом. Она попросила у Пушкина разрешения присутствовать на занятиях его класса. «Потом я начала ходить туда из-за Рудольфа – а все думали, что я его девушка». Мении нравилась необузданность исполнения Рудольфа, а ему, в свою очередь, нравились афро-кубинские песни и народные танцы, которые Мения показывала на концертах в Доме культуры при училище. Какой соблазнительной она выглядела босиком, в развевающейся юбке! Сквозь тонкую черную

майку в обтяжку просвечивал белый бюстгальтер. Полузакрыв глаза, она покачивала в такт стройными бедрами. А как хорошо она умела в одиночку держать сцену! «После он как-то признался: «Когда я танцую, я хочу ощущать то же самое, что и ты, когда ты поешь».

Приняв Рудольфа за «очередного глупого мальчишку», Мения вначале не испытывала к нему никаких романтических чувств. Еще на Кубе у нее был роман с женатым мужчиной, видным деятелем культуры; она тогда предпочитала мужчин постарше. «У них в доме постоянно бывали друзья ее отца, интересные люди, – говорит Белла Кургина, ближайшая подруга Мении в Ленинграде, с которой Мения делилась «тысячей шоколадных конфет», которыми ее одаривали поклонники. – Достаточно было взглянуть в ее огромные глаза, чтобы влюбиться». Примерно в начале 1957 г. они с Рудольфом начали привязываться друг к другу. Оказалось, что они – родственные души. Их смешило одно и то же – Рудольф часто высмеивал Шелкова, стоя неподвижно в «сталинской» позе и указывая на оскорбляющий его обрывок бумаги в коридоре, – и они любили слушать музыку и обсуждать прочитанные книги. «Я поражалась, откуда у него такая культура, такая восприимчивость? Откуда все это у провинциального мальчика из простой семьи?»

Мения и Рудольф никогда не говорили о политике – он ею просто не интересовался, – хотя тот период на Кубе можно назвать одним из самых бурных в истории острова: именно тогда повстанцы под руководством Ф. Кастро свергли режим Ф. Батисты. Зато Мения много рассказывала о своей семье и в свою очередь расспрашивала Рудольфа о его родных. Впервые Рудольф рассказывал кому-то из однокурсников о своем детстве. Он говорил о настоящем мужестве своей матери, вспоминал, как отец уговаривал его учиться играть не на пианино, а на аккордеоне. Мения тоже рассказывала о своих «ленинградских родителях», супружеской чете, которая практически удочерила ее. Стелла Иосифовна Аленикова-Волькенштейн, участница гражданской войны в Испании (она была переводчицей в интербригаде), преподавала испанский язык в Ленинградском университете. Услышав, что в Ленинград приехала девочка с Кубы, она сразу же связалась с Менией и предложила быть ее переводчицей и учить ее русскому. Ее муж, Михаил Владимирович, видный советский биофизик, был одной из ярчайших фигур в Ленинграде. «Разговоры с Волькенштейнами всегда велись о высоких материях – об искусстве, о книгах, о философии... среди прочего Рудольфа изумляло в Мении то, что она дружила с такой блестящей парой».

Вскоре и он подпал под их обаяние. Волькенштейны приглашали его на концерты и на ужины к себе домой (на фотографии того периода он сидит и не сводит взгляда с Михаила Владимировича, впитывая каждое слово). Именно с помощью Волькенштейнов они с Менией раздобыли билеты на концерт канадского пианиста Гленна Гульда, когда тот в 1957 г. приезжал с гастрольями в Советский Союз. Признав в нем такого же независимого человека, как он сам, который жил музыкой, как он сам жил балетом, Рудольф получил неизгладимое впечатление. «Он [Гленн Гульд] интерпретирует Баха довольно странно; его исполнение не нравится многим критикам, – говорил он нью-йоркскому критику Уолтеру Терри двадцать лет спустя. – Но, боже мой! Какой титанический талант! Какой талант и врожденный динамизм!»

Дружба Рудольфа с Менией и увлечение Гленном Гульдом лишь подпитывали его интерес к внешнему миру: «Западное искусство, западная хореография, люди... он хотел путешествовать и все увидеть. Путешествовать и смотреть».

Он, бывало, разглядывал в календаре фотографии Марго Фонтейн и других артистов «Королевского балета», а также в номерах журнала *The Dancing Times*, которые присылала Мении ее английская знакомая. «Он хотел танцевать со всеми этими звездами. Он уже тогда решил уехать».

В самом деле, он строил такие планы. У Лео Ахонена тогда было два паспорта, так как срок первого скоро истекал; зная это, Рудольф как-то отвел соседа по комнате в сторону и попросил отдать ему тот паспорт, срок действия которого скоро истекал – Лео собирался его

выбросить. «Он сказал: «Переклеим фото. Все сойдет хорошо, если мы будем держать язык за зубами», а я испугался и решил, что нас обоих отправят в Сибирь. Но я еще тогда понял, что он собирается сбежать. Когда он в самом деле сбежал, я не удивился».

В июне 1957 г. в студенческом спектакле Рудольф исполнял па-де-де Дианы и Актеона с необычайно одаренной Аллой Сизовой. Их танец не привлек особого внимания поклонников или критиков, зато знаменовал собой начало интенсивного сотрудничества с Пушкиным: «Я не мог терять ни секунды времени. Я должен был слышать все. Я должен был извлекать из него знания. Тогда по вечерам я готовил много партий самостоятельно. Я показывал их в классе и спрашивал: «Как мне делать тот или этот элемент, так или так?»

К тому времени его единственным соперником в училище оставался Юрий Соловьев, лучший студент из параллельного класса Бориса Шаврова, которого, благодаря его необычайно высокому прыжку, уже сравнивали с Нижинским. На Юрия Соловьева возлагали большие надежды, его обожали и преподаватели, и студенты. «Он был танцовщиком нашего типа, а у Рудольфа мы в то время учиться не могли, – вспоминает Лео. – Юрий был танцовщиком для танцовщиков – таким потом стал Миша Барышников: он танцевал как по учебнику, как было принято по методике Вагановой. Его исполнение было идеальным».

Серджиу, который не принадлежал к числу поклонников Соловьева, вспоминает, как радовался Рудольф, когда Серджиу признался, что красивое, но невыразительное лицо Юрия кажется ему «скучным, откровенно скучным». Трудно было не завидовать любимчику всего училища, однако при его мягком характере Юрия невозможно было не любить. Кроме того, и сам Рудольф безмерно восхищался техникой Соловьева. Необычайная элевация и академическая чистота исполнения были теми качествами, которые он сам так упорно стремился приобрести. Много лет спустя, в Лондоне, он говорил сентиментальным поклонникам: «Думаете, я хорош? Вы не видели Соловьева!»

Кроме Соловьева, Рудольф не благоговел ни перед кем из многочисленных ленинградских артистов балета. Константин Сергеев завершал карьеру «благородного танцовщика», а солисты, которые шли ему на смену – например, мужественный, спортивный Аскольд Макаров и Борис Бреговдзе, – по сути, были танцорами характерными. Кировский балет славился прежде всего своими балеринами – тот период был таким же богатым, как «золотой век» Ольги Спесивцевой и Анны Павловой. Тогда еще танцевали ветераны – вдохновенная Наталия Дудинская и Алла Шелест; Рудольф не пропускал ни одного спектакля с их участием. Из молодых звезд того времени можно назвать Ирину Колпакову, Аллу Осипенко и Нинель Кургапкину, а среди новых имен выпускниц училища блистали Алла Сизова и Наталья Макарова.

«В то время мужской балет в России был очень грубым: танцовщики не исполняли лирические комбинации. Считалось, что мужчина не может исполнять женские па, а я занимался именно этим. Мне не верили: мужчины в балете не должны были проявлять эмоции; они не имели права выражать негативные эмоции; мужское начало было всегда позитивным».

Если бы в труппе Театра имени Кирова еще танцевал кумир Рудольфа, Вахтанг Чабукиани, Нуреев, возможно, пошел бы по совершенно другому пути. Поскольку же он не видел образца для подражания среди мужчин, он начал сознательно перенимать технику балерин. Он делал такие откровенно женские элементы, как шпагат, высокие аттитюды, мягкие, выразительные пор-де-бра и – его самый дерзкий прием – подъем на высоких полупальцах, когда он как будто вставал на пуанты. Рудольф наверняка был на премьере «Спартака» Леонида Якобсона в 1956 г. и видел, что там балерины танцуют не на пуантах, а в сандалиях и встают на полупальцы. Традиционалисты сочли такое отступление анархией. Усвоив это новшество и введя высокое ретире в пируэтах (позже он говорил Барышникову, что видел его на снимках западных танцоров), Рудольф понял, что его ноги могут казаться гораздо длиннее, чем на самом деле. «То, что он как будто вытягивался и удлинял ноги, придавало его исполнению очень западный вид, – говорит Барышников. – В то время подобные вещи были неслыханными.

Русские балетные танцовщики были массивными, крепкими, толстыми, на них очень повлияло бравадное исполнение Чабукиани. Мужчины были крупными».

«В училище среди мальчиков не принято было танцевать в женском стиле, – соглашается Маргарита Алфимова. – Рудольф учился у всех нас и стал очень пластичным. Он любил показывать женские партии, которые не сумел бы исполнить ни один другой мужчина».

Обладавший замечательной зрительной памятью, Рудольф знал репертуар балерин так же хорошо, как свой собственный. Когда десять лет спустя в училище поступил Барышников, там еще вспоминали, как Рудольф пользовался каждой возможностью, чтобы показать девушкам, как нужно исполнять вариации Петипа. Барышников вспоминал: «Перед занятиями, когда все уже были в классе и разогревались, он мог позволить себе исполнить вариацию Китри из первого акта «Дон Кихота» – всю, полностью, щегольски... И дело не в гомосексуальности... для него вариация Китри была просто еще одной возможностью танцевать; он вовсе не был мужчиной, который танцует женскую партию».

И на занятиях народным танцем с Игорем Бельским, одним из самых ярких представителей этого жанра, Рудольф тоже пробовал ломать барьеры.

«Часто ученики думают, что народные танцы в балете стоят на втором месте, но у меня сложилось впечатление, что Рудольф в самом деле хотел учиться. Для него это было очень важно. Он пытался приблизить народные танцы к чистой классической форме. Например, танцю в народном танце не должно быть вывернутым, а Рудольф стремился к большей выворотности. На уроках испанского танца Рудольф делал полный па-де-ша, когда все остальные делали лишь половинный. Он был максималистом: вот почему он часто бывал агрессивен с другими – он боялся потерять время».

Даже Пушкин, который специально стремился с раннего возраста вести своих учеников в том или ином направлении – «этого в романтически-лирическую сторону, того к виртуозности», – приходил в замешательство от «перекрестного опыления» стилей у Рудольфа. «Он, бывало, говорил: «Понятия не имею, какой ты танцовщик – характерный, классический или романтический?» Все потому, что я был хорош во всех направлениях». Но Пушкин давал ему свободу, свободу не только формировать себя, но и выбирать те роли, которые он хотел исполнять. Пушкин позволил Рудольфу остаться в училище еще на год, чтобы закрепить достигнутый им успех. Его результаты изумляли артистов, окончивших училище до него. Один из них, Анатолий Никифоров, вспоминает: «Он так изменился в 1958 г. От занятий с Пушкиным он получил в три раза больше, чем за все предыдущие годы. Когда однажды я встретил Александра Ивановича на улице Росси, я поздравил его с тем, что он добился такого успеха с Рудольфом, и он ответил: «Он талант!» – что было очень необычно. Раньше он почти никогда никого не хвалил».

Сам Рудольф к тому времени тоже знал себе цену. На новогоднем концерте 1958 г., где присутствовали Пушкин, Вера Костровицкая и многие ученики, он произнес тост в честь одной девушки, которой не удалось попасть в Театр имени Кирова, но она получила место в маленькой труппе в Сибири. «Подняв бокал за Инну Скидельскую, он сказал: «Пью за то, чтобы забрать Инну из Новосибирска», и, повернувшись к ее матери, он добавил: «Обещаю, что я помогу ей вернуться». – «Как ты собираешься это сделать?» – улыбнулась мать Инны. «Вот погодите, – ответил Рудольф. – Скоро весь мир узнает обо мне!»

В феврале, марте и апреле 1958 г. Рудольф исполнял сольные партии в студенческих спектаклях, поставленных по классике, – впервые он танцевал в костюме, перед зрителями, на сцене Театра имени Кирова. Серджиу Стефанеску до сих пор вспоминает его соло в «Щелкунчике»: «Это было технически сильно, и уже была видна разница между ним и остальными танцовщиками Кировского театра. У Рудольфа не было той пластики верхней части тела, какая была у Соловьева, движения рук, головы и торса не были такими отточенными, зато у него

было гораздо больше свободы, чем у остальных, и он преодолевал больше расстояния. Он буквально летал!»

Именно его необычайная свобода ошеломила московских зрителей в апреле, во время Всесоюзного конкурса артистов балета – одного из самых серьезных смотров молодых талантов в истории балета XX в. Среди других конкурсантов можно назвать звездных выпускников училища Большого театра Владимира Васильева и Екатерину Максимову; ленинградца Юрия Соловьева, который выступал в паре с 18-летней Натальей Макаровой. Партнершей Рудольфа была Алла Сизова. Во второй вечер они произвели фурор своим па-де-де из «Корсара» (которое им пришлось исполнять на бис). Бледная, собранная Сизова – олицетворение прозрачности и ясности, свойственных Кировскому балету, – идеально оттеняла страстного, пылкого Нуреева. Как можно видеть из фильма о конкурсе, куда включили и номер Нуреева, техника и пластика у Рудольфа в то время были еще сырыми. «Он ломает привычные формы», – писали о нем тогда. Он действительно слишком размахивал руками и ногами, высоко поднимал плечи, но те, кто видел его собственными глазами, уверяют, что камера не уловила его мощи на сцене, камера не способна была передать того дикого удовольствия, какое давал ему танец.

Даже Васильев был поражен. Он тоже принадлежал к новому поколению советских танцовщиков и тоже стремился повысить роль танцовщика в балете и синтезировать в своем исполнении разные жанры. Васильев был поразительным виртуозом, способным исполнять по меньшей мере по двенадцать пируэтов за раз. В тот вечер он смотрел, как ленинградский конкурсант делает всего несколько вращений (Рудольф, по выражению Барышникова, «никогда не был пируэтчиком, как Васильев или Соловьев»), но его подъем на полупальцы ошелолил Васильева. «Я подумал: Господи! Этот парень в самом деле танцует на пуантах. Это было так красиво». С тех пор Васильев начал жертвовать количеством оборотов на низких полупуантах и копировать высокие полупальцы Рудольфа: «Он обладал совершенно другой эстетикой: гораздо красивее и чище». Поскольку сам Васильев не обладал идеальным для солиста телосложением, он с особым вниманием подметил, как положение ног Рудольфа зрительно удлиняет его ноги. «Это очень помогло Васильеву, – сказал Барышников. – Он «вытянулся» благодаря Рудольфу и никому другому».

После такого оглушительного успеха Большой театр немедленно предложил Рудольфу контракт, причем сразу на место солиста, что позволяло ему пропустить традиционное для молодых танцовщиков начало в кордебалете. Еще в одном московском театре оперы и балета, Музыкальном театре имени Станиславского и Немировича-Данченко, ему обещали даже место ведущего солиста, но некоторая «провинциальность» этого театра и плотный гастрольный график не соблазнили Нуреева. Кроме того, до выпуска в Ленинграде оставалось два месяца; он ждал предложения со стороны Кировского театра. «Поэтому я... вернулся. Чтобы закончить обучение».

В то время Рудольф во многом соответствовал бравурному стилю Большого театра, которому всегда недоставало утонченности Кировского балета (можно сказать, что, как ленинградская школа отражалась в архитектурной точности и гармонии своего города, так и Большой театр впитал характерные черты шумной, возбужденной, беспорядочной Москвы). «В Москве так не учили, – писал Баланчин. – У них, в Москве, все больше по сцене бегали голые, этаким кандибобером, мускулы показывали. В Москве было больше акробатики. Это совсем не императорский стиль». Александра Данилова соглашается с ним: «Московский стиль... там всегда... искали одобрения галерки. По-моему, ленинградский стиль гораздо достойнее. В Ленинграде просто танцуют. Не играют на публику. У них хороший вкус... В ленинградских танцорах есть что-то королевское. Спокойствие и достоинство».

С другой стороны, тогда в Большом еще танцевала легендарная Галина Уланова, вдохновившая Прокофьева на создание «Ромео и Джульетты». По мнению Рудольфа, Уланова была «первой балериной в мире». Она сочетала изысканность и лиризм своей кировской подго-

товки с постижением внутреннего смысла своих ролей по методу Станиславского. Но она была исключением. Полностью погруженная в действие, воплощение русской души, Уланова, как ему казалось, была «неизменно неподкупной», в то время как остальные артисты не соответствовали статусу труппы национального достояния. «В училище мы невольно испытывали превосходство благодаря утонченности артистов Кировского балета, – заметил Серджиу Стефанеску. – Смотрите, как они двигаются! Смотрите, как они работают жестами!» Однажды Рудольф сказал мне: «Не делают много шума». Даже московские балетоманы были не такими образованными, и им легче было угодить, чем балетоманам в Ленинграде. Рудольф уже все решил: возможно, он и был прирожденным танцовщиком для Большого театра, но стремился он к Кировскому. «В Кировском театре все самое лучшее: авторы, постановщики... Большой практически никогда ничего не создавал... Все просто заимствовано... В результате у них был Голейзовский, у них был Лопухов, а у нас есть Баланчин».

После выпускного спектакля 19 июня 1958 г. Галина Пальшина, «обычно очень сдержанная» поклонница Кировского балета, записала в дневнике: «Потрясающее впечатление! Первый прыжок в «Корсаре» сильный и мягкий. Вариация Армена с факелами [«Гаянэ» Хачатуряна] с яростными, вертикальными поворотами. Наверное, завтра Нуреев проснется знаменитым и весь город будет знать его имя. В конце представления он вышел взволнованный, счастливый, смущенный. Волосы падали ему на глаза. Он держал в руках чемодан без ручки, который все время открывался, и скромный букет цветов».

Через два-три дня, идя по коридору, Наталия Дудинская, прима-балерина Театра имени Кирова, увидела Рудольфа, который с мрачным видом сидел на лестнице. «Рудик, что случилось? – воскликнула она. – Спектакль прошел так хорошо!» Балерина следила за успехами талантливого студента после того, как Пушкин однажды пригласил ее в студию, чтобы она посмотрела, как он исполняет па-де-де Дианы и Актеона, которое она сама в свое время танцевала с Чабукиани. «Я удивилась тому, как этот мальчик, еще даже не выпускник, чувствует и ощущает позы». В тот день Рудольф не признался Дудинской в том, что столкнулся с дилеммой. Он получил письмо с «письменной благодарностью» от администрации; ему сообщали, что его официально приняли в труппу Театра имени Кирова с заработной платой 1800 рублей в месяц. Но его брали в кордебалет, а в Большом его приглашали на должность солиста! Оттуда тоже писали и спрашивали, придет ли он к ним в труппу. Настало время, когда он должен был решать. И хотя даже сам Нижинский начал карьеру в Императорском балете отнюдь не солистом, Рудольф собирался создать прецедент. Он хвастал одноклассникам: «Вот увидите, вот увидите!» Присев рядом с ним, Дудинская сказала: «Я слышала, ты собираешься переехать в Москву. Не будь дураком! Не выбирай Большой – оставайся здесь, и мы будем танцевать с тобой вместе».

Рудольф сразу понял, что это «замечательная мысль». Хотя Дудинская в те годы находилась на излете своей карьеры, ее с постоянным партнером, Константином Сергеевым, считали национальным достоянием: «У нас был Медный всадник, Русский музей – и Дудинская и Сергеев». Рудольф боготворил Дудинскую с самого приезда в Ленинград. Он не только смотрел все спектакли с ее участием, но и изучал, как она репетирует с другими танцорами. «Тогда я понял, что я должен взять все возможное от всех возможных учителей». Если прима-балерина труппы выбирает в качестве нового партнера недавнего выпускника училища, это такое же событие, как когда Матильда Кшесинская, звезда Императорского балета и любовница Николая II, выбрала себе в партнеры 22-летнего Нижинского. «Совсем как в голливудском фильме, правда? – говорил потом Рудольф режиссеру Линдсею Андерсону. – Я ждал чего-то подобного»<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> В документальном фильме Радика Кудоярова «Рудольф Нуреев. Украденное бессмертие» Дудинская утверждает, что все было иначе: «Это не я его просила, а он просил меня».

На выпускном концерте в зрительном зале сидела жизнерадостная, стройная, как танцовщица, кареглазая Люба Романкова. Она очень волновалась, боясь, что Рудольф перегорит. В антракте их познакомила Е. М. Пажи, которая дружила с Любиной матерью. Ей очень хотелось, чтобы ее протеже общался со своими ровесниками за пределами училища. Поэтому Елизавета Михайловна попросила Любу пригласить Рудольфа на воскресный обед – как многие ленинградские семьи, Романковы держали открытый дом. «Наша культурная жизнь протекала дома. Но она не была похожа на салон – это была кухонная культура, когда люди сидели за столом, ели и разговаривали».

Через несколько недель, отметив многообещающий знак – Романковы жили на улице Чайковского, его любимого композитора, – Рудольф пришел в дом 63, когда-то величественное здание с высокими сводчатыми потолками, облупленными оштукатуренными стенами, украшенными белыми купидонами, и широкой кованой лестницей. В квартире Романковых на третьем этаже, с большими дровяными печами в каждой комнате, всегда толпились друзья и родственники. Три поколения семьи усаживались за большой полированный стол. Их окружали книги и фотографии; в доме всегда царила кутерьма. Рудольф тут же почувствовал себя непринужденно. «У нас были замечательные родители. Они всегда относились к нашим друзьям как к своим собственным».

Около трех подали типичный воскресный обед: щи, блины, соленые огурцы, котлеты с чесноком, вареную картошку, которую брали прямо из кастрюли, и сладкое грузинское вино.

Когда около семи гости начали расходиться, Люба и ее брат-близнец Леонид, также студент Политехнического института, пригласили Рудольфа еще посидеть и поговорить. Не менее симпатичный, чем сестра, хотя не такой общительный, Леонид отличался мягким характером, «деликатным, утонченным умом и щедрым сердцем». (Много лет спустя Рудольф признался одному общему знакомому, что Леонид, наверное, стал его первой любовью, хотя в то время он этого не понимал.) Они учились по призванию, занимались всевозможными видами спорта, посещали все последние выставки, фильмы, концерты и пьесы. Их можно назвать настоящими шестидесятниками – детьми хрущевской «оттепели». «То было опьяняющее время для российской молодежи. Перед нами была вся жизнь, и возможности казались безграничными». Застенчивый, немногословный Рудольф показался Любе и Леониду совершенно не похожим на всех, кого они знали. Они с самого начала заметили, что он не разделяет их интереса к политике: «Ни за что он не позволял вовлекать себя в политические споры... Единственным миром, который его интересовал, был мир исполнительского искусства».

В тот вечер они говорили о литературе и новой живописи, выставки которой в России больше не запрещались – о Пикассо, французских импрессионистах и любимом художнике Романковых, чувственном фовисте Кесе ван Донгене, хроникере роттердамского «квартала красных фонарей» и парижского бомонда. Увлеченные англофилы, которые тогда занимались английским с частным репетитором, близнецы Романковы немедленно заразили Рудольфа своим воодушевлением, и он решил тоже учить этот язык. Другие их увлечения, в том числе джаз, представляли для него меньше интереса: «Он был слишком погружен в классическую музыку. Его мир искусства существовал в девятнадцатом, а не в двадцатом веке». Близнецы же не разделяли его любви к Достоевскому – «непопулярному в нашей группе», – предпочитая произведения более современных западных писателей, которых они открывали для себя в журнале «Иностранная литература»: «Оглянись во гневе» Джона Осборна, произведения Хемингуэя, Фолкнера, Керуака и Стейнбека. В тот раз они заговорились до глубокой ночи.

Плененный этими двумя молодыми людьми со свежими взглядами на жизнь и учебу, Рудольф вдруг осознал, что его мир, до тех пор ограниченный одним балетом, необычайно расширился. В состоянии полной эйфории он вышел от новых друзей и вернулся на улицу Зодчего Росси.

Блаженство продолжилось на каникулах – студенты проводили их в Крыму, на даче хореографического училища. Рудольф держался в стороне от сокурсников. «Мы никогда не знали, где он». Он целыми днями принимал грязевые ванны или загорал на пляже. Потом произошла катастрофа. По возвращении в Ленинград его вызвали в кабинет директора и вручили следующее письмо:

«Нурееву Рудольфу Хаметовичу.

Администрация Ленинградского академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова сообщает, что по приказу Министерства культуры Союза Советских Социалистических Республик вы направляетесь в распоряжение Министерства культуры Башкирской Автономной Социалистической Республики, куда вы должны обратиться насчет вашей будущей работы.

*[подпись] И. о. директора И. Глотов».*

Уфимский театр оперы и балета потребовал его возвращения: Рудольф учился в Ленинграде на республиканскую стипендию. Руководство Кировского театра согласилось его отпустить. Маргарита Алфимова вспоминает, как Рудольф выбежал из кабинета, «плача и крича». Успокаивать его пришлось Пушкину; позже он вернулся на репетицию. «Тогда я впервые увидела его в слезах, – вспоминает Алла Сизова. – Он плакал по-настоящему и говорил: «Я не могу вернуться домой. Я не могу оставить Кировский театр. Я знаю, что в балете нет ничего лучше этого театра».

Глотов написал ответ в башкирское Министерство культуры, гарантируя, что Нуреев вернется «и будет в вашем распоряжении». Однако Рудольф не собирался подчиняться. Вскоре он прилетел в Москву и отправился напрямик в Министерство культуры, где его провели в кабинет какой-то чиновницы, которая сказала, что сделать ничего нельзя: он обязан исполнить свой долг перед государством. Рудольф возражал: но ведь можно сделать исключение! В конце концов, не каждый выпускник получает предложения стать солистом сразу в трех ведущих театрах страны! «Я говорил, что они совершают большую ошибку. Я был сам себе импресарио». Чиновница сурово повторила: сделать ничего нельзя. «Да будьте вы прокляты!» – воскликнул Рудольф, выбегая из кабинета (позже он очень радовался, узнав, что на следующий день после их встречи чиновницу из-за чего-то уволили). «Я плакал на тротуаре, а потом пошел в Большой, и они меня взяли. Сказали: «Собирайте вещи, и с сентября начнете работать».

Вернувшись в Ленинград, он начал собираться и прощаться с друзьями. Но вскоре ему передали записку, в которой ему приказывали немедленно явиться в театр. Борис Александрович Фенстер, главный балетмейстер Театра имени Кирова, добродушный человек сорока с небольшим лет, поразил его, сухо сказав: «Почему вы выставляете себя таким дураком? Распаковывайтесь и оставайтесь здесь, с нами». Оказалось, что Пушкин успешно ходатайствовал за Рудольфа. Нуреева не только взяли в труппу солистом, но в ноябре 1958 г. он дебютировал с Дудинской в «Лауренсии».

Сразу после выпуска Рудольф жил в рабочем общежитии в комнате на восемь человек. Все спали на койках, привинченных к стене, как полки. Теперь, однако, он услышал, что театр выделяет ему комнату в квартире на Ординарной улице в тихом, престижном Петроградском районе. Отдельная комната была неслыханной роскошью для многих ленинградцев, привыкших к коммунальным квартирам. Однако, узнав, что он должен жить в одной квартире с Аллой Сизовой, Рудольф пришел в ярость. Встретив Нинель Кургапкину, одну из своих любимых балерин, он воскликнул: «Нет, вы слышали?! Мне дают квартиру! С Сизовой! Думают, что я рано или поздно женюсь на ней! Ни за что!!!»

Хотя они идеально смотрелись на сцене, друзья уверяют, что в жизни «они терпеть друг друга не могли». Однажды Рудольф даже обозвал Сизову «еврейкой», что было не только

грубо, но и неправдой<sup>5</sup>. В основном он не любил ее как исполнительницу – ему претила ее эмоциональная холодность. Ему казалось, что она эксплуатирует свой природный талант<sup>6</sup>. В конце концов ни Нуреев, ни Сизова так и не вселились в квартиру. Рудольф предпочел остаться в своем «пенале», который находился рядом с театром – до Ординарной улицы нужно было сорок минут ехать из центра на автобусе. Зато в общежитии можно было не тратить время на такие повседневные дела, как мытье посуды, уборка, готовка, покупка продуктов. Сизова по-прежнему жила у Натальи Камковой, своей учительницы, а в комнату вселились ее родители. В комнату же Рудольфа скоро въехала Роза, которой очень хотелось перебраться к брату в Ленинград.

Почти весь ноябрь шли репетиции «Лауренсии», балета, который Чабукиани, вдохновленный блестящей виртуозностью Дудинской, ставил специально для нее. Действие происходит в Испании, но сюжет можно назвать вполне «советским»: жених главной героини возглавляет крестьянское восстание против деспота-командора. В «Лауренсии» Чабукиани создал новый язык для танцовщика, придавая ему эмоциональности, смешивая бравурный классический танец с народными элементами, которые он привнес из своей родной Грузии. Именно такой сплав Рудольф всегда практиковал на занятиях народным танцем в училище.

Вечером 20 ноября театр бурлил от ожиданий. «Многие из нас помнили блестящего создателя Фрондосо, – сказала Фаина Рокхинд, поклонница Чабукиани, которая была вне себя от горя, когда тот покинул Ленинград. – Меня поражало, что Рудольф не копировал Чабукиани, который всегда был лидером и душой этого балета. Нет, он привнес элементы собственного темперамента и сделал своего персонажа более одиноким». Друзья в зрительном зале затаивали дыхание; на одно мгновение, когда Рудольф исполнял пируэт, держа партнершу одной рукой, многим показалось, что он ее уронит. «Но Дудинская обладала такой техникой, что удержалась». Перед самым выходом на сцену балерина велела Рудольфу думать только о себе, а не о ней. В конце концов, Лауренсия – ее самая популярная роль. Угадав это, одна критикесса напишет: «В своих дуэтах с Н. М. Дудинской Нуреев слишком сам по себе, забывая, что должен направлять страсть на Лауренсию, на нее и только на нее». Но большинству зрителей исполнение Рудольфа показалось потрясающим – овации после спектакля напоминали «извержение Везувия», хотя некоторые пуристы считали, что его кипучесть «нарушала изящество хореографии». Кое-кому не нравилась большая разница в возрасте солистов – Дудинская была на двадцать пять лет старше 21-летнего Нуреева. «Она была прима-балериной, чья карьера была на исходе; для нее честью было танцевать с ним», – заметил театральный критик Игорь Ступников, который помнил, как молча сидел в ложе и про себя призывал ее сделать печально знаменитую серию диагональных поворотов. «Одна знакомая рядом со мной прошептала: «В этот миг у нее в целом свете нет врагов».

Рудольф позволил Дудинской продлить жизнь на сцене – то же самое позже будет с Марго Фонтейн, – но он всегда считал себя ее должником. «Не только Пушкин повлиял на мои взгляды на балет. Дудинская подарила мне саму идею классицизма: музыкальность, напор, чувство остановки времени». У нее он усваивал то, чему нельзя научиться, например магию сцены и силу «блистать, делать зрелище». Как заметила балетный критик Элизабет Кей, она вела его к идеалу. «Это был идеал классицизма девятнадцатого века». Когда Анна Удальцова узнала, что в Уфе покажут сюжет про Рудольфа в «Лауренсии», она бросилась в кино, где, словно громом пораженная, смотрела на «неподражаемо хрупкого и бесстрашного испанца». Она сразу же написала Розе в Ленинград и предложила сразу же начать собирать вырезки о Рудольфе и его фотографии и наклеивать их в специальный альбом. «Раньше, когда я говорила

---

<sup>5</sup> Рудольфа очень осуждали на Западе из-за его антисемитских высказываний.

<sup>6</sup> Техника давалась Сизовой настолько легко, что ей почти не нужно было работать. Когда они танцевали вместе, Рудольф часто нарочно испытывал ее, заставляя, например, в вариации из «Дон Кихота» заменять обычные одинарные фуэте итальянскими двойными.

о его таланте, надо мной смеялись и говорили: наверное, я влюбилась в него... [но] теперь весь мир свидетель тому, что было ясно для меня еще тогда... так дай ему Бог крепкого здоровья и железных нервов».

Вне сцены жизнь Рудольфа была такой же радостной. Простая дружба с Менией Мартинес перешла в роман; друзья замечали, как им хорошо вместе; они проявляли друг к другу демонстративную нежность. «То был для обоих первый опыт влюбленности. Хотя Рудольф всегда посмеивался над собой – он был очень гордым и не любил проявлять сентиментальность, – он, очевидно, очень радовался, что такая сказочная, сексуальная девушка дарит ему свою любовь».

Кроме того, он чувствовал себя уверенно и спокойно в обществе близнецов Романковых – «спортсменов», как называли их они с Менией, потому что Романковы обожали спорт. Сначала стесняясь вступать в разговоры, которые могли разоблачить его провинциализм, Рудольф теперь не боялся своих друзей-интеллектуалов, «хотя Рудику, очевидно, было гораздо легче с нашей спортивной группой». По выходным он часто присоединялся к ним в Горской, на Финском заливе, где была дача у приятеля Любы по волейбольной команде. Тогда до России дошел рок-н-ролл, и однажды ночью они устроили состязание, в котором победила пара, где партнер оставил отпечатки ног партнерши на потолке. Рудольф с удовольствием показал паре шутников, которые высмеивали его щуплое телосложение, как поднять девушку высоко над головой, но он никогда не принимал участия в травмоопасных занятиях. Он предпочитал в одиночестве сидеть на пляже и смотреть, как молодые сумасброды валяют дурака. «Он был с нами и одновременно не с нами».

Однажды под вечер, когда солнце только начинало заходить, Рудольф отошел от группы друзей и спустился к воде. Он обнаруживал в себе почти непреодолимое влечение к природе, особенно к морю, которое на протяжении его жизни только росло. Он так долго не возвращался на дачу, что обеспокоенная Люба пошла его искать. Она не была влюблена в Рудольфа, но всегда чувствовала ответственность за него и следила, чтобы он не оставался в стороне. Когда она пришла на пляж, то увидела, что он стоит у кромки воды и смотрит на горизонт. «Рудик, что ты здесь делаешь? Тебя все ищут!» – «Ш-ш-ш! – прошептал он. – Смотри, какое все красивое...» Огромный красный шар солнца медленно тонул в заливе. Они дождались, пока солнце совсем не исчезнет и небо не потемнеет. «Мы развернулись и, не говоря ни слова, зашагали на дачу».

В конце 1959 г. Рудольф так сильно порвал связку на ноге, что ему пришлось лечь в больницу. Врачи говорили, что он не сможет танцевать два года. Когда Пушкин пришел его навестить, он увидел, что его ученик лежит на кровати в полном отчаянии. Тогда Александр Иванович пригласил Рудольфа поселиться в его квартире. После московского конкурса, когда неожиданный успех Рудольфа помог балетному миру осознать, какой Пушкин великий педагог, ученик и учитель еще больше сблизилась. Взяв Рудольфа под крыло, супруги Пушкины считали его не столько учеником, сколько сыном. «Там, благодаря неусыпной заботе Пушкина и его жены и ежедневным визитам врача, через двадцать дней я смог вернуться в класс».

Пушкин и его жена, Ксения Юргенсон, 42-летняя балерина Кировского балета, чья карьера подходила к концу, жили на улице Зодчего Росси напротив училища в типичной советской коммунальной квартире с общей кухней и ванной. В их комнате площадью 25 квадратных метров летом было невыносимо жарко, потому что вдоль одной стены шла труба из расположенной внизу столовой. Но это неудобство с лихвой возмещалось культурной атмосферой, которую они создавали вокруг себя. «Здесь, дома у Пушкиных, Рудольф обрел не только санкт-петербургские традиции, но и домашнюю обстановку, и балетный университет – все в одном». Супруги Пушкины, у которых не было своих детей, славились своей добротой по отношению к ученикам. Когда у одного студента умер отец, именно Пушкины заботились о нем во время траура. А три раза в год – на день рождения Александра Ивановича, после выпускных экзаменов и в канун Нового года – Пушкины приглашали к себе домой весь класс. Ксения счи-

тала заботу об учениках мужа неотъемлемой частью своего супружеского долга; она штопала им носки, покупала на рынке самые свежие овощи и лучшие куски мяса, которые она превосходно готовила. «Вот что производило такое впечатление на мальчиков: ее вкус и стиль – и то, какие усилия она затрачивала ради них. Александр Иванович учил, а Ксения Иосифовна заботилась».

Кроме того, Ксения была по-своему прирожденным педагогом. Молодежь тянулась к ней; она подробно расспрашивала студентов об их семьях и жизни, что-то советовала, давала почитать книги и «ненавязчиво, никогда не подчеркивая их невежество», поощряла анализировать прочитанное. Когда застенчивая молодая сибирячка Галина Баранчукова приехала в Ленинград, Ксения сразу взяла ее под крыло, научив ее одеваться и ходить по магазинам: «Она подавала прекрасный пример, говоря, что всегда нужно покупать хорошие вещи, пусть даже они дороги, – бессмысленно иметь дешевые плохие вещи, – а учеников Александра Ивановича учила быть джентльменами. Когда Ксения Иосифовна входила в комнату из кухни, где готовила, она говорила мальчикам, которые сидели в ожидании ужина: «Ну, кто из вас уступит мне свой стул?»

Высокая, симпатичная блондинка, уроженка Прибалтики, Ксения казалась вдвое моложе мужа (хотя была моложе его на десять лет). Насколько Александр Иванович был одухотворенным и мягким, настолько она была по-житейски экстрове́ртом. Однажды, вскоре после того, как Рудольф поселился в комнате Пушкиных на улице Зодчего Росси, они втроем пошли на улицу Чайковского на воскресный обед к Романковым, присоединившись к обычной группе, где среди гостей постарше были Елизавета и Вениамин Пажи. Когда ужин близился к завершению, Ксения, сидевшая рядом с Рудольфом, взяла банан, медленно очистила его, сунула в рот и, смеясь, наклонилась к Рудольфу и что-то прошептала ему на ухо. Явно смущенный, Рудольф ответил ей одним словом. Людмила Романкова, мать Любы и Леонида, сидела близко и слышала, что он ответил. Она была шокирована: молодой человек не может называть дурой женщину гораздо старше себя! Дождавшись, пока гости уйдут, она сказала дочери: «По-моему, у Ксении интимная связь с Рудиком». – «Мама! – возразила Люба, – как ты можешь такое подумать?!» В ее глазах Ксения была «старухой». Но потом, наблюдая их вместе в течение нескольких недель, Люба начала понимать, что ее мать, возможно, была права.

## Глава 3

### Ксения и Меня

Когда Ксения влюбилась в Пушкина, она была студенткой хореографического училища. Александр Иванович был ее педагогом по классу па-де-де. Поскольку отношения между студентами и педагогами строго запрещались, влюбленные тайно встречались за пределами училища – «она вечно бегала по каким-то комнатам, где встречалась с ним». Как только Ксения окончила училище, они поженились. Шел 1937 год. «Ксюше», как называл ее Пушкин, было двадцать, он же был ровно на десять лет старше. После скромной свадьбы молодые провели медовый месяц на Украине. Они были красивой парой: оба загорелые, с великолепными фигурами, стильно одетые. Пушкин носил тубетейку, скрывавшую редующие волосы, и одевался эксцентрично – в полосатые, как пижама, шелковые рубашки или белые фланелевые брюки и такую же рубашку. Ксения, дочь петербургского кутюрье, прекрасно ориентировалась в мире моды: ей шли и белые гольфы с туфлями на высоком каблуке, и платки, которые она изящно повязывала вокруг головы, и украшения. Она не стеснялась носить раздельный купальник. Слепительную улыбку подчеркивали белые бусы. Ее жизнерадостность и чувство юмора были заразительными. Тем летом она и ее «Сашенька» играли, как подростки, лежа на мелководье или исполняя поддержки из их класса па-де-де. Стоя босиком на пляже, педагог поднимал свою юную жену высоко над головой, а она выгибала спину и встряхивала волосами, и они каскадом падали на спину, как у Риты Хейворт.

После выпуска Ксению взяли танцовщицей в Малый театр, но с помощью Пушкина ей удалось на следующий год перевестись в кордебалет Театра имени Кирова. У нее был хороший прыжок, и время от времени ей поручали заметные роли, например, роль одного из двух «больших лебедей» в «Лебедином озере». Но, поскольку Ксения была необычно высокой для балерины, она так и не перешла в следующий ранг «корифеев». Тем не менее к работе она подходила ответственно, целыми днями проводила в классе, готовясь к новой роли, часто под руководством мужа. Дома они менялись ролями. Дома руководила Ксения, обладавшая устрашающе сильным характером. Как вспоминал ближайший друг Пушкина Дмитрий Филатов: «Он был очень скромным человеком, она была мотором. Ксения Иосифовна очень поддерживала его; она старалась помочь ему, уберечь его, потому что многие пользовались его мягким, добрым характером и часто обижали его. Александр Иванович был учителем от Бога, но его никогда не представляли к наградам, потому что он был таким застенчивым: если хочешь медали и награды, нужно быть пробивным».

Иногда Ксению раздражала скромность Пушкина – она злилась, что многие коллеги по театру получили отдельные квартиры, а они так и жили в одной комнате. В начале 1950-х гг. хударком Кировского балета стал Константин Сергеев. Сергеев и его жена, балерина Фея Балабина, принадлежали к числу ближайших друзей Пушкиных. Но даже тогда Александр Иванович ничего не просил для себя. Правда, и сама Ксения не хотела пользоваться связями с Сергеевым: «Она не хотела ставить себя в положение просительницы; она была слишком независимой».

Именно Ксению, а не Александра Ивановича, про которого она говорила, что он «не от мира сего», раздражали неподобающие жилищные условия; мысли мужа всецело поглощала его профессия. «Александр Иванович слишком много работал. Он вкладывал в работу всю душу; никогда ничего не делал впосилы. Он по-настоящему любил своих учеников; даже когда они находились на сцене, он сидел в зрительном зале и помогал им глазами». Пушкины жили счастливо и проявляли большую привязанность друг к другу, но после двадцати лет разговоров, которые неизменно вращались вокруг балета, Ксении «хотелось услышать что-то еще».

Она, внучка Петра Юргенсона, издателя нот Чайковского, происходила из богатой семьи и была видной представительницей ленинградской интеллигенции. А родители ее мужа были люди простые, да и он сам получил лишь самое общее образование. Как-то, после того, как Людмила Романкова ходила с Пушкиным в филармонию, Ксения заметила: «Александр Иванович показался вам скучным спутником? Он разбирается только в балете».

В 1959 г. она завершила свою карьеру, и не по своей воле. «Ей было очень больно уходить: ей казалось, что она еще может выступать, и она очень хотела выступать, но танцоры Кировского балета ее уровня были обязаны уходить в определенном возрасте». Вынужденная отставка сильно повлияла на Ксению – «она больше не приходила за кулисы, чтобы повидаться с нами». А поскольку Александр Иванович с утра до вечера пропадал в училище и в театре, она затосковала, почувствовала себя брошенной. И вдруг появился Рудольф. «Он возбудил в ней такое волнение! После этого у нее не было других интересов: Рудольф сделался центром ее жизни», – говорит Люба.

Решив пополнить его образование и давать ему только самое лучшее, Ксения готовила ему изысканные блюда, руководила его чтением, водила его в театр и на концерты, познакомила его со своими друзьями – «интеллигентными людьми с интересными профессиями и страстью к искусству» – например, с такими, как Павел Вульф, профессор психологии, и Арно Гоффен, выдающийся хирург, который профессионально разбирался в архитектуре Санкт-Петербурга. Каждая трапеза в доме Пушкиных превращалась в урок этикета: даже когда Ксения подавала только закуску, она стелила на стол белую льняную скатерть, ставила свечи, китайский фарфор и хрустальные бокалы. Благодаря Анне Удальцовой и другим Рудольф уже познакомился с некоторыми тонкостями санкт-петербургских манер, но было ясно, что ему еще многому предстоит научиться. Однажды вечером, когда Ксения, как всегда, сидела рядом с ним, он слушал, как два гостя хвалят выступление танцовщика Аскольда Макарова, который тоже присутствовал за столом. Не в силах удержаться, Рудольф внезапно выпалил: «Когда я прыгаю, я перепрыгиваю через Аскольда Анатольевича!» – «Щенок! Какой же ты щенок!» – засмеялась Ксения, нарушая неловкое молчание.

С Рудольфом, как и с другими учениками мужа, Ксения играла роль и матери, и кокетки. Хотя она больше не была той красавицей, на которой женился Пушкин, она по-прежнему могла похвастать хорошей фигурой и любила производить впечатление. Она одевалась по последней моде и шила одежду на заказ. Как вспоминал Дмитрий Филатов: «Она умела быть привлекательной, умела строить глазки. Александр Иванович не ревновал, он все понимал. В их мире считалось нормальным, если у балерин были поклонники. Они любили друг друга и прожили вместе много лет. Александр Иванович знал, что у Ксении все несерьезно; он не сомневался, что она ведет себя достойно».

Судя по любительскому фильму, снятому за ужином в квартире Пушкиных, Ксения уважала мужа. Справа от нее сидит симпатичный юноша, которому она уделяет много внимания, но, когда все встают, чтобы произнести тост, она инстинктивно тянется чокнуться с Пушкиным. Однако после приезда Рудольфа все изменилось, и Ксения заикнулась так, как никогда раньше. «Она влюбилась в Рудика и стремилась заполнить чувством всю свою душу», – говорит Люба.

Ксения созрела для романтической эскапады. Все эмоции Пушкин вкладывал в учеников, он редко бывал дома, а когда возвращался поздно вечером, всегда был усталым. «Она призналась Рудольфу, что Александр Иванович больше не занимается с ней любовью, – вспоминала Меня Мартинес. – А он испугался, потому что понимал, что она хочет его, а ведь он так уважал Пушкина».

Для Рудольфа сильная, искушенная, кокетливая Ксения с великолепной фигурой была непреодолимой силой. Как бы ему ни претило предательство любимого педагога, который пригласил его в свой дом, он подпал под власть ее чар: она обладала «громким сексуальным

аппетитом и большой чувственностью», он был 21-летним девственником, который «хотел все знать».

Один близкий друг считает, что Пушкин понятия не имел об измене жены. «Он любил Рудика как сына и думал, что Ксения Иосифовна относится к нему так же». А может, все-таки догадывался? Может быть, именно поэтому он так стремился женить Рудольфа на его ровеснице, соученице по училищу, Габриэле Комлевой: «Он хотел, чтобы мы были вместе, и часто приглашал меня на улицу Росси, но из этого ничего не вышло». А может быть, он рассматривал соблазнение Ксенией как еще одну грань образования своего ученика, своевременную инициацию в искусство любви. (Рудольф признался Мении: в первый раз, когда они с Ксенией занимались любовью, она сказала: «Я хочу, чтобы ты узнал об этой стороне жизни... И еще я хочу, чтобы ты почувствовал себя мужчиной».) Никакой размолвки в браке эта связь не породила; супруги продолжали вместе работать над развитием Рудольфа. Ксения была одной из немногих, от кого Рудольф принимал замечания по поводу своего исполнения. Его ровесник Никита Долгушин вспоминает: Рудольф смотрел, как она демонстрирует оригинальные вариации из редко исполняемых балетов, «муж поправлял ее, когда она не могла вспомнить забытое па». Часто после ужина Рудольф сбрасывал обувь, вставал в позицию перед их антикварным овальным зеркалом и упражнялся в пор-де-бра.

Ксения все чаще приходила в училище и смотрела, как Рудольф и другие разогреваются, репетируют, сдают экзамены. Она пользовалась большим авторитетом у Пушкина и его учеников. Она резко критиковала их и выражалась гораздо прямолинейнее мужа. Если кто-то из учеников не мог выполнить сложную комбинацию, она говорила: «Что значит – не можешь сделать? Это же так просто! Попробуй!» Однажды вечером она указала Рудольфу на ошибку в двойном пируэте. К ужину он не пришел домой, и Ксения решила, что он обиделся. Рудольф появился лишь около полуночи. «Рудик, где ты был?» – вскричала Ксения со смесью тревоги и облегчения. «Делал два твои оборота в арабеске», – проворчал Рудольф.

Для того чтобы Рудольф мог посвящать максимальное время работе, Ксения ввела жесткий режим, убедив его отказаться от любых сторон жизни, не связанных с театром. Он послушно исполнял ее распоряжения, стремясь избежать ссор; Ксения была очень взрывной и вспыльчивой; ее гнев могло вызвать что угодно. Так же внимательно следя за тем, с кем он встречается, как и за его чтением, она пыталась вечерами удержать его дома. И все же время от времени ему, «перекормленному ее заботой», удавалось ускользнуть. Он старался сохранить связь с Елизаветой Пажи, которую Ксения редко приглашала к ужину, так как ей не нравилась их с Рудольфом дружба. «Она пыталась возвести между ними настоящую стену». Кроме того, Ксения была «очень против» Мении Мартинес, и в результате, чтобы встречаться с ней, Рудольф просил Любу и Леонида прикрывать его. «Он говорил Пушкиным, что идет к нам». К Любе Ксения его не ревновала. Она сразу поняла, что Люба не представляет для него угрозы. Но если она узнавала, что Рудольф проводил время с красивой молодой кубинкой, она делалась «как львица».

Ксения и Мения практически не контактировали. Для 25-летней студентки нелепым казалось считать соперницей женщину вдвое старше себя (к тому же такую, которую она считала «слишком крупной и мужеподобной»). «Когда Рудик сказал, что был с ней в постели, я подумала: «Что?! С этим чудовищем?» С самой Менией Рудольф был так осязаемо нежен, что друзья считали: между ними тоже есть физическая связь. «Когда Эстель Волькенштейн спросила меня, я ответила: «Нет, это не то, чего я хочу, но я его люблю». «Даже когда появлялась такая возможность, Рудольф не пытался пойти дальше, говоря Мении, «единственной девственнице в Ленинграде», что он уважает ее за то, что она не спешит. «Это хорошо, Мения. Хорошо, что между нами ничего нет». Однажды после ужина с Никитой Долгушиным и его будущей женой, аккомпаниаторшей на восемнадцать лет его старше, Рудольф и Мения решили переночевать в их квартире, потому что ехать домой было уже поздно. «Они думали, что у нас

все так же, как у них, и поместили нас в комнату с односпальной кроватью. Мы хихикали не переставая, потому что нам было очень тесно и приходилось обниматься, чтобы не упасть, а потом мы еще больше смеялись, потому что представляли, что они думают, будто мы занимаемся любовью».

В начале весны 1959 г. обучение Мении закончилось, и настала пора ей возвращаться на Кубу. В тот день, когда она должна была уезжать, у Рудольфа была репетиция с Дудинской перед следующим спектаклем «Лауренсия». Он не явился на репетицию, и балерина испугалась худшего: «Она очень испугалась, что Рудольф бежал со мной». Но в группе друзей, пришедших на вокзал проводить Мению, Рудольфа не оказалось. Мения радовалась, что едет домой, потому что она несколько лет не видела родных. И все же она садилась в «Красную стрелу», поезд, который должен был везти ее в Москву, в подавленном настроении. Не успел поезд отойти от вокзала, как дверь в ее купе открылась, и она увидела сияющего Рудольфа, который объявил: «Я еду с тобой!» В пути они говорили почти без перерыва: «О том, как мы будем поддерживать связь, как мы можем быть вместе. Рудольф был очень эмоционален – не так, как раньше». По мнению Любы, из них двоих Мения испытывала большую привязанность. «Она не сводила с него глаз. Она была по уши влюблена в него и мечтала, что он женится на ней. Я очень сочувствовала Мении и старалась подтолкнуть Рудольфа к тому, чтобы он сделал ей предложение. «Да я знаю, – ответил он, когда я сказала, что он должен сделать ей предложение. – Но это испортит мне биографию».

Теперь же, осознав, что он вот-вот потеряет Мению, Рудольф всерьез заговорил о будущем. Среди ночи, возбужденный романтической обстановкой и стуком колес, он сел к ней на полку. Они могли бы заняться любовью, но... «В тот момент я не испытывала никакого желания. Я была дурочкой... Маленькой девочкой».

Вторую совместную ночь они провели в Москве, в коммунальной квартире неподалеку от Кремля, которая принадлежала подруге Мении, Белле Кургиной. Белла очень удивилась, увидев на пороге Рудольфа рядом с Менией. Две девушки были близки, как сестры. Мения призналась Белле, что Рудольф сделал ей предложение, и взволнованно добавила: «Вместе мы завоюем весь мир!» Белла, которой Рудольф не нравился – «я находила его очень замкнутым и равнодушным», – встревожилась. «Мне казалось, что он использует ее как средство, чтобы уехать из России без скандала, и все же я понимала, что все гораздо сложнее, что его неподдельно влечет к ней и между ними есть большая симпатия и искреннее чувство». Комната, в которой Белла жила с мужем и свекровью, была всего 15 квадратных метров; Мения спала на раскладушке, а Рудольф – рядом с ней на полу. «Почти всю ночь он простоял на коленях, целовал ей руки и был очень нежным. Я помню, как он вел себя с Менией, и потому и представить себе не могла, что он окажется гомосексуалистом».

На следующее утро Рудольф настоял, что проводит Мению в аэропорт. Когда ей сказали, что придется заплатить за перевес – в ее багаже было много книг и пластинок, – Рудольф полез за кошельком. «Не проблема», – покровительственно заявил он. Когда объявили посадку и ему настала пора прощаться, его глаза наполнились слезами, и он не хотел ее отпускать. «Он думал, что никогда больше меня не увидит».

Рудольф вернулся на работу. После триумфа в «Лауренсии» пришлось подчиняться строгому распорядку Кировского театра, по которому солисты должны ждать, учиться и репетировать, готовясь к редким спектаклям, между которыми были большие перерывы. За три месяца он выходил на сцену всего трижды, и оба раза – 13 и 25 марта 1959 г. – в квартете кавалеров в «Раймонде». Он выглядел, по словам одной очевидицы, «как будто его приговорили к каторжным работам». Работа в ансамбле требует идеальной синхронности, но конформизм был не в характере Рудольфа. «Мне казалось, что он старается прыгнуть выше, сделать больше пируэтов, не обращая внимания на трех других исполнителей». В апреле второе представление «Лауренсии» вызвало больше критики, чем похвал. Ни он, ни Дудинская не находились в

хорошей форме, и поклонники решили, что он обращается с партнершей неуважительно. «В тот вечер его как будто все раздражало, и мы почувствовали его мысли: я такой молодой и красивый, а танцую со старухой. Зрители все поняли без слов: «Этот татарский мальчик очень груб».

Вскоре Рудольф начал готовиться к дебюту с виртуозной балериной Нинель Кургапкиной в «Гаянэ». Кургапкина была почти на десять лет его старше и славилась своей вспыльчивостью. Она оказалась достойной партнершей для дерзкого молодого танцовщика. Первая репетиция превратилась в состязание воли, пока Рудольф не понял, что встретил такого же фанатика. Изначально воинственный настрой сменился послушанием и уважением. Он без возражений репетировал сложные поддержки, когда ему приходилось нести Кургапкину над головой, удерживая ее одной рукой. Он заслужил ее доверие. «Он побаивался меня, но ему понравилось мое отношение к работе и жизни. На репетициях я работала как одержимая, но вне их была нормальным человеком». Вскоре пара начала получать удовольствие от совместной работы. «Изумительное сочетание приземленности и энергии», свойственное Кургапкиной, волновало его, и он восхищался ее автономностью во время исполнения пируэтов: партнеру полагается поддерживать партнершу, но Кургапкина крутила пируэты самостоятельно, а если он проявлял чрезмерную заботу, рывкала: «Не мешай!». «Он увидел в Кургапкиной подлинный профессионализм. Она давала ему много советов, и он прислушивался к ней, в то время как из мужчин-танцовщиков почти никого не замечал».

В «Гаянэ», зрелищном пропагандистском балете на колхозную тему, Рудольф танцевал партию Армена, пылкого героя-рабочего в духе Фрондосо из «Лауренсии». На премьере поклонники решили, что его исполнение знаменитой вариации с зажженными факелами было гораздо лучше на выпускном спектакле. «Как ни странно, роль не соответствует его индивидуальности, он еще очень молод. Он исполнил партию хорошо, но без куража», – заметила в своем дневнике молодая поклонница Галина Пальшина. Правда, через две недели, на следующем спектакле, она изменила свое мнение: «Все прошло идеально – я хотела усыпать всю сцену перед ним цветами! Найдись на него свой Дягилев, завтра он стал бы мировой знаменитостью!»

В самой труппе Театра имени Кирова исполнение Рудольфа оценили не так восторженно. «Мне не понравилась его безумная техника на сцене, – сказала Алла Осипенко, одна из новых звезд. – Я ценила другую эстетику – ту благовоспитанность, какой обладал [Никита] Долгушин. В то время Рудольф был совсем мальчиком, он еще не вошел в форму. Пушкин дал ему азы, но по-настоящему он созрел на Западе. Я стала его поклоннице позже, когда увидела записи».

И мужчины-ровесники отнеслись к нему примерно так же. «Как артист он здесь не раскрылся» (Борис Брегвадзе). «Он покорила Европу, но у нас никто не считал его особенным» (Сергей Викулов). «Нам не нравилось, что он делает, потому что он во многом ориентировался на балет западного мира, о котором мы в те дни мало что знали» (Вадим Десницкий). Другие находили в его исполнении даже нечто тревожное: «Оно не нравилось, но невозможно было от него оторваться».

Прекрасно сознавая, чего он стоит, Рудольф совершенно не заботился о мнении «Сальери». Однако он считал, что в труппе интригуют его «смертельные враги», которые активно пытаются избавиться от него. Когда он узнал, что его не включили в группу танцоров, которых пригласили в Москву для отбора на участие в VII Международном фестивале молодежи и студентов в Вене, он решил, что его нарочно затирают, и пожелал узнать, почему его не пригласили. Незадолго до того он отказался вступить в комсомол: «Я не хотел, чтобы какая-то группа людей решала мою судьбу». Неужели из-за своего отказа он попал под подозрение и ему не разрешили выезжать на Запад? Или, может быть, его спонтанная поездка в Москву с Менией внушила властям мысль, что он может уехать с ней навсегда? Когда мать по телефону сообщила ему, что ее «допрашивали», не собирается ли он уехать, он решил обратиться

к беспристрастному Борису Фенстеру. Вскоре после похода к главному балетмейстеру театра его включили в список делегатов, которые ехали в Вену.

Летняя поездка в Вену не только укрепила сотрудничество Рудольфа с Нинель Кургапкиной, она стала началом долгой дружбы. Он обрел родственную душу. «У Нинель, так сказать, были яйца, – замечает Барышников. – Ему это нравилось». И она тоже отказывалась подчиняться «линии партии». Артисты ехали из Москвы в Вену на автобусе. Когда их «сопровождающий» от ЦК ВЛКСМ велел всем петь хором, они вдвоем молчали; когда все молчали, они громко пели. Колонна остановилась в Будапеште на небольшой перерыв, а через полчаса, когда танцоры сели на места, Рудольфа среди них не оказалось. «В тот раз он убежал даже от меня», – вспоминала Нинель. Взволнованный комсомольский сопровождающий начал осматривать другие автобусы, а группа ждала с растущей тревогой. Наконец Рудольф появился – и был встречен возмущенными возгласами. «Когда еще доведется побывать в Будапеште? – ответил он. – Я хотел посмотреть оперный театр».

25 июля, когда колонна прибыла в Вену, автобусы обступили эмигранты. Они начали швырять в окна книги. Среди них были экземпляры «Доктора Живаго» (запрещенного в Советском Союзе), которые немедленно конфисковали. Демонстранты несли плакаты и пели песни протеста; их присутствие заметно ощущалось всю неделю, но оно не затмило чувства праздника и солидарности. В кафе, ресторанах и танцевальных залах Вены, «самого веселого, красивого и гостеприимного города» из всех, какие видел Рудольф, было много молодежи со всего мира – танцоров, спортсменов, музыкантов. Многие из них приехали издалека, некоторые даже из Северной и Южной Америки и Австралии. В один из свободных вечеров Рудольф предложил Нинель: «Давай убежим и пойдем на танцы!» Она переоделась в любимое платье из тафты, которое шелестело при ходьбе, и выглядела просто потрясающе. Когда они вышли на площадку и начали танцевать под джазовую музыку, вся площадка опустела: все разошлись в стороны и смотрели на них. «Никто в труппе так ничего и не узнал. Это была наша тайна».

Когда мимо проходила кубинская делегация, Рудольф вдруг увидел Мению Мартинес: «Он так мне обрадовался! Приходил к нам в отель, на наши репетиции, проводил со мной столько времени, что мои друзья говорили: «Меня, должно быть, это любовь». Она вспоминает: Рудольф так откровенно мечтал о свободе, что она испугалась за него.

«Пришла Нинель Кургапкина и просила меня уговорить его, чтобы он остался с русскими».

Хотя много лет спустя Рудольф уверял, что в то время он и не помышлял о побеге – «Тогда нет», – настоятельность, с какой он несколько раз делал Мению предложение в Вене, предполагает, что, по крайней мере, он обдумывал такую возможность: «Он был очень настойчивым, уверял: «Мы должны пожениться здесь». Но в тот момент Рудик был не очень важен для меня».

Поскольку Мения принимала близко к сердцу политическое положение на новой Кубе при Кастро, она больше не была той преданной юной девушкой, какую Рудольф знал в Ленинграде; он нашел ее «холодной» и даже сказал: «Теперь, по-моему, я люблю тебя больше, чем ты меня». Посмотрев, как она выступает в откровенном костюме, он не скрывал ревности. «Нехорошо, что ты так одеваешься», – мрачно заметил он. Думая, что ее отношение изменится, если он придумает, как поехать в Гавану, Рудольф попросил Мению познакомить его с Альберто Алонсо, который вместе со своей знаменитой невесткой Алисией основал национальную балетную труппу. «Он надеялся на приглашение»<sup>7</sup>.

Так как Рудольф впервые оказался на Западе, в Вене он решил не упускать ни одной возможности, которые предоставлял фестиваль. «Я понимал: если я когда-нибудь останусь на

<sup>7</sup> По словам Алисии Алонсо, кубинцы с радостью приняли бы Рудольфа в свою труппу и даже обратились с соответствующей просьбой в дирекцию Театра имени Кирова, но им ответили: «Это невозможно. Он еще не готов».

Западе, никто не подбежит ко мне, не положит на блюдо и не будет предлагать всем по очереди, как торт. Я понимал, что мне придется бороться за себя». В обществе болгарского коллеги-полиглота, который исполнял при нем роль переводчика, он сделал все возможное, чтобы познакомиться с французским хореографом Роланом Пети, чей «Сирано де Бержерак» шел на той неделе. Рудольфу балет показался «очень новым и необычным». И хотя Пети заранее специально попросил его не беспокоить, он запомнил «любопытство и смеющиеся глаза молодого казака», и много лет спустя он вспоминал его робкие слова похвалы на английском и прощальные слова: «Мы еще увидимся».

Во время самого балетного конкурса, который проходил в «Штадтхалле», самом большом концертном зале Вены, в присутствии 17 тысяч зрителей, па-де-де из «Корсара», которое исполняли Рудольф и Алла Сизова, снова произвело сенсацию. Только их пара получила высшую оценку в 10 баллов. Но, когда Рудольф узнал, что Наталии Макаровой, Юрию Соловьеву и молодоженам Владимиру Васильеву и Екатерине Максимовой тоже дадут золотые медали, он совсем не обрадовался. Чтобы подчеркнуть свое отношение, он отказался присутствовать на финальной церемонии, сказав Сизовой, которой пришлось получать награду и диплом за них обоих: «Мне не нужно такое равенство». Такое высокомерие оскорбляло его ровесников, но Рудольфу было все равно. Он намеренно дистанцировался от своих соотечественников-конкурентов.

В августе балетная труппа Кировского театра приехала в Болгарию на празднование 15-й годовщины освобождения страны. Участники труппы только просыпались, когда их поезд приехал на вокзал, и они слышали снаружи шум. Целая толпа поклонников, привлеченная «уникальным дарованием» молодого Рудольфа благодаря статье в местной газете, стояла на платформе и кричала: «Ну-ре-ев! Ну-ре-ев!» – и передавала ящики с персиками танцорам через окно. «Именно такие события открыли мне глаза на невероятную популярность и славу Рудика», – замечает Нинель Кургапкина. На обратном пути в Москву поезд сделал 40-минутную остановку в Киеве; Рудольф решил, что ему хватит времени на короткую вылазку. Он хотел посмотреть произведения Михаила Врубеля, художника, которым, вместе с Валентином Серовым, больше других восхищался Дягилев. Врубель казался Рудольфу родственной душой, «одиноким фигурой в русском искусстве», который порвал с академическими традициями Санкт-Петербурга и стал пионером модернизма. В Кирилловской церкви находились фрески, которые реставрировал Врубель (Дягилев выбрал их для иллюстраций к своему журналу «Мир искусства»), а также четыре иконы. В сопровождении знакомого из оркестра он ездил на такси туда и обратно, но к тому времени, как они вернулись на вокзал, труппа Кировского театра уже уехала.

«Я говорил другу, что готов поспорить: весь оркестр ждет его в Ленинграде, смеется и шутит насчет того, что он опоздал на поезд. Зато мое отсутствие в труппе расценят совершенно по-другому. Все именно так и произошло, как я сказал... Все танцовщики единодушно считали: такое «неподчинение» ставит крест на моей карьере».

Однако на самом деле его поступок породил лишь язвительные комментарии. Один танцовщик спрашивал: «Вы слышали? Рудик сбежал... в Киев!» По слухам, Борис Фенстер заметил: «Когда-нибудь он останется где-нибудь навсегда».

После возвращения в Ленинград труппа разъехалась на лето. Первую половину отпуска Рудольф провел с семьей. Он привез им подарки, купленные во время поездок: шубу из горного козла для Фариды, открытые туфли на шпильках для сестер. «Мы такого никогда не видели!» Проходя мимо гостиницы «Башкирия», он увидел Памиру, которая бросилась ему навстречу. «Мы немного поговорили, и я объяснила, что у меня билеты в кино, я уже опаздываю, меня ждут друзья. Он стоял и смотрел мне вслед, наверное, не ожидал, что я так быстро убегу».

Школьная учительница Рудольфа, Таисия Ильчинова, не узнала его, когда он окликнул ее на улице, – «он так вырос, стал таким красивым», – и они поговорили совсем немного. Дру-

гие знакомые тоже удивлялись произошедшей с Рудольфом переменой. Когда Алик Бикчурин спросил его, как тот «слабый мальчик», которого он помнил, мог превратиться в такого внушительного молодого атлета, Рудольф ответил: «Упражнения и еда! Уроки, спорт и ужины в доме Александра Ивановича Пушкина». Он на целую голову перерос Альберта Асланова, с которым проводил много времени; однажды они бродили всю ночь до рассвета, и Альберт в основном слушал, а Рудольф разглагольствовал.

«Он рассказал, что по пути в Уфу он тренировался в поезде, а остальные пассажиры смотрели на него. «Значит, не так ты изменился, друг мой, тебе ведь никогда ничего не было нужно, кроме балета!» Он рассмеялся и начал страстно рассказывать о Вене: о театре, архитектуре, культуре, атмосфере».

Они несколько раз вместе смотрели «Душой исполненный полет», документальный фильм, в который включили па-де-де из «Корсара». «Он произвел на меня большое впечатление. Я сказал: «Помню, ты хотел прыгать как Яша Лившиц [солист Башкирского балета], но сейчас ты прыгаешь лучше. Я никогда не видел таких комбинаций!» В театре, где Рудольф занимался, пока был в Уфе, бывших коллег тоже изумил громадный прогресс в его технике. «Те, у кого были знакомые в Ленинграде, уже слышали о его успехе, – вспоминает Светлана Баишева, его партнерша в студии Дворца пионеров. – Он стал просто красавцем, и все смотрели на него совершенно по-другому».

Из Уфы Рудольф поехал на Черное море, где провел несколько дней. Он спросил бывшую однокурсницу по училищу, Марину Васильеву, куда та поедет на каникулы, уклончиво добавив: «Может, я заеду к тебе в гости». У ее матери, к которой Рудольф очень привязался, была дача с выходом на большой дикий пляж; вдали высились горы. Однажды Марина загорала, как вдруг услышала голос Рудольфа: он окликал ее по имени.

Хотя на даче у Марины он пробыл недолго, он участвовал во всех развлечениях, позировал для фотографий, изображая дуэты с Мариной на песке. Позже он вернулся в Ленинград. На вокзале его встречала группа поклонников, в том числе Ксения, – она всегда его встречала. Но он прошел мимо и направился к одной своей любимице, совсем молодой девушке, которая не пропускала ни одного спектакля с его участием. «Я допустил большую ошибку. После того дня Ксения Иосифовна на сто процентов изменила свое отношение ко мне».

Миниатюрная и хорошенькая, круглолицая, с большими печальными глазами, Тамара Закржевская была студенткой филологического факультета Ленинградского университета. Кроме того, она обладала энциклопедическими познаниями в балете. Ксении с самого начала не нравилась их дружба с Рудольфом. Она понимала, что ее влияние на Рудольфа слабеет.

«Она очень ревновала, когда кто-то оказывался слишком близок к нему; она считала, что он принадлежит ей. Она была очень доброй, но вместе с тем жесткой женщиной, от которой трудно было скрыться. «Ты должен думать только о завтрашних занятиях», – говорила она ему. Ксения вела себя как диктатор. Она должна была все знать, все контролировать – и не только его повседневное расписание, но и его личную жизнь. Для того, чтобы стать другом Ксении, нужно было плясать под ее дудку, на что были способны не все».

Рудольф сопротивлялся, и в нем просыпались худшие черты его характера. Однажды Алла Сизова вошла в студию, где стояли Рудольф и Ксения. Она невольно услышала, что он говорил ей «очень неприятные вещи». Когда Сизова подошла ближе, чтобы о чем-то его спросить, он круто развернулся к ней и прошипел: «Это не для твоих ушей... пошла вон!» «Отношения с Ксенией очень тяготили Рудика, – заметила Люба. – Оттолкнуть ее он не мог, потому что она любила его и делала для него все». И он не мог без нее обойтись. Ксения не только заботилась о его повседневных надобностях, она была гораздо лучше, чем Пушкин, приспособлена в том, чтобы помогать ему справиться с театральными дрязгами. Она, по словам Барышникова, призывала его «не обращать внимания на придурков», она придавала ему уверенности быть собой.

«Рудольфа третировали, потому что он не играл в обычные игры. С окружающими он обращался совершенно неординарно. По ленинградским меркам он был настоящим дикарем: говорил что думал. Ксения же подходила ко всему очень рационально. Она решала его проблемы, учила, как себя вести, успокаивала его».

Хотя их связь в театре не была тайной, никто не сплетничал о них из уважения к Пушкину, который «создавал впечатление, будто все происходит в какой-то другой семье». Тем не менее неослабевающая преданность педагога Рудольфу казалась однокурсникам чем-то экстраординарным; они изумлялись, например, когда однажды Александр Иванович принес в класс таз с водой и вымыл ему ноги. «Мне нетрудно, а ему нужно беречь ноги», – вынужден был объяснить Пушкин. Тихо, терпеливо, с неизменной преданностью Пушкин давал Рудольфу независимость и свободу, по которым тот томился. «В России он наткнулся на стену, но Александр Иванович поощрял и вдохновлял его делать что-то новое». Примерно так же в свое время Чабукиани работал со своим учителем Владимиром Пономаревым. Ломаю старые привычные рамки, они, например, переработали знаменитые мужские вариации из «Баядерки», введя в код двойные ассамбле, которые широко исполняются и сегодня. «Вот реальный пример того, как много педагог может дать ученику и как ученик может развить педагога», – сказал Олег Виноградов.

Примерно в то же время на него начали оказывать влияние другие наставники, помимо Пушкиных, особенно Сергей Сорокин, известный балетоман и коллекционер. Сережа, как его называли друзья, работал в Доме книги на Невском проспекте. Там продавали зарубежную литературу и альбомы по искусству в тот период, когда книги были дефицитнее нейлоновых чулок. Сорокин говорил на нескольких языках и часто путешествовал – у него были родственники в Польше. Казалось, он знал о мире балета все. Сорокин рассказывал Рудольфу о Баланчине, Агнес де Милль, Фредерике Аштоне и Марго Фонтейн – он утверждал, что знаком со всеми ними. Когда в Ленинград приезжали на гастроли артисты, они приходили к нему в магазин или домой, на чай. «Сережа знал всё обо всех, но его особенно ценили за то, что он умел держать язык за зубами». Его изящно обставленная квартира была настоящим «хореографическим Эрмитажем», заполненной статуэтками танцовщиков, открытками, документами, фотографиями и западными журналами о балете. Он собрал настолько всеобъемлющий архив, что сейчас он помещен в музее Вагановского училища. «Именно здесь, в Ленинграде, у Рудольфа зародилась страсть к коллекционированию», – сказал Вадим Киселев, молодой хранитель музея и балетоман, который жил по соседству. В его комнате на улице Союза Печатников также было немало старинных вещей, книг по искусству, статуэток мейсенского фарфора, старинных английских гравюр, гобеленовых ширм и – его самое драгоценное сокровище – клавикорды XVIII в., которые завораживали Рудольфа всякий раз, как он заходил в гости.

Рудольф был еще студентом, когда Киселев, работавший напротив училища, в Государственном музее театрального и музыкального искусства, впервые увидел, как тот бросает снежки в соседнем дворе. «Даже тогда я восхищался его красивой кошачьей пластикой». Поощряемый своей наставницей Верой Красовской, которая призывала его подружиться с Рудольфом, Вадим пригласил его посмотреть коллекцию. Когда они стояли вместе в красивой, обитой золотом комнате, смотрели на гравюры Тальони и Камарго, Рудольф делал различные замечания, например: «А значит, тогда уже умели делать кабриоли!» Его вопросы выдавали знатока. Особенно его интересовали самые старые фотографии. Он вслух гадал, как Нижинскому удавалось удерживать позы все то время, пока его снимали на старинный аппарат.

Киселев был пятью годами старше; по ленинградским меркам этот молодой человек, с волнистыми светлыми волосами и четко очерченными пухлыми губами, считался «экзотиче-

ским созданием». Вместе с Сорокиным они входили в узкий круг местных гомосексуалистов<sup>8</sup>. По словам Киселева, они, как и Мариэтта Франгопуло, хранительница музея Вагановского училища, уже догадывались об истинной ориентации Рудольфа. «Мы понимали, что отчасти именно этим объясняется его непостоянство. Мариэтта несколько раз заговаривала с ним на такие темы и намекала, что ему нечего стыдиться». Однажды вечером Киселев, который «просто влюбился в него, и все», пригласил Рудольфа к себе домой. Собираясь соблазнить его, он купил бутылку армянского коньяка и двести граммов икры, которую подал на тонком фарфоре, собираясь произвести на Рудольфа впечатление. Но вечер пошел не по плану. Сначала его задело неумение молодого татарина вести себя за столом. Потом Рудольф грубо оборвал его заигрывания. Они расстались «почти врагами» и долго не разговаривали. Потом вдруг Рудольф объявился в музее и сказал: «По-моему, я тебя обидел». С тех пор их отношения с Киселевым (Рудольф прозвал его Адонисом) были чисто дружескими, без сексуального подтекста.

Сорокин тоже был влюблен в Рудольфа, но выражал свои чувства куда более робко. Танцовщик-любитель в труппе Дворца культуры, не скрывавший своей нетрадиционной ориентации, он был известен под кличкой «Зуб за зуб» из-за своих выдающихся кривых зубов. «Рудольфу было жалко Сережу, потому что он был уродлив, как Квазимодо, и он ценил его доброту». Сорокин щедро одаривал Рудольфа перчатками и дорогими шарфами и часто приглашал на долгие прогулки по Ленинграду; он показывал все местные достопримечательности или места, представляющие особый интерес. Их связь была чисто платонической; они часто вели споры на возвышенные темы. Среди прочего они говорили о Чайковском. Рудольф не сомневался: композитор покончил с собой, чтобы спасти семью от позора, какой окружил бы их, если бы стало известно о его гомосексуальности. Но, хотя подобный ход мысли позволяет предположить, что однополая любовь уже тогда занимала мысли Рудольфа, он пока не готов был видеть в ней выход для себя. (Много лет спустя в Лондоне он признался своему любовнику: как-то в Ленинграде он ехал в автобусе и понял, что его влечет к какому-то мальчику, стоявшему рядом. Ему стало так стыдно, что он вышел на следующей остановке.)

В начале осени 1959 г. Рудольф готовился дебютировать с Дудинской в «Баядерке». Ее первым партнером в этом балете был Вахтанг Чабукиани, который практически пересоздал роль Солора, чтобы выгоднее представить свои достоинства. Теперь режиссер Тбилисского балета, 50-летний Чабукиани приехал с визитом в Ленинград и неожиданно появился во втором зале Театра имени Кирова, чтобы посмотреть, как Дудинская репетирует с молодым Нуреевым. До того дня биографии двух танцовщиков складывались почти одинаково. Чабукиани тоже вырос в бедной семье и тоже с детства стремился чего-то добиться. Он решил учиться в Ленинграде, куда приехал подростком, и за три года освоил почти всю программу хореографического училища. «Они оба отдавались танцу с душой, со страстью, – говорит Вера Красовская. – Чабукиани и Нуреев были такими исполнителями, которые своим появлением на сцене меняли весь ее дух». Поэтому Рудольф с волнением узнал о том, что ему предстоит выступить перед своим кумиром. Однако Чабукиани почти не обращал на него внимания. «Он смотрел на него вполглаза, а позже мы услышали, что он сказал: «Этот мальчик слишком велик для своих сапог». Дудинская, по слухам, тоже была недовольна поведением Рудольфа на репетициях, и примерно в то время он получил письмо от поклонницы, в котором та предупреждала: о нем уже говорят, что с ним «невозможно работать».

На московском конкурсе 1958 г. Рудольф подружился с Сильвой Лон, которую называли «девятой колонной Большого театра»<sup>9</sup>. В ответ на письмо Сильвы он заметил: «Не знаю, что обо мне говорят, но я вовсе не занозусь, потому что нет причины. Я не провоцирую Вахтанга...

<sup>8</sup> По странному совпадению, они оба рано умерли не своей смертью; в обоих случаях убийство имело непосредственное отношение к их сексуальной ориентации.

<sup>9</sup> На фасаде Большого театра восемь колонн.

мы с ним вообще не поддерживаем отношений, но его придворные [в Театре имени Кирова] решили держать меня в кордебалете».

Позже поползли слухи, что Дудинская не будет выступать с Рудольфом. Его поклонники «наверняка знали, что Рудик обидел Наталию Михайловну», хотя сама балерина настаивала, что отменила репетиции из-за травмы ноги. «Мне было очень жаль, я в самом деле хотела станцевать с ним».

Ольга Моисеева, балерина поколения Кургапкиной, как-то была дома, когда ей позволили из театра и велели как можно быстрее приехать: через несколько часов она танцует «Баядерку» с Нуреевым. «Но как же... Мы ведь почти незнакомы», – возражала она. И все же они станцевали, «и станцевали превосходно».

В отличие от героев-крестьян, роли которых Нурееву поручали раньше, Солор в «Баядерке» – индийский кшатрия, представитель касты воинов, чье благородное происхождение Рудольф передавал необычайно красноречиво; еще никогда его восточная пластика и ряд заимствований из женского танца так выгодно не подчеркивали его роль и не обогащали ее потрясающими красотой и легкостью.

В тот вечер в зрительном зале сидели Хамет и Фарида; они как замороженные смотрели, как их сын летает по сцене, «словно бог ветра». «Именно тогда, – говорит Резеда, – отец понял, что Рудольф сделал правильный выбор». Какими бы провинциальными ни казались его родители среди ленинградской культурной элиты, Рудольфу не терпелось познакомиться их со своими друзьями. Хотя они были словно из разных миров и у них не было ничего общего, кроме Рудольфа, Нуреевы и Пушкины подружились; Александр Иванович поздравил Хамета с таким одаренным сыном, а Ксения изо всех сил старалась подружиться с Фаридой. Она много лет поддерживала с ней связь – писала письма и открытки.

По предложению Рудольфа Тамара провела его мать еще на один спектакль «Баядерки», но Фарида почти не могла сосредоточиться на том, что происходило на сцене: она очень волновалась, что в гардеробе украдут подаренную Рудольфом шубу. Как только опустился занавес, она побежала в гардероб.

«Она была очень милая. По-русски говорила плохо, с Рудиком общалась исключительно на татарском. Я даже выучила одну фразу наизусть, так часто я ее слышала. «Акча бар?» («Деньги есть?») Рудик задавал этот вопрос всякий раз, как я видела их вместе. «Йок» («Нет»), – был ответ. Рудик молча лез в карман за деньгами».

На работе, гордясь сыном, Хамет рассказывал, что Рудольф собирается перевезти родителей в Ленинград. (На следующее лето, когда узнали, что танцовщик будет выступать «в узком кругу», перед советскими руководителями и ЦК партии, обычно немногословный Хамет едва сдерживал волнение: такого рода успех в семье превосходил даже утопические мечты его юности.)

Готовясь к самому важному дебюту в карьере – партии графа Альберта в «Жизели», – Рудольф, который решил всесторонне оживить роль, начал думать о том, как усовершенствовать свою внешность. Его интерес к костюмам проснулся еще в училище, когда он просил своего соседа по комнате Лео Ахонена привозить из Финляндии западные лосины (нейлоновые, они сидели гораздо лучше, чем шелковые лосины местного производства, которые морщили на коленях). «Они были ему так нужны, что он платил за них в рассрочку». Уже служа в театре, Рудольф обратился за советом к главному костюмеру Симону Вирсаладзе, который обучил его основам цвета и текстуры материалов, а также подсказал, как лучше скрывать недостатки фигуры. «Рудольф очень рано понял, что должен как-то компенсировать свой невысокий рост и сравнительно короткие, по сравнению с торсом, ноги». Вирсаладзе, считавший себя наследником дизайнеров Дягилева, который также стремился внести в свое творчество современные ноты, одновременно бережно храня традиции, начал работать с танцовщиком над пересозданием его костюмов – примерно как работал Александр Бенуа с Нижинским.

Вирсаладзе дополнил небольшую группу интеллигентных и художественно одаренных гомосексуалистов, окруживших Рудольфа. Каждый из них горел желанием внести свой вклад в его развитие. «Он очень хотел заретушировать свои татарские скулы», – вспоминал Вадим Киселев, который учил его пользоваться косметикой. Киселев предложил ему попробовать разные парики, потому что он выглядел красивее с более маленькой головой. «Маленькая головка, большой член!» – двусмысленно пошутил Рудольф. С помощью одного танцовщика из балетной труппы Парижской оперы Сергей Сорокин раздобыл специальный пояс, который позволил Рудольфу носить лосины с короткой курткой, по-западному, как раз к «Жизели». Однажды зайдя в костюмерную Кировского театра, танцовщик показал костюмерше серую ткань и белые лосины и попросил покрасить лосины в тон. Вирсаладзе, «гениально чувствовавший цвет», призывал его отойти от традиционного костюма Альберта и стремиться к более тонкому сочетанию оттенков. Костюмерша отказалась под тем предлогом, что она не уполномочена ничего менять. В ответ Рудольф вспылил и довел ее до слез. «Мы никогда не видели такой наглости у прежних звезд», – жаловалась она. И все же Рудольф настоял на своем. «Естественно, все возмутились: «Почему разрешение дали только Рудуку?» – вспоминал Серджиу Стефанеску. – И все разозлились, когда он вышел на сцену и выглядел таким красивым. Но нам, остальным, все понравилось. А публика его обожала».

12 декабря 1959 г. Кировский театр был набит до предела: зрители толкались, чтобы получить стоячие места. «Все... знали, что увидят нечто новое и чудесное». Зрители привыкли видеть Альберта в исполнении Сергеева: знатного красавца, который развлекается с хорошенькой крестьянской девушкой Жизелью, а когда случается трагедия, выражает свои чувства с помощью старомодной пантомимы. После первого же выхода Рудольфа – «похожего на мальчишку-хулигана» в растрепанном, взъерошенном парике – всем показалось, что традиции Кировского театра пошатнулись: в нем зрители увидели волнующее воплощение современной юности, «блистающего красотой и здоровьем молодого человека», чья игра была естественной и искренней. Альберт в исполнении Рудольфа был не лощеным великосветским соблазнителем, а бесшабашным романтиком, пылким и порывистым, который теряет голову от первой любви. Еще примечательнее было то, как он изменил рисунок роли, приспособив ее к своим возможностям – и даже к своим техническим ограничениям.

Во втором акте он представил новшество, «которое не удалось ввести без боя». Когда французская звезда Мишель Рено исполнял Альберта в «Жизели» Иветты Шовире в России, он заменил долгую серию антраша сис обычную последовательность бризе<sup>10</sup>. Пораженный тем, насколько это ярко, Рудольф решил позаимствовать идею. Вначале ему пришлось убедить хореографа Юрия Григоровича, «что это логическая и естественная часть моей интерпретации». Так оно и оказалось. «Мы видели не усталого танцовщика, а настоящего Альберта, который танцует, пока почти не падает замертво», – заметила Фаина Рокхинд. А из-за того, что Рудольф теперь нарочито демонстрировал растущую растерянность героя, а не пытался ее скрывать, критики сочли, что его «ломку правильной формы» можно извинить, поскольку он сделал ее неотъемлемой частью своего образа.

Такое нарочитое несовершенство служило разительным контрастом с академической четкостью Жизели – элегантной, воздушной Ириной Колпаковой, такой стройной и изящно сложенной, что ее часто сравнивали с фарфоровой статуэткой. И она тоже была молодой и неопытной; одни балетоманы находили ее холодной по сравнению с Рудольфом, но другие замечали в ней какую-то новую свободу, «как будто он что-то в ней разбудил». Вере Красовской показалось, что «эти двое идеально дополняют друг друга»; однако сама балерина признает, что тогда она оказалась недостаточно восприимчивой к радикальному подходу Рудольфа.

<sup>10</sup> Рено, кроме того, был первым танцовщиком, которого Рудольф видел в короткой куртке.

«И для меня, и для всех это было очень необычным. В Кировском театре в то время господствовал традиционный подход; зрители должны были четко осознавать время и место. У Рудика были сила и энергия, его исполнение было свежим и новым, но оказалось, что я к этому не готова. В то время я была очень традиционной балериной. Я совсем не обрадовалась, узнав, что буду танцевать с Рудиком; мне больше хотелось, чтобы моим партнером стал муж [Владимир Семенов]. Мне нужен был принц, а не мальчишка, который произносит слова любви».

Многие испытывали то же самое. Им казалось, что, «спустив героя с неба на землю», Рудольф вышел за рамки. Зрители разделились и в своем отношении к женственной мягкости его исполнения, такой непривычной для советских танцовщиков: великой балерине Алле Шелест, его следующей Жизели, нравилась «нежность, которая исходила от его Альберта», а его ровесника Сергея Викулова такой оттенок андрогинности смешил: «Когда танцевали Колпакова и Нуреев, мы видели девочку... и еще одну девочку в роли мальчика: в их любовь невозможно было поверить».

В день премьеры Рудольф в самом деле нарушил равновесие классического балета, но не в том смысле, на какой намекал Викулов. Когда он танцевал партию Альберта, его герой выдвигался на первый план: взгляды всего зала были прикованы к нему. Даже во время главной партии героини – знаменитой сцены безумия в конце первого акта – Рудольф, хотя он ничего не делал, отвлекал внимание зрителей на себя. Вместо того чтобы изображать стандартный ужас при виде безумного отчаяния Жизели, Рудольф скрывал свои чувства «под маской равнодушия», доказав превосходство неподвижности и сценического присутствия над подражательным шумом. Ольга Моисеева позже спросила его: «Рудик, почему ты ничего не делаешь? Ведь она умирает!» – «Знаю, – ответил он. – Я решил ничего не делать, потому что я ничего не чувствовал»<sup>11</sup>. «Рядом с ним на сцене невозможно было фальшивить, а в результате эмоциональное воздействие оказывалось ошеломляющим».

Фаина Рокхинд смотрела на Рудольфа в театральные бинокль из третьего яруса, вспоминая великих русских танцовщиков, которых ей довелось увидеть: Уланову, Дудинскую, ее кумира Чабукиани. Она вспоминала и легендарных Павлову и Нижинского. «И я сказала себе: «Фамилия Нуреева будет среди них». Для меня тот спектакль стал потрясением, которое повлияло на всю мою жизнь. Когда я увидела «Лауренсию», я поняла, что Рудольф будет великим танцовщиком. Когда я увидела «Жизель», я поняла, что он будет гением». Когда опустился занавес, аплодисменты были такими бурными, что казалось, огромная хрустальная люстра упадет и разобьется. «Наверное, это был величайший успех Рудика за все время, что он провел в Ленинграде», – пишет Тамара.

Число поклонников Нуреева росло с каждым спектаклем. «Вскоре начали происходить чудеса. Это было как лихорадка, безумие». Девушки рвали огромные охапки сирени на Марсовом поле и проносили их в театр в складках широких юбок, хотя тогда цветы находились под запретом. Потом в действие вступали балетоманы, сидевшие в царской ложе, расположенной ближе всего к сцене; при помощи веревок они спускали букеты группе, ждавшей внизу. Сигналом служило завершение финального па-де-де. «И вот отовсюду на сцену летели цветы для Рудольфа».

Его фанаты очень ревниво относились друг к другу, особенно если им казалось, что Рудольф кого-то из них выделяет (одна поклонница дошла до того, что пожаловалась на другую в комитет комсомола). Естественно, Рудольф больше стремился сблизиться с теми, кто мог что-то ему предложить. Сильва Лон, которая работала в государственной театральной кассе в Москве, доставала для него билеты и устраивала на ночлег, когда он приезжал в столицу. Она

---

<sup>11</sup> Пассивность Рудольфа почти наверняка унаследована от Нижинского, который «стоял задумчиво и грыз ногти», когда Карсавина исполняла сцену безумия. Как она написала в своих мемуарах, «я была, к сожалению, застигнута врасплох, когда оказалось, что я танцевала, жестикулировала, сходила с ума и умирала от разбитого сердца без какого-либо отклика со стороны Нижинского».

часто дарила ему книги, а он в ответ посылал ей свои фотографии и писал письма, в которых делился мыслями о своих спектаклях. Ближе всего они сошлись с Тамарой, которую Рудольф при каждой встрече подробно расспрашивал, что им в тот день рассказывали в университете. Ее преподаватели дали ему разрешение посещать лекции, а потом молодые люди долго беседовали о поэзии Серебряного века. Рудольф буквально проглотил томик стихов Бальмонта, который Тамара добыла для него в факультетской библиотеке, признавшись, что выбрал своим девизом строки из стихотворения *Sin miedo*: «Это про меня, – сказал он, указывая на строки:

Ты хочешь быть бессмертным, мировым? —  
Промчись, как гром, с пожаром и дождями...»

Все больше убеждаясь в собственной исключительности, Рудольф тянулся к тем произведениям, которые напоминали ему о себе. Когда ему удалось раздобыть номер журнала «Иностранная литература», в котором напечатали «Над пропастью во ржи» Сэлинджера, он был совершенно потрясен образом Холдена Колфилда, такого же бунтаря и изгоя. Он как раз дочитал роман, когда к нему зашла Тамара. Отдавая ей журнал, он воскликнул: «Сегодня ты точно не заснешь! Не успокойсь, пока не дочитаешь!»

Ксения, которая тоже была в комнате, сказала, что ей тоже хотелось бы прочесть роман. Реакция Рудольфа лишила обеих женщин дара речи: «Ксения Иосифовна, зачем это вам? У Тамары появляется тридцать новых мыслей за то время, что у вас появляется одна!» – С этими словами он вышел за дверь. Ксения лишилась дара речи. Все усугублялось тем, что Рудольф унижил ее при своей молодой подруге. Однако Рудольфу Ксения прощала все. Зато она выместила гнев на Тамаре. Девушка поняла, что она больше не желанный гость на улице Росси. Чувствуя себя заговорщиками, Тамара и Рудольф с тех пор стали скрываться от Ксении.

Всякий раз, как молодые люди вместе ходили в филармонию, Ксения неизменно ждала Рудольфа у входа после концерта и сразу вела домой. «Ксана!» – еле слышно восклицал он, заметив ее, и иногда им с Тамарой удавалось бежать через другой выход.

Трудно понять, стеснялся ли Рудольф своих отношений с Ксенией и потому был так груб с ней или грубил ей только напоказ, а когда они оставались одни, все было по-другому. Как бы там ни было, Ксения не могла освободиться. «Она была совершенно одержима им, – заметил один знакомый. – Она хотела жить его жизнью и наслаждалась тем, что разделяла его славу». «До конца жизни для нее существовал только один человек, – заметил другой знакомый. – По моему, она сочинила для себя... сказку, придумала романтическую любовь».

Возможно, их «странный союз» был еще сложнее. Много лет спустя Рудольф признавался друзьям: в то время, когда он жил у Пушкиных, Ксения забеременела от него. «Но она не захотела оставлять ребенка». А в 1992 г., за несколько месяцев до смерти, он откровенничал с соучеником по Вагановскому училищу Эгоном Бишоффом: «Что бы ты сказал, если бы я признался, что у меня мог быть от нее ребенок?» По его словам, Пушкин так и не узнал ни о беременности, ни об аборте. «Я был потрясен, – сказал Бишофф. – Не думал, что их отношения зашли так далеко».

Можно подумать, что Ксения низко пала, потому что решилась на подпольный аборт. На самом деле в то время такая операция была сравнительно распространенной. «Все так поступали, – признается одна знакомая Рудольфа. – Я делала аборт шесть раз. Надо было только заплатить». И все же признание Рудольфа довольно сомнительно. Позже он говорил, что от него забеременели еще две женщины в СССР перед тем, как он уехал, и три женщины на Западе. Рудольф очень хотел стать отцом; особенно он мечтал о сыне: так он мог бы воссоздать себя. Правдой были его слова или фантазией? Так, он утверждал, что Нинель Кургапкина тоже была беременна от него. Сама Нинель все отрицает и смеется. «Ерунда! Это была Ксения», – настаивает она.

Конечно, между ней и Рудольфом существовало определенное влечение. «Но не такое, как настоящая страсть, отягощенная ревностью, – утверждает младшая подруга Ксении Алла Бор. – У них все было на виду. Нинель была очень хорошенькой и очень кокетливой, а Рудик всегда был рядом, смеялся и смешил ее». Балерина Алла Осипенко соглашается: «Он всегда был таким живым, энергичным, улыбочивым. Мы, естественно, решили, что он влюблен». Многие считали, что их связывают партнерские отношения не только на сцене, но пара уклонялась от прямых ответов. Одним знакомым Рудольф говорил, что у него был роман с Нинель, а другим – что он, может, и хотел бы, но ничего не вышло. Нинель шутила при одной знакомой, что ей пришлось «практически изнасиловать Рудольфа», но теперь настаивает, что они были только друзьями. «Многие считали нас любовниками, но мы ими не были. У нас был роман, но любовью мы не занимались. Если бы он не сбежал, возможно, у нас бы что-то и получилось. Мы были очень, очень близки, а я тогда была симпатичной. Даже много лет спустя, когда я его увидела, он сказал: «Как жаль, что у нас ничего не вышло».

Во время гастролей в Египте, которые проходили в конце года, они вместе развлекались в Африке, «что означает, что мы очень мало спали». В канун Нового года всю труппу пригласили на банкет, где их развлекала знаменитая египетская танцовщица, исполнявшая танец живота. Когда ужин закончился, она позвала артистов танцевать. Со своего места встал только Рудольф и следом за ней вышел на сцену. Не сводя взгляда с полупрозрачной мерцающей юбки с низкой талией, он начал подражать ее движениям бедрами, он двигался все быстрее, словно впал в транс.

На гастролях по Ближнему Востоку в вестибюле одного отеля к Рудольфу подошел молодой человек и попытался завязать с ним разговор: «Ду ю спик инглиш?» – «Нет». – «Парле ву франсе?» – «Нет». – Шпрехен зи дойч?» – «Нет». – Парла итальяно?» – «Нет». Рудольфу стало очень стыдно, вовсе не из-за гомосексуального подтекста и, разумеется, не из-за того, что артистам запрещали контакты с посторонними, а из-за того, что он выглядел неотесанным провинциалом. «Поэтому, как только я вернулся в Россию, я сразу нашел учителя, чтобы заниматься английским». Когда сестра Роза спросила, зачем ему английский, он объяснил, что «не хочет быть глухонемым, когда находится за границей».

Вернувшись в Ленинград, Рудольф принялся еще откровеннее нарушать установленные правила. Один скандал следовал за другим, как будто он нарочно подпитывал свою растущую репутацию «священного чудовища», потакая тому, что Кеннет Тайнен однажды назвал «атлетикой личности». У него было несколько стычек с Михаилом Михайловичем Михайловым, педагогом-репетитором труппы, который был известен своими старомодными методами и подчеркнуто хорошим воспитанием («Его издали видно на улице благодаря выправке»). Михайлов скрупулезно поддерживал традиции русской хореодрамы; по его словам, он не хотел терять духа Императорского Мариинского театра. Однако Рудольфу приемы пантомимы казались старомодными и вычурными, более приемлемыми для оперы, чем для балета. «Они с Нуреевым пришли из двух разных миров, – говорит Игорь Ступников. – Произошло столкновение до- и послереволюционной эпохи». Поскольку Михайлову чаще поручали готовить характерные партии, именно под его надзором Рудольф репетировал своего первого «Дон Кихота», балет-буфф в четырех действиях, где он танцевал с Нинель Кургапкиной. Уделив много времени и мыслей подготовке новой роли (игривый любовник из второго тома романа Сервантеса), Рудольф стремился ярче окрасить классические элементы, придав им больше «испанскости». Вместо того чтобы выбегать на сцену и исполнять там вариацию, он выходил из-за кулис медленно и осторожно, как тореадор, который приближается к быку. Разозлившись на то, что Рудольф ломает привычный темп, Михайлов остановил его и велел начать все сначала. Танцовщик повторил свой выход, но на сей раз еще медленнее. «Рудик, – прошептала Кургапкина, – выбеги сейчас для Михайлова, а на сцене можешь делать как хочешь». – «С какой стати? – возмутился Рудольф. – Почему я должен притворяться ради него, если на сцене я собираюсь

сделать все по-своему?» Воскликнув, что он отказывается работать в таких условиях, «Пихал Пихалыч», как называл его Рудольф, покинул класс. «В то время никто не мог спорить с Рудиком».

Его дебют в «Дон Кихоте» был окружен еще большей шумихой, потому что Рудольф готов был сорвать спектакль, лишь бы настоять на своем. Вначале все шло без происшествий, но последний антракт почему-то затянулся почти на час. Всем стало ясно: что-то случилось. В гримерке, уставленной цветами, сидел танцовщик, небрежно закинув ноги на стол, а Сергеев и Михайлов выговаривали ему. В четвертом действии Рудольф отказался выходить на сцену в традиционном костюме: коротких мешковатых буфах, потому что эти «абажуры», как он их называл, зрительно укорачивали ему ноги. «С какой стати? – спрашивал он. – На Западе уже давным-давно танцуют в трико!» Ксения, «очень расстроенная, почти в слезах», побежала в зрительный зал разыскивать Тамару в надежде, что та уговорит его передумать. Рядом с танцовщиком кротко стояла костюмерша, державшая в руках оскорбительные для него короткие штаны. «Заменяйте меня кем хотите. В этом уродстве я на сцену не выйду. Только в трико!» – непреклонно заявил Рудольф.

Ему удалось настоять на своем. Когда он вышел на сцену, весь зал ахнул. Он выглядел голым! Он был на грани увольнения – совсем как Нижинский пятьдесят лет назад за то, что посмел в присутствии вдовствующей императрицы выйти в «неподобающем и неприличном костюме». Нижинский тогда тоже появился на сцене в трико без традиционного прикрытия в виде широких буфов. Итак, повторился скандал 1911 г., но в то время как Нижинского, после его триумфального дебюта в «Жизели», на следующий день уволили из театра, Рудольф не только остался безнаказанным, но и заслужил восхищение других танцоров за то, что он одержал поистине важную победу. «После того вечера ни один танцовщик не надевал штаны. Мы вошли в новую эпоху, и... Нуреев был маяком будущего».

Зато критики были шокированы надменностью, которая просматривалась в его «Дон Кихоте». «Почему Нуреев, который щеголяет «модной» стрижкой, считает, что имеет право расхаживать по сцене с видом такого непоколебимого безразличия? – писала Вера Красовская. – Он должен научиться не разбрасываться своим талантом». И Валерия Чистякова тоже считала, что он демонстрирует на сцене равнодушие. «Это непростительное поведение... оно подразумевает неуважение не только к собственному таланту, но и к зрителю». Подобные комментарии были вполне оправданными. Досадуя из-за отсутствия мужского соло, Рудольф не скрывал скуки, находясь на сцене; он улыбался и кивал другу, которого заметил в оркестре. Однако зрители вовсе не выказывали неудовольствия; когда опустился занавес, театр взорвался, цветы каскадом посыпались на танцовщиков, а большая группа американцев – вся труппа «Моей прекрасной леди», которая тогда гастролировала по России, – «сошла с ума».

Потом Люба, которая вместе с подругой показывала американцам Ленинград, повела звезду постановки, Лолу Фишер, знакомиться с Рудольфом. Когда они попали за кулисы, навстречу им вышел «торжествующий Рудик» с полными руками цветов и, пройдя мимо толпы охотников за автографами, зашагал прямо к ним.

«Лола начала рассказывать, какое чудесное впечатление он на нее произвел. Переводить не нужно было; хотя Рудик и не говорил по-английски, ее сияющие глаза и выражение лица говорили сами за себя. Тут Рудик совершил поступок, вызвавший бурное негодование поклонниц. Он подарил Лоле все свои цветы...»

Такая бестактность вызвала резкое осуждение самых фанатичных поклонниц Рудольфа, которые за одну ночь стали его врагами; они выкрикивали оскорбления, когда он шел по улице, и называли ему в любое время, «делая жизнь семьи Пушкиных невыносимой». Ходили слухи, что на сцену собираются бросать березовые прутья вместо цветов – «в знак публичной пощечины», – но этого не случилось. Только однажды среди букетов нашелся букетик фиалок с запиской: «Осел останется ослом, хоть ты осыпь его цветами!»

Несмотря на оплошность с цветами, Рудольф прекрасно понимал, что «общение с иностранцами» опасно. Поэтому он отказался, когда Лола Фишер пригласила его на ужин. Словно кожей ощущая присутствие Ксении (она стояла рядом и ждала, когда можно будет отвезти его домой), он согласился на следующий день позавтракать с американцами. Утром, когда Рудольф вошел в ресторан гостиницы «Европейская», все американские актеры встали и зааплодировали – его первые аплодисменты от западной публики.

Месяц спустя, когда Рудольфа назначили танцевать с Аллой Шелест в двух спектаклях «Жизели», ленинградские балетоманы были озабочены не тем, что он ее затмит – этого не мог сделать никто; ее сценический образ был ошеломляющим, – а тем, что он был слишком неопытен для того, чтобы стать партнером танцовщицы, «чье имя свято». Одна из поклонниц даже вызвалась побеседовать с балериной и отговорить ее танцевать с Нуреевым, но, едва та начала, как Шелест велела ей замолчать: «Что ты говоришь, Наташа? Нуреев – эпоха в балете».

Шелест он понравился с первой же совместной репетиции; она отмечала его «необычайную внутреннюю живость», быструю реакцию и чуткость к каждому нюансу смысла. «Ему не нужно было объяснять, почему ты сделала это так, а не иначе». Их связывала глубокая симпатия и взаимное уважение. «Именно Шелест, – замечает Вадим Киселев, – привила Рудольфу вкус к изменениям... Она научила его, как из пяти процентов добиваться ста». Хотя она была высококультурной женщиной, вне сцены Шелест казалась неприметной, не слишком красивой, приземистой. Однако, когда она начинала танцевать, происходило нечто замечательное: она так гипнотизировала зрителей, что казалась настоящей красавицей. Заметив, что нахальное, «хулиганское» исполнение Рудольфа не сочетается с аристократизмом Альберта, она проводила часы в классе, помогая ему сконцентрироваться и скорректировать трактовку образа. Но вечером 30 июня даже самые преданные поклонники Рудика испытывали дурные предчувствия. «Я была очень насторожена, – вспоминает Фаина Рокхинд. – Но какой чудесный спектакль они показали! Шелест позволила Рудуку много свободы; он стал гораздо более независимым в роли». «Многие беспокоились, потому что он танцевал с Шелест, – записала в дневнике Галина Пальшина, – но все прошло хорошо. Он был создан для этой роли, для этого балета... Я так волновалась, что не могла заснуть».

Позже тем летом Рудольф собрался ехать в отпуск, когда ему сказали, что они с Нинель Кургапкиной будут выступать перед партийным руководством на встрече Хрущева с представителями творческой интеллигенции (видимо, ему простили скандал на премьере «Дон Кихота» и даже «общение с иностранцами»). В погожий июньский день 1960 г. их привезли на подмосковную дачу Булганина. В идиллическом лесу устроили экстравагантный воскресный пикник; гости купались, состязались, кто больше поймает рыбы, катались на лодках... В парке устроили даже тир. «Все было очень весело и совершенно неофициально», – вспоминал Рудольф, который не знал в лицо никого из членов правительства и их родственников, кроме Хрущева, его жены Нины Петровны и маршала Климента Ворошилова, одного из немногих соратников Сталина, который пережил чистки. Когда советский премьер и его свита сели ужинать, Нуреев и Кургапкина исполнили адажио из «Дон Кихота» (импровизированная сцена была слишком мала для исполнения чего-то более виртуозного). В числе приглашенных артистов был пианист Святослав Рихтер; он исполнил «Прелюдии» Рахманинова с такой страстью, которая показалась Рудольфу «понятной».

Когда сгустились сумерки, начали произносить речи, и Шостаковичу предоставили честь произнести ответный тост. Тогда, расслабившись после выпитой водки и впад в сентиментальность, Ворошилов встал и принялся экспромтом исполнять грустные украинские народные песни – у него был красивый бас. Вскоре к нему присоединился Хрущев. «Они оба знали слова всех народных песен». Когда танцовщики вернулись и описали тот вечер друзьям, Нинель восхищалась роскошью обстановки. Так, она вспоминала, что шампанское охлаждалось в прудах и ручьях – «достаточно было протянуть руку и достать бутылку». По всему парку были

расставлены столы с закусками, накрытые накрахмаленными белыми скатертями и уставленные самыми разнообразными деликатесами. «Я даже не могу передать словами... все равно что пойти в Белый дом... очень красиво и богатство напоказ». Зато Рудольф отзывался об их «ангажементе» крайне цинично. «Наконец-то я понимаю, что такое коммунизм», – сказал он Тамаре по возвращении.

Летом Рудольф хотел поехать в отпуск на Черное море и написал родителям, приглашая их приехать туда. Хамет в ответном письме отказался приехать. Несмотря на вполне мирный тон, он намекал, что Фариды не сможет поехать из-за ухудшившегося здоровья. Хамет просил сына вместо моря приехать в Уфу и повидаться с семьей, но Рудольф уже решил ехать в Сочи. В августе этот черноморский курорт в субтропиках напоминал Эдинбург или Саратога-Спрингс. Многие молодые люди приезжали туда из Москвы или Ленинграда, чтобы походить на концерты и посмотреть грузинский балет Чабукиани, а также гастроли труппы из Новосибирска. Один вечер давал сольный концерт знаменитый пианист Яков Флиер, который годом ранее выступал с 23-летним Ваном Клиберном на первом Международном конкурсе имени Чайковского. Рудольфу, который в то время был в Москве, удалось достать билеты на генеральную репетицию. «Он играл в полную силу, и нам показалось, что мы в раю!» – но в тот раз он был не в настроении отдавать дань уважения собрату-артисту. Когда Вана Клиберна заметили в одной из лож и весь зрительный зал встал, чтобы аплодировать ему, только Рудольф остался сидеть. «Лицо у него потемнело, когда он переводил взгляд со зрителей на Клиберна и обратно, – вспоминает Фаина Рокхинд, которая тоже была там. – Я могла прочесть по его глазам, что он думает: я должен получить такую славу! Он смотрел на то, что творилось в зале, и хотел того же».

Судя по письму Тамаре, в котором он жаловался на отпуск, настроение у него оставалось плохим:

«Я продал путевку в пансионат. Санаторий «Ш. К.» ужасен, и я живу в квартире Дудко [педагог Грузинского театра оперы и балета], где у меня почти отдельная комната. Квартира далеко от моря, и вода в море грязная. День и ночь идет дождь, а когда прекращает, мы идем купаться. В Крыму было так хорошо! Я вернусь туда, если Ксения ответит...

Я посмотрел «Горду» Грузинского балета – ерунда, и странно, что московские и ленинградские поклонники приехали специально на такое дерьмо. Вахтанга [Чабукиани] нет. Он появится только 12-го в «Отелло». Как я после такого могу доверять зрителям, и особенно поклонникам? Их любовь не идет от эстетического восприятия... То, что хорошо, должно быть хорошим для всех.

В целом мои надежды на Кавказ не оправдались, и я не вернусь в Сочи, [хотя] я живу в доме Дудко в очень приятной семье... Вот и все пока. Жду ответа.

*Рудик».*

Письмо, которое он написал из Сочи Ксении, не сохранилось, но, судя по тому, что он хотел поехать к ней в Крым, отношения между ними наладились. Уверенная, что он никем всерьез не увлекается, Ксения слегка ослабила контроль. Она не догадывалась, что Рудольф по-прежнему надеялся навестить Мению («Приглашения на кубинский конкурс нет», – писал он Сильве Лон весной следующего года). Ксения считала Тамару своей единственной соперницей, но сам Рудольф считал Тамару всего лишь близким другом. Кроме того, Ксения примирилась и с самой собой. Понимая, что Рудольф не ответит взаимностью на ее страсть, она теперь больше заботилась о нем, словно отождествив себя с матерью Татьяны из «Евгения Онегина», которая «вздыхала по другом», но нашла утешение в хозяйственных делах. В одном из писем к

Рудольфу, посланном вскоре после того, как он остался на Западе, она пишет: «Я так привыкла заботиться о тебе» – и цитирует строки из романа:

Привычка свыше нам дана:  
Замена счастию она.

«С первой минуты, как я тебя встретила, я поняла твою сложную натуру, – написала она. – Я пыталась спасти тебя от всего, что могло нарушить твоё равновесие». Конечно, она оказала на Рудольфа глубокое и длительное влияние. Как написала в своих мемуарах Любовь Мясникова, привычка Рудольфа привязываться к людям и входить к ним в дом, чувствуя себя совершенно непринужденно и ожидая, что о нём позаботятся, «идет от Ксении». И когда он начал пробовать силы в хореографии, он вспоминал её афоризм, что балеты следует ставить по литературной классике. «Не используй для балета примитивные истории, выбирай только бессмертные произведения – Шекспира, Байрона, Гомера», – учила его Ксения, и он впоследствии так и поступал. Среди его постановок – «Ромео и Джульетта», «Манфред», «Площадь Вашингтона» и «Буря».

Однако в другом отношении «Ксения ему не подходила», считает Люба. Она проводит параллель между Рудольфом и поэтом Александром Блоком, чей первый сексуальный опыт был с женщиной вдвое старше. Её тоже звали Ксенией – Ксения Михайловна Садовская. Летом 1897 г. 16-летний Саша Блок проводил каникулы в Бад-Наухайме в Германии, где изумил мать и тетку тем, что завел роман с высокой, обворожительно элегантной вдовой. Но в то время как К. М. Садовская пронесла через всю жизнь любовь к «своему гимназисту», на Блока тот опыт оказал длительное вредоносное действие. «Мое первое увлечение, если я не ошибаюсь, сопровождалось сладким чувством отвращения к сексуальному акту», – писал он, вспоминая их роман, когда он вновь посетил тот курортный город двенадцать лет спустя<sup>12</sup>. У Блока развилось двойное видение женщин: они для него были либо проститутками, либо святыми. По мнению Любови Мясниковой, Рудольф «тоже страдал от такой двойной жизни. Если очень молодой человек вступает в связь с женщиной старше него, после того, как пройдет первая страсть, он начинает испытывать другие чувства. У Рудика секс ассоциировался со стыдом, а женщины – с темной стороной его натуры: вот почему он начал искать удовольствие в других местах».

---

<sup>12</sup> Он назвал цикл стихов, посвященных ей, «Двенадцать лет спустя».

## Глава 4

### Братья по крови

Тейя Кремке был 17-летним юношей из Восточной Германии, которого эротизм окружал, как дымка. Когда он учился в Ленинградском хореографическом училище имени Вагановой, у него были пышные каштановые волосы, белая кожа, полные губы и пытливые серо-голубые глаза – необычайные глаза, чей соблазнительный блеск из-под длинных черных ресниц отмечали даже в детстве. Именно Тейю Рудольф позже назвал своей «первой любовью», но летом 1960 г., когда впереди у Рудольфа были долгие гастроли по ГДР, его главным образом интересовали рассказы нового знакомого о внешнем мире.

Жизнь в Восточном Берлине, где рос Тейя, нельзя было назвать роскошной; он вспоминал постоянную нехватку продуктов и товаров широкого потребления. Зато искусство процветало. Кроме того, до возведения Берлинской стены еще не существовало физической границы между двумя Германиями. Тейя с сестрой два-три раза в неделю пересекали границу на метро: «Мы вливались в толпу, которая встречалась скорее не в кафе, а в театрах и концертных залах». Тейя рассказывал обо всем: от недавних достижений в западных танцах до театра «Берлинер ансамбль», основанного Б. Брехтом, и последних голливудских фильмов. «Рудольф получал от него много сведений. Тейя был очень умен».

Судя по первым письмам Тейи домой, студент был одновременно и довольно зрелым в своем восприятии действительности, и на удивление наивным. «Я и не мечтал, что познакомлюсь с такими великими людьми, как Сергеев и Дудинская, – писал он в январе 1960 г., вскоре после того, как приехал в Ленинград на учебу. – Разговаривая с ними, испытываешь странное чувство. Они держатся очень скромно, и рядом с ними кажешься себе очень маленьким и незначительным». Для Тейи, который после своего приезда не пропускал ни одного спектакля с Нуреевым, Рудольф был таким же божеством, как прославленные звезды Кировского балета, и он не поверил своему счастью, когда молодой солист сам вызвался давать ему и его партнерше, Уте Митройтер из Берлина, уроки по воскресеньям. «Он помогал нам с па-де-де, – вспоминает Уте Митройтер. – Показывал Тейе поддержки и подготовку к ним. Рудольф был фанатиком, Тейя был фанатиком, и я тоже».

Рудольф восхищался энергией юных студентов и поощрял ее. Хотя Тейя не был особенно одаренным, он старался впитать как можно больше. «Русские мальчики принимали все как должное, – заметил Барышников. – Тейя был хорошим учеником и очень практичным: он учился ради своего будущего». Он привез в Ленинград 8-миллиметровую любительскую кинокамеру и снимал занятия, спектакли и отдельные партии. Часто он снимал тайно из-за кулис или из оркестровой ямы»<sup>13</sup>. Поскольку гастроли Рудольфа по Восточной Германии совпадали по времени с гастролями в Ленинграде труппы «Американского театра балета», он попросил Тейю снять для него все, что получится. В ответ он согласился передать, через знакомых в Лейпциге, три пары балетных туфель в подарок подружке Тейи.

Рудольфу не нравилось, что он во второй раз пропускает гастроли «Американского театра балета». Через три недели он сократил отпуск в Уфе, чтобы посмотреть спектакли американской труппы в Москве, но Пушкин велел ему вернуться домой. «Мой педагог сказал мне: «Не оставайся там. Когда они приедут в Ленинград, я достану билеты в первый ряд на все их спектакли. Завтра у меня день рождения. Приезжай!» И я уехал из Москвы». Однако, прежде

---

<sup>13</sup> К тому времени, как Тейя окончил училище, он снял на пленку упражнения из книги А. Я. Вагановой «Основы классического танца», используя Барышникова в качестве модели. Кроме того, он сделал фотографии для иллюстрированной истории Кировского балета, которую написала Мариэтта Франгопуло (так как книга вышла через шесть лет после того, как Рудольф остался на Западе, о нем там нет ни слова).

чем он уехал, Рудольф пошел на спектакль Большого театра «Лебединое озеро», где заметил датского танцовщика Эрика Бруна, который сидел в зрительном зале с двумя своими партнершами-американками, Марией Толчиф и Лупе Серрано. Рудольф давно заметил по фотографиям, что Брун танцует изящно и четко. Он считал его исполнение идеальным, таким, к чему стремился сам. Поэтому очень хотелось подойти к Бруну и поговорить с ним.

«Я заранее заготовил небольшие фразы, которые знал. Тогда я еще подумал: «Что мне сказать Марии Толчиф?» С ней я не стремился познакомиться, только с ним. Когда я двинулся к ним, поклонники преградили мне путь. Мне сказали: «Не смейте, иначе вас ни за что не выпустят из России. Ваша карьера будет кончена, если вы заговорите с ними».

Рудольфу очень хотелось усвоить «школу» Бруна; к тому же в репертуар «Американского театра балета» входил одноактный балет Баланчина «Тема с вариациями», который он мечтал исполнить. «Я не скрывал своего желания, и поэтому меня отправили на гастроли в Германию. Власти не хотели, чтобы на меня влияли западные стили».

Рудольф не сомневался в том, что его нарочно убирают из Ленинграда. Уже в пути он узнал, что руководство Театра имени Кирова «обмануло» их с Кургапкиной. Гастроли выдавали за особую привилегию (им сказали, что они должны заменить великую Уланову), а на самом деле пришлось выступать почти в варьете, вместе с цирком. «Там были клоуны, жонглеры... и мы». Замерзая в тесном автобусе, они объездили всю Восточную Германию. Выступать приходилось в непригодных помещениях, в военных городках... Рудольф решил выместить зло на властях, как только они вернутся. Оба танцора обвиняли в своем «наказании» влиятельного Константина Сергеева. Незадолго до гастролей Рудольф публично унизил Сергеева за то, что тот поправлял студента на занятиях Пушкина. «Здесь есть педагог, – не выдержал Рудольф. – Выйдите и закройте за собой дверь!»

Нинель считает, что еще одним мотивом была ревность: «Константин Михайлович помогал молодым, но, как только его протеже... угрожали их с Дудинской положению, он старался снова столкнуть их вниз. В нашем случае это оказалось невозможно. У меня был сильный характер, и я была очень независимой; таким же был Рудольф. Вот почему мы с ним так сблизились. Нам хорошо удавалось быть против всего мира».

Решив получить от гастролей все, что можно, Рудольф и Нинель пошли в Дрезденскую картинную галерею, где он купил каталог и альбом Рембрандта; по возвращении он попросил Тейю перевести ее для него. В Восточном Берлине, последнем пункте их гастролей, Рудольф связался с бывшим соседом по общежитию Эгоном Бишоффом, который стал солистом и балетмейстером в Государственном театре оперы и балета. Как-то вечером они вместе с веселой женой Эгона, Гизелой, пошли в «Мёве» («Чайка»), популярное среди артистов кафе, где много пили, вспоминали прошлое и так танцевали, что у Гизелы порвалось жемчужное ожерелье, и бусины градом посыпались на пол. Чуть раньше они ездили по городу, и Рудольф, «придя в приподнятое настроение», потребовал, чтобы его свозили к границе. «Она тогда была еще открыта. Если бы он захотел убежать, тогда ему это удалось бы без труда». И Рудольф это понимал. «Я без труда могу пойти в Западную Германию, пойти в посольство и сказать: «Я хочу остаться в вашей стране». Перед отъездом на гастроли он набил чемодан печеньем, сахаром, колбасой и чаем, чтобы не тратить на еду ни копейки из скудного гонорара. «Эти деньги предназначались на две вещи: побег на Запад. А если не получится, то купить пианино. Потому что в России пианино не купишь». Он много жаловался Эгону на свою «ссылку». «Он говорил, что его оскорбляют» и даже признался, что думает сбежать. «Мой друг сказал: «Не будь идиотом. Поднимется шумиха из-за того, что ты останешься на Западе, и тебя вышлют назад в Россию. Они поступают так со всеми». Поэтому я купил пианино».

Десять лет спустя Берлин для Рудольфа (как в 1920-х гг. для Кристофера Ишервуда и его соотечественников) был городом раскрепощенных нравов. Тогда Эгону с трудом удавалось отвлечь его от сомнительных клубов, которые танцовщик предпочитал домашним ужи-

нам, приготовленным Гизелой. Но осенью 1960 г. город еще обладал очарованием невинности – а единственная интерлюдия надолго сохранилась в его памяти. Однажды, после репетиции в «Штаатсопер», внимание Рудольфа привлек молодой симпатичный танцовщик. Хайнц Маннигель был на два года старше Рудольфа, с такими же чувственными чертами и пылкостью на сцене. Особенно ему удавались испанские танцы, и Рудольф, как обычно, решил научиться всему, что способен был предложить другой танцовщик. Они договорились: Хайнц научит его танцевать фламенко и расскажет о немецком экспрессионизме, а Рудольф в ответ преподаст ему уроки по методу Пушкина. «Рудольф объяснял мне логику классического балета, а я показал ему, как извлекать из себя безумие, о котором нельзя говорить. Я был молодым и бесшабашным и призывал его танцевать как дикий зверь – именно так я понимал балет». Особенно Рудольфа заинтересовала динамика немецкого экспрессивного танца, накал страстей и примитивная, мощная ритмика, посредством которой выражали себя такие первопроходцы, как Мэри Вигман и Грет Палукка. «Его интересовало все, и я никогда не слышал от него никакой критики. Ему просто нравилось танцевать».

Желая, чтобы Хайнц увидел, насколько электризирующим может быть на сцене он сам даже в стилизованной роли испанца, Рудольф пригласил нового друга на спектакль «Дон Кихот». Они поехали в русский военный городок на окраине Берлина, но Хайнца не пустили за проходную. В отместку Рудольф отказался выходить на сцену, если в зале не будет его друга. Потом, вдохновленный новыми для него навыками фламенко, он три раза исполнил на бис всю вариацию. Несмотря на то что на гастролях они еще теснее сплотились с Нинель, Рудольф не познакомил ее с молодым немцем и даже не упомянул о нем, хотя на той же неделе он еще несколько раз приглашал Хайнца на спектакли.

Оба танцовщика Театра имени Кирова каждый день обязаны были докладывать о своем местонахождении представителю комсомола, однако Рудольф совершенно игнорировал это правило. Они с Хайнцем вместе ходили в музыкальный театр «Комише опер», где смотрели оперу Леоша Яначека «Приключения лисички-плутовки» в постановке Вальтера Фельзенштейна; потом они часами бродили по городу, посещали церкви и музеи. В Пергамском музее Хайнц поразился познаниям Рудольфа в области античного искусства: «Это он все мне объяснял». Желая произвести на Рудольфа впечатление, Хайнц решил свозить его в Западный Берлин. «Мы сели на метро, и я сказал Рудольфу, где мы выходим. «Нет, пожалуйста, Хайнц, не надо, – сказал он, и вид у него сделался испуганный. – Мне нельзя туда. У меня будут большие неприятности». Я ничего не понял, но согласился. Мы вышли на следующей остановке и вернулись».

Поскольку у Хайнца не было денег, а Рудольф копил на пианино<sup>14</sup>, они не ели в кафе и ресторанах, а покупали еду и готовили в комнатке Хайнца рядом с Унтер-ден-Линден. И хотя там им не раз представлялся удобный случай – «Помню, мы много выпили в тот раз», – Рудольф не пытался заигрывать с Хайнцем. Если его и влекло к Хайнцу, его желание было подсознательным. «Гомосексуальность чувствуется сразу; по-моему, тогда Рудольф не был гомосексуалом; он не так ходил и не так себя вел. У нас просто возникло очень, очень теплое чувство друг к другу». Оба они, по словам Хайнца, были «беспризорниками». Их объединяло бедное, суровое детство, лишённое тех привилегий, какими обладали многие их ровесники. «Мы были уличными мальчишками с большими амбициями и сразу подружились, найдя друг в друге много общего». Очевидно, Рудольф все же что-то почувствовал, потому что перед уходом он так пылко поцеловал Хайнца в губы, что Хайнц изумился и в то же время все понял. «Мы очень сблизились и по-настоящему полюбили друг друга. Это был по-настоящему прекрасный поцелуй, о котором я не жалею по сей день».

<sup>14</sup> Он передал Эгону Бишоффу 800 дойчмарок, чтобы тот купил ему пианино.

Желая поддерживать связь с Хайнцем после возвращения в Ленинград, Рудольф написал ему нежное и ностальгическое письмо, вспоминая, как они вместе проводили время, а когда он получил в подарок нейлоновую рубашку – для него она была символом «западничества», – он в ответ послал Хайнцу шоколадные конфеты и необжаренные кофе-бобы, которые тогда можно было достать только в России. В январе он узнал, что Хайнц после двух недель знакомства женился, но тогда он уже не придавал значения этой новости, так как его отношения с Тейей постепенно перешли на новый уровень.

Перелом наступил на день рождения Тейи, которому исполнилось восемнадцать. После этого они начали часто встречаться, в основном в квартире на улице Зодчего Росси. Поскольку Тейя тоже был учеником Пушкина, его, естественно, приглашали туда на ужины и учили нюансам жизни за пределами училища. С самого начала Ксению инстинктивно влекло к этому юному красавцу, а Александр Иванович, которого Тейя боготворил, заменил ему отца. Они вчетвером часто слушали пластинки и разговаривали допоздна. Семья Кремке была музыкальной (сестра Тейи, Уте, была профессиональной пианисткой, и сам он играл на фортепиано и аккордеоне), хотя только под руководством Рудольфа он развил в себе истинную любовь к музыке, особенно к Баху.

Их разговоры редко выходили за пределы музыки и балета. До своего поступления в Ленинградское хореографическое училище Тейя провел месяц в Москве, совершенствуя свой школьный русский; кроме того, его познакомили с идеологией братской страны. Но он, как и Рудольф, не интересовался современной политикой и терпеть не мог коммунистический режим. Как-то вечером они беседовали на кухне общежития Вагановского училища, а Уте Митройтер варила кофе. «Тейя говорил Рудольфу, что он должен поехать на Запад: «Там ты станешь величайшим танцовщиком в мире... А если ты останешься здесь, тебя будут знать только русские». – «Да, конечно, я это знаю, – ответил Рудольф. – Так Нижинский стал легендой. А я буду следующей».

Несмотря на объединявшее их свободомыслие, по характеру они были совершенно не похожи. Тевтонская практичность Тейи противоречила крайней импульсивности Рудольфа. Они часто ссорились. Слава Сантто, молодой друг Пушкиных, как-то вечером наблюдал за тем, как они играют в шахматы: «Тейя делал все очень точно, медленно и тщательно обдумывал каждый ход. Но, когда Тейя начал выигрывать, Рудольф не выдержал. Он сбросил на пол шахматную доску вместе с фигурами, а потом выбежал из комнаты. Тейя остался на месте: очень хладнокровный, без всякого выражения на лице». У Тейи было больше денег, чем у других студентов, даже больше, чем у педагогов, потому что он приторговывал одеждой, пластинками и западными лекарствами. Такое торгашество раздражало Рудольфа. «Уж этот Тейя, – однажды презрительно заметил он одному знакомому. – Либо покупает, либо продает». Правда, и он пользовался способностями друга к своей выгоде, убедив Тейю привезти из одной поездки то, о чем он мечтал с детства.

Когда однажды Тейя не пришел на занятия, озабоченная Уте Митройтер зашла к нему в комнату и увидела, что Тейя сидит на полу и собирает электрическую железную дорогу. «Ему не терпелось удивить Рудольфа. А я еще, помню, подумала: «Боже мой, он заботится только о нем – как он мог прогулять занятия?» Для нас это было очень серьезно. Его забота о Рудольфе выглядела очень странно. Как будто он в самом деле его любил». Уте Кремке тоже поразила сила привязанности Тейи к Рудольфу. «Рудик мой кровный брат», – сказал он сестре, признавшись, что они порезали руки и смешали кровь. «Но зачем? Что ты имеешь в виду?» – изумленно спросила она, не зная о ритуале американских индейцев и поразившись силе его чувства. Тейя в ответ только улыбнулся.

Их растущая близость была тайной; опасно было открывать ее кому бы то ни было, даже Уте Митройтер, которой Тейя до того всегда рассказывал о своих сексуальных победах. «Тейя рассказывал обо всем, что он вытворял с девушками. Многие из них сходили по нему с ума

– я слышала, что он очень хороший любовник, – и вот почему я не думала, что между ним и Рудольфом не просто дружба, а нечто большее. Только позже я поняла, что у них роман».

Школьная подружка Тейи, тоже танцовщица, с густыми бровями и красивыми, как у него, глазами, осталась в Германии; хотя ее семья перебежала в Западную Германию, они с Тейей регулярно переписывались. Митце (Анне Эндерс) всегда считала, что Тейя хранил ей верность, пока жил в Ленинграде, хотя на самом деле в училище он с первого дня завоевал репутацию дамского угодника. Приехав на новое место, он увидел, что общий зал красит девушка-маляр. Она не была красавицей, но ее грубоватые ухватки и крепкое тело, от которого пахло потом, возбудили его. Он вкрадчиво заговорил с ней и добился того, что она позволила взять себя прямо на рояле; при этом он наклонил ей голову, чтобы не видеть ее лица. Тейя развился еще раньше, чем юный Саша Блок. Ему было всего двенадцать, когда на каникулах, которые он проводил с семьей, его соблазнила 35-летняя женщина – и эта встреча сформировала у него далеко не традиционные сексуальные предпочтения. (В середине 1960-х он убеждал обожающую его жену-индонезийку жить втроем с красивым арийцем, с которым у него был роман.) «Тейя всегда был открыт для новых опытов. Был в нем какой-то излом. Его особенно волновало то, что другим казалось ненормальным».

Вскоре после того, как Рудольф стал невозвращенцем, Тейю вызвали в Министерство госбезопасности ГДР (Штази) и допрашивали об их дружбе. Он утверждал, что это Рудольф пытался его соблазнить, но, поскольку именно у Тейи имелся гомосексуальный опыт – как-то в школе, еще в Берлине, его застали в душе с мальчиком, – скорее всего, все было наоборот. (Однажды Рудольф признался общему другу, что именно Тейя обучал его «искусству мужской любви».) Как-то Константин Руссу, еще один студент из Восточной Германии, зашел в душ в общежитии Вагановского училища. Оказалось, что Рудольф и Тейя заперлись в кабинке и отказывались открывать. Подтвердилось то, что он подозревал уже какое-то время. Часто, когда вечером Руссу возвращался в комнату, где жил вместе с Тейей, он видел, как из окна вылезал солист Кировского театра и бежал по улице Росси. Поскольку в комнате жили только два студента, Рудольфу и Тейе нетрудно было оставаться наедине, когда Константин был на занятиях. «Они могли запирались, если хотели».

Однако Рудольф все больше и больше мечтал о собственном жилье. «У него это стало идеей-фикс. Где-нибудь, где угодно, но он должен жить отдельно, и в квартире должно быть достаточно места для пианино, о котором он страстно мечтал». Он решил, что попробует обменять комнату в квартире на Ординарной улице (которую Театр имени Кирова выделил ему с Аллой Сизовой) на две комнаты поменьше – одну для себя, а другую для сестры Розы, вместе с которой он жить не хотел. Прописавшись в Ленинграде, Роза по советским меркам жила шикарно, вела, по словам Сизовой, «очень свободную жизнь, у нее постоянно толпился народ». Рудольф знал: сестре не понравится все менять. Так как он боялся сообщать ей о своем решении сам, он поручил Тамаре сделать это за него.

Когда Тамара вошла, Роза лежала на диване. Сообразив, чем ей грозит план брата, она вдруг вскочила и закричала: «Это ты хочешь захватить комнату! Ты ничего не получишь! Она моя. Я здесь живу... И я беременна!» У нее началась истерика; она так кричала, что родители Аллы, которые находились в соседней комнате, прибежали узнать, в чем дело. Позже, когда Тамара рассказала Рудольфу, что случилось, она увидела, что его лицо покраснело от стыда. Потом он запретил ей даже заговаривать на неприятную тему. Ссора усугубила растущее отчуждение. В детстве Роза всегда была его союзницей, но теперь больше не вписывалась в мир Рудольфа. Его ленинградские друзья находили ее «странной, замкнутой, заиклившей на себе» и такой не похожей на Рудольфа, что трудно было поверить, что они брат и сестра. По словам Леонида Романкова, «Роза была приземленной; Рудольф как будто прилетел со звезд». Тамара заявила, что больше не будет с ней разговаривать. Ксении же Роза не нравилась с самого

начала. «Ксения Иосифовна была из хорошей семьи, очень интеллигентная, с превосходными манерами; Роза была ее полной противоположностью».

Пришлось Рудольфу оставаться у Пушкиных. Как бы ни сковывала его Ксения, никто не заботился о нем лучше, чем она, а чуткая преданность Александра Ивановича была безграничной. Придя как-то вечером к ним домой, Слава Сантто увидел, что Пушкин сидит на крошечной кухне. «Тсс! Не входи, – прошептал он. – Там Рудик. Он слушает музыку». Рудольф лежал на полу и слушал пластинку Баха. Еще одним преимуществом житья на улице Зодчего Росси было то, что Тейю там всегда привечали. Ксения приняла его как нового протеже, она формировала его мысли и вкусы. Теперь между всеми ними образовалась тесная связь: «Это был какой-то любовный квадрат. Они все были связаны вместе».

Руководила почти всегда Ксения; она все освещала своей жизнерадостностью. Впрочем, в самые веселые минуты к ней часто присоединялся и Александр Иванович; во время поездок за город все они дурачились на камеру, которую держал Тейя. На одной фотографии, сделанной у них дома, Пушкины позируют в своей большой кровати красного дерева. Дочь Тейи, Юрико, вспоминает, что видела еще один снимок, где в постели с Пушкиным лежали ее отец и Рудольф. Возможно, именно тот снимок вызвал слухи об «оргиях» в квартире Пушкиных (Рудольф подобных домыслов не опровергал. Так, он шокировал одного знакомого, сказав, что он спал не только с Ксенией, но и с Пушкиным: «Им обоим понравилось!»). Но, если даже Пушкина в самом деле привлекала однополая любовь – а несколько человек считают, что «Александр Иванович был другим», – то он не давал воли своим склонностям. В альбоме, собранном друзьями Пушкиных после их смерти, есть снимок: Пушкин сидит на пляже рядом с загорелым, улыбающимся Сергеевым. Как и все остальные загорающие вокруг них, оба обнажены. Однако в то время, как Сергеев, который позирует с Пушкиным еще на одном снимке у кромки воды, несколько двусмысленно щеголяет своими достоинствами, которые прикрывает лишь узким полотенцем на бедрах, Александр Иванович в бесформенных брюках, тубетейке, с тонкими руками, выглядит на пляжном фото на удивление неуместно: по контрасту со своей вполне земной женой в нем всегда было что-то возвышенное, даже аскетическое.

Знали ли Пушкины о физической связи Рудольфа и Тейи? Неизвестно (разумеется, это не обсуждалось с другими членами их кружка), но вскоре Ксении начала претить та значимость, какую Тейя приобретал в жизни Рудольфа. Гораздо тревожнее для них было другое, то, о чем они не догадывались: Тейя постоянно побуждал Рудольфа покинуть Россию. «Он, бывало, говорил: «Уезжай! Беги! При первой же возможности. Не оставайся здесь, или никто о тебе не услышит!» Десять лет спустя, боясь, что Тейя окажет такое же пагубное влияние на Михаила Барышникова, который занял место Рудольфа в привязанностях Пушкина, педагог, пользуясь любыми предложениями, уводил своего юного питомца в другую комнату, если к ним заглядывал Тейя, и прятал его там, пока Тейя не уходил. «Александр Иванович был очень, очень советским человеком, – замечает Слава Сантто. – Я помню, каково всем жилось в то время. Многие, о чем Рудольф мог говорить с товарищами своего возраста, Пушкины просто не способны были понять».

Позируя для Тейи во время выходных на Финском заливе, Пушкины не сознавали, что они на самом деле участвуют в заговоре, в тайной репетиции побега Рудольфа. Вначале Рудольф поднимается по ступенькам на набережной Невы и, остановившись наверху, оглядывается, как будто прощается с городом и друзьями. Потом в кадре появляются снятые крупным планом улыбающиеся лица Ксении, Тейи и Александра Ивановича. Затем мы видим, что Рудольф стоит один на занесенной снегом платформе, к которой подходит поезд. Солнце блестит на рельсах и движущихся колесах; в кадр входит зимний русский пейзаж, смешиваясь с лицами Тейи и Ксении. Рудольф с задумчивым видом сидит у окна; его мысли визуализуются, когда пленка проматывается назад, к кускам его спектаклей на сцене Театра имени Кирова – паде-де в третьем акте «Лебединого озера», поклон торжествующего солиста. Затем мы видим,

как Ксения и Слава Сантто в танце приближаются к камере; камера задерживается на Тейе, который провокационно смотрит в объектив.

И вот перед зрителями снова предстает одинокая фигура Рудольфа. Он стоит на фоне заснеженного пейзажа и постепенно сливается с закатом. «Тейя предсказал будущее Рудольфа, – считает его друг Владимир Федянин. – По-моему, он обладал даром предвидения. Он знал, что Рудольф останется на Западе или превратится в ничто, в пыль».

В начале зимы 1960 г. Жанин Ринге, 20-летняя помощница импресарио из Парижа, работавшая в организации, которая занималась культурным обменом между Францией и Советским Союзом, на несколько недель приехала в Ленинград, чтобы посмотреть спектакли Кировского балета. Прошло четыре года после смерти Сталина, и отношения между двумя странами только начали улучшаться. В 1958 г. в Париже с большим успехом прошли гастроли Большого театра, но о Театре имени Кирова в то время почти ничего не было известно. Жанин, бегло говорившая по-русски и побывавшая почти на всех спектаклях театра, стояла в дирекции за несколько дней до возвращения, когда вдруг заметила афишу «Дон Кихота», которого она еще не видела. «О, нет, это вам будет неинтересно, – сказали ей. – Спектакль старый, и мы последнее время над ним не работали». И все же Жанин настояла, что придет, – она предпочитала проводить вечера в зрительном зале, а не в гостиничном номере.

«Сам балет действительно устарел, но я увидела чудесного молодого танцовщика и никак не могла понять, почему мне не показывали его раньше... На следующее же утро я послала телеграмму своему директору: «Вчера я видела лучшего балетного танцовщика на свете. Его зовут Рудольф Нуреев». Через несколько часов я получила ответную телеграмму, в которой говорилось, по сути, что я еще молода и неопытна и не разбираюсь в таких вещах. Однако, когда я вернулась в Париж и они поняли, что я настроена серьезно, они решили: будет большой ошибкой не пригласить этого танцовщика на гастроли в Париж».

Французский импресарио Жорж Сория проконсультировался с министром культуры Екатериной Фурцевой. Та подтвердила: «Да, он чудо, но с ним были проблемы». Французы настаивали не только на том, чтобы Рудольфа отправили на гастроли, но и потребовали, чтобы Сергеев и Дудинская передали свои партии более молодым членам труппы и ехали только в статусе «художественных руководителей». «Мы напоминали, что они составили славу театра и должны ее хранить. Вполне понятно, они очень разозлились – для них наше решение стало тяжким ударом, – но выбора у них не было». С таким решением Рудольф согласился от всего сердца – по крайней мере, в том, что касалось Сергеева. Он сам говорил примерно то же самое, когда подошел к Сергееву и Дудинской после спектакля и прямо объявил: «Наталья Михайловна, вы были чудесны и должны танцевать еще много лет, но Константину Михайловичу пора уходить». Рудольф не скрывал своего презрения к исполнению Сергеева. Его «Жизель», по словам критиков, «не столько далека от традиций Сергеева, сколько откровенно бросает им вызов». «Ему не нравился его стиль, – подтверждает Ирина Колпакова. – Я всегда ходила на «Жизель», когда выступали Дудинская и Сергеев, а Рудик – никогда. Ему было неинтересно». В начале 1961 г., после неожиданной смерти Бориса Фенстера, главным балетмейстером театра назначили Сергеева, и Рудольф пришел в ужас. На руководящей должности Сергеев был настоящим консерватором и сохранял консервативный подход к репертуару – именно поэтому хореограф Леонид Яacobсон в середине 1950-х призывал убрать его с этого поста. В то время как прогрессивный Фенстер всегда поддерживал Нуреева, Сергеев на каждом шагу чинил ему препятствия. Поэтому Рудольф очень удивился, узнав, что его включили в список танцоров, которые поедут в Париж: «Очень странно, что я обязан [этим шансом] человеку, который, как мне казалось, всегда был настроен против меня». Только гораздо позже он выяснил, что его отстояла Жанин Ринге, которую он тогда совершенно не знал. Он не мог предвидеть и того, что Сергеев неожиданно станет его союзником, когда представится возможность для политического маневрирования.

Юрий Григорович, 34-летний хореограф, чью первую постановку, «Каменный цветок», сочли революционным отходом от шаблонных драмбалетов, очень распространенных в советских театрах, приступил к очередной масштабной постановке и увидел в восточной пластике и романтической внешности Рудольфа именно те качества, которые требовались для его героя. Григорович был репетитором Рудольфа в «Жизели» и с тех пор стал его поклонником и защитником, находя, что его новаторская манера исполнения близка по духу к тому, что он внедрял в хореографии. В «Легенде о любви», балете на либретто Назыма Хикмета, балетмейстер собирался убрать устаревшую пантомиму и ввести в классику элементы народного танца. Что необычно для того времени, балет задумывался как совместная постановка в традициях «Русского балета» Дягилева. Музыка для него специально сочинял азербайджанский композитор Ариф Меликов. Декорации заказали Симону Вирсаладзе, который и раньше способствовал тому, чтобы Рудольф стремился менять свой сценический образ.

Рудольф внес много своих идей в образ главного героя Ферхада, помогая Григоровичу переосмыслить типичного советского героя-мачо. Больше всего танцовщика вдохновлял «Аполлон Мусагет» Баланчина, его необычайно прозрачный шедевр на музыку Стравинского, который три года назад привозила в Россию труппа Алисии Алонсо. Рудольф тогда без спросу сорвался из Ленинграда, чтобы посмотреть балет в Москве, за что по возвращении его ждал официальный выговор и вычет из зарплаты. Но он ни о чем не жалел. «Я был взбудоражен... я думал: как странно, как необычно, как чудесно!» Передавая свое волнение Григоровичу, Рудольф пытался воспроизвести специфические па, которые он запомнил из балета. «Все вернулось ко мне... и в общем я сказал – ладно, он делал так, и так, и эдак». А поскольку Григорович тоже внедрял новаторские приемы, навеянные персидскими миниатюрами, процесс работы над балетом стал для них взаимовыгодным сотрудничеством. «Они буквально летали, не в силах скрыть взаимное удовольствие», – сказал танцовщик Никита Долгушин.

Начиная с первого появления героя, когда Ферхад вылетал на сцену, Григорович «подгонял» героя под самого Рудольфа. Ферхад не просто оттеняет и поддерживает свою возлюбленную, как партнер в старом балете. Утверждая новый статус мужчины-танцовщика, он в лирическом па-де-де подражает легким газельим прыжкам юной героини и имитирует трепещущие движения ее рук, словно ее зеркальное отражение. Как-то Вирсаладзе сидел в классе и наблюдал за тем, как Рудольф и его партнерша репетируют этот дуэт. Он повернулся к Григоровичу и сказал: «Не думаю, что мы когда-нибудь снова увидим нечто подобное». Но, поскольку финальный прогон «Легенды о любви» проходил на сцене, Рудольф вскоре собрался уходить; репетиция затянулась, а ему еще нужно было поработать с Аллой Шелест над «Лауренсией». «Рудик, ты куда? Я еще не сказал, что мы закончили». – «Юрий Николаевич, я уйду репетировать нормальные танцы!» – ответил Рудольф и вышел. Григорович пришел в ярость и крикнул ему вслед: если он сейчас уйдет, обратной дороги не будет. Рудольф пропустил его слова мимо ушей. Вера Красовская, которая сидела в зрительном зале, стала свидетельницей этой сцены. Когда стало ясно, что Григорович намерен выполнить свою угрозу, умоляла вмешаться Вирсаладзе, его наставника и близкого друга. По словам Красовской, Вирсаладзе пробовал заступиться за Рудольфа, но у него ничего не вышло. Через два дня Григорович написал на Рудольфа официальную жалобу директору Театра имени Кирова Георгию Коркину:

«18 февраля в 13.30 во время сценической репетиции балета «Легенда о любви» я предложил исполнителю роли Ферхада, танцовщику Р. Нурееву, приступить к работе. Он не только отказался, но и употреблял непристойные выражения.

Поскольку Р. Нуреев ведет себя так бесцеремонно на работе не в первый раз и мне не удалось внушить ему, что такое поведение недопустимо,

вынужден просить вас оградить работу над спектаклем от подобных эскапад, которые подают пагубный пример всей труппе.

*Хореограф Ю. Григорович, 20 февраля 1961 г.».*

Однако Рудольф не слишком высоко ценил Григоровича, по чти своего ровесника, который к тому времени успел поставить всего один балет. Кроме того, работа над балетом укрепила в нем желание самому стать хореографом, и позже он обсуждал с Никитой Долгушиным возможность создать произведение на музыку Баха. «Мы знали, что Баланчин поставил Concerto barocco на эту музыку. И хотя мы никогда его не видели, нас вдохновляла одна мысль о том, на что это может быть похоже: мы представляли, что это будет уникально, изящно и грациозно». Для Рудольфа всемогущим, верховным творцом был Баланчин. Тем не менее через месяц, когда «Легенда о любви» была завершена и Рудольф впервые увидел ее на сцене с Александром Грибовым в роли Ферхада, он пожалел о своем поведении, считая, что эта роль стала самой большой упущенной возможностью в его карьере.

Западным критикам трудно понять притягательность «Легенды о любви» (которую Арлин Крос назвала обыкновенным советским китчем), но в России балет считали триумфом, «диссертацией по искусству хореографии». Надеясь, что Сергеев поможет найти выход из тупика, Рудольф пошел к нему просить за себя. Он знал, что Сергеев завидует Григоровичу и может обрадоваться возможности продемонстрировать свою власть. Конечно, Сергеев не только обещал Рудольфу, что в следующем сезоне он будет танцевать Ферхада, но, радуясь возможности заработать доброе имя за то, что помогает танцовщику, обещал ему два важных дебюта: в «Спящей красавице» и «Лебедином озере». «Счет 2:0. Мы победили!» – торжествуя объявил Рудольф Тамаре, как только узнал новость.

В то время они стали почти неразлучными: Рудольф так доверял Тамаре, что делился с ней самым сокровенным – не чувствами, но мыслями о ролях и интригах в театре, зная, что может положиться на ее преданность. Тамара, чье существование было «всцело поглощено Рудольфом», поняла, что влюбилась. Она с нетерпением ждала их долгих совместных прогулок, которые часто продолжались по пять-шесть часов, а в белые ночи – иногда и до утра. Они гуляли по любимому маршруту вдоль Фонтанки на Невский, оттуда на Марсово поле и вдоль Невы, мимо Медного всадника на Исаакиевскую площадь и обратно по Невскому на улицу Зодчего Росси. Однажды Рудольф признался, что после репетиции он допоздна гулял с одним другом. «Где? С кем?» – с подозрением спросила Тамара. «Я гулял с Тейей», – ответил он, описав маршрут, который Тамара считала только «их».

Только той весной Рудольф познакомил Тамару со своим молодым немецким другом (при Любе и Леониде он ни разу не упоминал его имени). Инстинктивно угадав в нем соперника на привязанность Рудольфа, Тамара невзлюбила Тейю с самого начала. Это чувство было взаимным: говоря о Тамаре, Тейя часто называл ее «черной кошкой». Верный своей натуре, Рудольф использовал обоих в своих целях. Он любил фотографироваться, и во время прогулок с Тамарой часто просил ее сфотографировать его. Они выбирали красивые места: на снимках он опирается на перила набережной Фонтанки, стоит перед зданием Театра имени Кирова, Русским музеем, Летним садом... С первой встречи с Тейей, когда он попросил студента снять на камеру выступление «Американского театра балета», он все время смотрел в комнате Тейи многочисленные отснятые им любительские фильмы. «Тема с вариациями» Баланчина, поставленная в честь Петипа, взволновала его так же, как первое знакомство с танцем Эрика Бруна. Хотя Тамара видела всего лишь «прыжки крошечного человечка» в отрывках из «Лебединого озера» и «Дон Кихота», Рудольфа поражал изящный и гибкий почерк Бруна. «На 8-миллиметровой пленке я видел, на что способны его ноги. Мне хотелось этому научиться, понять, как он это делает».

В качестве учебного пособия Рудольф попросил Тейю снимать его спектакли; они вместе отсматривали их и обсуждали результаты. У Тейи был очень хороший глаз; он был одним из

немногих, от кого Рудольф выслушивал замечания по поводу своей техники. «Они были товарищами друг для друга, они учились друг у друга». При просмотре любительских фильмов странно видеть, какой сырой была в то время техника Рудольфа; он неуклюже склонялся над балериной, тяжело приземлялся, после поворотов вставал на плоскую стопу. Позже он долго оттачивал технику, стремился четко исполнять каждый элемент и работать над тем, чтобы его движения неощутимо перетекали одно в другое. Кто-то предложил чаще занимать его в ансамблях, например в квартете кавалеров из «Раймонды», чтобы он лучше усвоил технику Кировского театра, взяв за образец безупречного Юрия Соловьева. Но обязательная согласованность движений претила Рудольфу; более того, он нарочно «вымывал классические роли», считая, что новаторство важнее изящества. Он понимал, что это он оказывает влияние на своих современников, а не наоборот. «Многим из нас нравились его новые методы, и мы пытались их копировать», – признается бывший солист Кировского театра Вадим Десницкий. Даже недовольный Сергей Викулов начал подражать коде Рудольфа из двойных ассамбле в «Баядерке», а Борис Бреговдзе, который особенно восхищался скоростными шене Рудольфа – «мы делали их быстро, но он был еще быстрее, а потом вдруг замирал на месте», – усваивал прием, который Рудольф добавил в «Корсаре», когда вместо того, чтобы идти к партнерше по прямой, он исполнял несколько па и бежал к ней по кругу. «Так осталось и по сей день».

Теперь балерины Кировского театра соперничали за право танцевать с Рудольфом. «Им казалось, что его энергия, его мощь передадутся и им», – говорит Бреговдзе. Алла Шелест считала, что вместе они способны создать легендарную пару. Их «Лауренсия» в феврале вызвала такой же фурор, как их «Жизель». Заметно более зрелый и уверенный в себе, чем он был с Дудинской, Рудольф по-прежнему изображал совершенно другого героя, чем все, кто исполнили эту партию до него. В его исполнении Фрондосо получился похожим на него самого – «более свободолюбивым, более самолюбивым и страстно влюбленным». Зато его дебюты в том сезоне были неровными. В целом считалось, что партия Принца из «Щелкунчика» ему не удалась. «Я видела много технических огрехов, – говорит Фаина Рокхинд. – И он танцевал без какой-либо эмоции, как будто думал, что роль недостаточно престижна для него». Зато в марте он дебютировал в роли принца Дезире в «Спящей красавице» с большим успехом. «Он как будто родился для этой роли; его изящество было полностью естественным», – говорит артист Кировского балета, ровесник Рудольфа, который уверяет, что ни до, ни после не видел на сцене лучшего Дезире. Услышав замечание Сергея Сорокина, что «дезире» по-французски означает «желанный» («Это хорошо, – заметил он, улыбнувшись. – Мне это нравится!»), Рудольф насытил исполнение физическим обаянием, особенно заметном в сцене охоты, когда, украшенный перьями и одетый в кружева и атлас, он летал по сцене с поистине аристократическим видом. Его принц Зигфрид в «Лебедином озере» в начале апреля, по мнению поклонников, был «очень плох, неинтересен, груб, – как написала Галина Пальшина. – А как мы ждали этого спектакля, премьера которого прошла уже после его «Спящей красавицы»!»

Рудольф всегда считал, что знаменитые классические произведения – прежде всего балеты для балерин, в то время как партнеры служат не более чем фоном и «носильщиком». «Петипа не хотел заставлять мужчин танцевать... Совсем, – говорил он. – У него они только ходили или стояли на сцене, как статуи». Недоверие к произведениям Петипа было осязаемым (кроме «Спящей красавицы» – возможно, потому, что, как указал его учитель Игорь Бельский, «он по-настоящему чувствовал историю балета»). И неудача с «Лебединым озером», возможно, отчасти объясняется тем, что ему не дали достаточно времени на репетиции; тогда он начинал готовить свой репертуар («Спящую красавицу», «Баядерку», «Дон Кихота», «Жизель» и «Тараса Бульбу») для грядущих гастролей Театра имени Кирова на Западе.

Рудольфу не верилось в то, что его мечта увидеть Европу вот-вот осуществится. Он знал, что артистов, внесенных в списки зарубежных гастролей, могут вычеркнуть в любое время и по любому поводу. Нинель Кургапкина до сегодняшнего дня считает, что ей не давали ездить

за границу после доноса, что на гастролях в ГДР она путешествовала в брюках, что тогда считалось нескромным. Имя Аллы Шелест было в списке, а потом вдруг пропало – возможно, из-за того, что французский импресарио настаивал на молодых танцовщиках. Глядя, как Рудольф и Алла Сизова репетируют па-де-де из «Синей птицы», Шелест, вспомнив, что она не будет их сопровождать, вдруг расплакалась. Сразу же поняв, почему она плачет, Рудольф стал ее утешать, а когда она отказалась пойти с ним к Пушкиным, настоял на том, чтобы проводить ее домой. «По пути мы почти не разговаривали, и тем не менее все время я ощущала его теплое сочувствие».

Учитывая атмосферу неуверенности, которая окружала те гастроли, удивительно, что Рудольф позволил себе подвергнуть риску свой шанс туда поехать буквально за несколько дней до отъезда. Его вместе с другими танцовщиками вызвали для рутинного инструктажа в Смольный, и после лекции о «международном положении» и наставлений, как вести себя за границей, Рудольфа и одного его коллегу вызвали в отдельную комнату. Там сидел Виталий Стрижевский, глава комиссии, которая занималась гастрольными поездками. Официально он значился заместителем руководителя гастрольной группы, а на самом деле был сотрудником КГБ, о чем многие знали. Стрижевский спросил, почему Рудольф не вступает в комсомол. «Потому что я занимаюсь вещами поважнее такой ерунды!» – парировал Рудольф. По словам Долгушина, «он никогда не мог удержаться от таких вот безумных выходок».

Было ясно, что Нуреев должен уехать. Как сказал Барышников, «в России он бы умер... его бы убили или он покончил бы с собой. Был только один выход». Позже Рудольф говорил другу: «В России... я себе не принадлежал. У меня было чувство, что у меня большой талант, который признают повсюду». Этот талант уже разглядели; первым о нем написал Юрий Слонимский, чья статья о русском балете вышла в июне 1960 г. в журнале *The Atlantic Monthly*. В новом поколении танцовщиков Кировского балета он выделил одного Рудольфа. Вспоминая, как Театр имени Кирова был «буквально в осаде» перед его спектаклем «Жизель» 12 декабря 1959 г., критик описал «ни на кого не похожего» Альберта в исполнении Рудольфа и сразу же признал революционное влияние его танца. «Одним словом, новые люди по-новому трактуют даже события далекого прошлого. Они преломляют это прошлое через призму современной техники». Но через два с половиной года исполнения ограниченного репертуара Театра имени Кирова Рудольф начал ощущать, что уже научился в России всему, что можно, и тосковал по возможности расширить свои познания и отточить свою технику. Он уже намного опережал своих соотечественников. Русские зрители, не привыкшие к абстрактному творчеству, плохо приняли «Тему с вариациями» Баланчина, хотя Рудольф считал его «самым красивым балетом». Он дал себе зарок, что выучит его, что когда-нибудь освоит технику Эрика Бруна. Как замечали критики и поклонники, в то время как почерк самого Рудольфа иногда был лихорадочным и небрежным, Брун, идеальный «благородный танцовщик», олицетворял те самые чистоту, простоту и сдержанность, которых не доставало ему самому. «Как друг, любовник или как враг, – говорил он себе, – я должен попасть в тот лагерь и изучить его».

Побег Рудольфа «готовился изнутри», и тем не менее он по-прежнему считал необходимым оценить реакцию друзей. Во время долгой прогулки с Леонидом за несколько дней до отъезда Рудольф спросил: «Что бы ты подумал, если бы я остался на Западе?» Вопрос потряс Леонида до глубины души, но он намеренно уклонился от прямого ответа: «Ты знаешь, что такое ностальгия?» Леонид хотел напомнить Рудольфу о том образе жизни, к какому он привык и который оставит: ленинградские посиделки на кухнях, когда велись бесконечные разговоры; друзей, которые стали для него важнее семьи. Поняв, что другу не по себе, Рудольф поспешно объяснил, что имеет в виду всего лишь гипотетическую возможность. Он заставил Леонида обещать, что тот никому не расскажет об их разговоре.

Рудольф и правда чувствовал себя совершенно непринужденно в кругу ближайших друзей – среде очень удаленной от театрального мира сплетен и скандалов. И все же для артиста

общество друзей тоже может оказаться сковывающим. Рудольф все больше чувствовал себя дома как в капкане. Теперь, когда Ксения видела, какое влияние на него оказывает Тейя, она стала ревнивой и вздорной и всячески старалась их посорить. «Они ссорятся – из-за Ксаны», – сказала знакомому Елизавета Пажи. Ксения не переставала любить Рудольфа – «До самой смерти для нее существовал только один человек, он был для нее как бог», – и в то же время она понимала, что ее неудержимо влечет к Тейе. Если Рудольф тоже почувствовал их растущее влечение, он наверняка испытал те же отвращение и отстранение, какие пережил Чинко Рафик, которого Пушкины взяли к себе на десять лет позже: «Я очень разочаровался и даже не хотел танцевать. Возникло чувство, что за теми людьми, по поводу которых я питал такие иллюзии, стоит очень грубая и грязная реальность. Ксения была хищницей, настоящей сексуальной хищницей, и теперь, оглядываясь назад, я думаю, что Пушкин в самом деле много страдал. По-моему, он терпел из-за нее огромное унижение. Было много боли. Это чувствовалось. По-моему, положение Пушкина было очень незавидным; должно быть, он на многое закрывал глаза и жил в своем мире; иначе он не вынес бы выходок Ксении».

Любовь Мясникова всегда считала, что Рудольф главным образом остался на Западе из-за Ксении. И Нинель Кургапкина с ней согласна: ему очень хотелось выпутаться из безвыходного положения. «Он не очень гордился, когда говорил о Ксении. Ему было нехорошо, когда он думал о ней». Но еще большим стимулом покинуть Россию стало осознание, что на родине ему не позволят свободно следовать своим истинным сексуальным инстинктам. «У меня не было возможности выбирать друзей по своему вкусу. Как будто кто-то морально бил меня. Я был очень несчастен». К тому времени в Театре имени Кирова начали догадываться о гомосексуальности Рудольфа, «хотя, – уточняет Габриэла Комлева, – тогда было ясно, что он еще не совсем определился: немного так, немного эдак».

На самом деле Рудольф был гораздо последовательнее в своей сексуальной ориентации, чем Тейя, который начал ухаживать за студенткой-индонезийкой, своей будущей первой женой. Константин Руссу вспоминает, как один раз к ним ворвался Рудольф и устроил сцену ревности. «У Тейи часто был кто-то еще, а может быть, он просто сказал Рудольфу, что у него кто-то есть, – сказала Уте Митройтер. – Он умел манипулировать людьми». На допросе в Штази Тейя вынужден был написать о своих отношениях с Рудольфом; он утверждал, что в апреле, когда студенты училища ездили на гастроли в Москву, он решил разорвать связь.

«После того как я вернулся, он часто подкарауливал меня в общежитии или в училище, но я избегал его. Через неделю после моего возвращения он наткнулся на меня на улице и спросил, почему я разорвал нашу дружбу. У меня было много причин... Последние несколько дней перед нашим разрывом он пытался вступить со мной в противоестественные отношения... Стало совершенно ясно, что из-за этого между нами всегда будет сохраняться дистанция».

Но Тейя, как замечает Уте, «писал и смеялся», то давал показания, которые призваны были угодить допросчикам. Размолвка Рудольфа и Тейи не была долгой; Чинко Рафик, один из немногих, с кем оба молодых человека говорили о своей прошлой связи, подтверждает, что «их страсть была очень глубокой». Для Рудольфа она означала восторг первой влюбленности, взлеты и падения, которые ощущались гораздо острее из-за того, что такая страсть была вне закона. И для Тейи, который гораздо дольше оставался влюблен в Рудольфа, последствия их романа оставили след на всю жизнь.

Поскольку Тейя не мог ходить из-за болезненного абсцесса на икре, в свою последнюю долгую прогулку по Ленинграду Рудольф отправился с Тамарой. В начале мая белые ночи только начинались; в жемчужном свете постепенно таяли знакомые места, как задники декорации. Они гуляли до утра, и Рудольф признался, что волнуется: как примет его французская публика? «Париж для нас был столицей мира, поэтому для него гастроли стали большим экзаменом». Когда Тамара услышала, что в аэропорт с ним поедут Пушкины, она хотела там же и

попрощаться (Ксения по-прежнему подвергала ее остракизму, глядя поверх ее головы всякий раз, когда они встречались), но Рудольф настоял, чтобы она тоже проводила его.

Приехав в аэропорт Пулково после практически бессонной ночи, он увидел, что Ксения и Александр Иванович сидят на скамейке в противоположном от Тамары конце зала. Потом к нему подошла Роза с маленькой дочкой на руках. Ему было стыдно из-за того, что сестра родила вне брака, и поэтому он повел себя очень жестоко. «Зачем ты пришла? – прошипел он. – Сейчас же уезжай домой!» Для сестры было унижительно, что ее прогоняют при всех, но Рудольф был непримирим: он не хотел никаких сплетен. Поэтому он и Тейе запретил приезжать в Пулково. Ходили слухи, что кого-то из труппы могут «развернуть» прямо из аэропорта... Рудольф немного успокоился только после того, как одного из танцовщиков отвели в сторону – кажется, у него нашли какую-то ошибку в документах. Когда приехал Леонид Романков, он застал Рудольфа в черном баскском берете «в приподнятом настроении – он много шутил». Его настроение оказалось заразительным. Проводив его, все стояли вместе у барьера. Неожиданно Ксения повернулась к Тамаре и сказала: «Александр Иванович едет на работу. Давайте посидим в кафе «Север»?» Застигнутая врасплох, Тамара согласилась и поехала с Ксенией на Невский проспект. Заказав фирменные блинчики, профитроли и кофе, они болтали, как школьницы, обмениваясь историями о Рудольфе и стараясь представить, как его примут на Западе. Так зародилась их дружба, которая углубилась благодаря взаимозависимости.

## Глава 5

### Ровно шесть шагов

16 мая 1961 г. на приеме после гала-премьеры Кировского балета в Гранд-опера гости разделились на две группы: русские стояли по одну сторону изящного Танцевального фойе, французы – по другую. Три парижских танцовщика о чем-то разговаривали, когда заметили молодого человека, который понемногу отходил от своей группы и приближался к ним. Как и все русские мужчины, он был в плохо сшитом костюме старомодного покроя и выглядел одновременно «одетым и неодетым», но его выделяло умное, оживленное выражение лица. «Смотри, этот совсем другой, – сказал Пьер Лакотт. – Сразу видно по тому, как он оглядывается, что его интересует все: он разговаривает глазами».

Постепенно молодой человек, словно любопытный дикий зверь, подходил еще ближе. «Теперь мы были уверены, что он подойдет к нам». «Вы говорите по-французски?» – спросил Пьер. «Нет, по-английски», – ответил тот. Потом, обернувшись к двум женщинам, он улыбнулся и сказал: «Я вас узнал». Высокая, стройная Клер Мотт, недавно ставшая прима-балериной, несколько раз выступала в России, и в первые дни гастролей Кировского балета она, вместе с солистами Клодом Бесси и Аттилио Лабисом, была единственной танцовщицей Парижской оперы, которые приходили на репетиции русских танцоров – смотрели, как те разогреваются, или сами участвовали в занятиях. Для Рудольфа их желание сравнить технику и приемы преподавания сразу сделало их родственными душами; к их равнодушным коллегам, которые репетировали в соседних классах, он испытывал лишь презрение.

Хотя сам он в тот вечер на сцену не выходил, он был ослепительным в роли принца Дезире на генеральной репетиции «Спящей красавицы», которую две балерины видели накануне. Кроме того, там присутствовал балетный критик Рене Сирвен, который восторженно писал о «молодом воздушном танцовщике потрясающей виртуозности и легкости». Статья Сирвена, озаглавленная «В Ленинградском балете появился свой космонавт»<sup>15</sup>, появилась в L'Augore 17 мая, через день после премьеры, с обещанием, что 22-летний Нуреев на следующий вечер вновь выйдет на сцену в роли принца. На самом деле Рудольф не появился ни в одном из заявленных спектаклей «Спящей красавицы», хотя сам он утверждал, что Екатерина Фурцева, министр культуры, особо просила, чтобы его выпустили на сцену в день премьеры. Он вспоминал, как на приветственном приеме, который устроили в отеле «Модерн», Фурцева, едва войдя, направилась прямо к нему.

«Не поздоровавшись ни с танцовщиками, ни с Сергеевым, ни с другими, она сказала: «Страна ждет, что вы будете здесь танцевать». Она повернулась к Сергееву, который поспешил подойти ближе: «А вы проследите, чтобы он танцевал на премьере, и отправьте его выступать на Каннский кинофестиваль». Она хотела, чтобы я поехал в Канны и показал себя. Сергеев отвечал: «Да, да, да...» И все же он не выпустил меня на премьеру «Спящей красавицы». Зато позволил выступить на генеральной репетиции. В то время во Франции, как во всех латинских странах, генеральная репетиция приравнивалась к спектаклю, так как на ней присутствовали все представители прессы. Не важно было, кто танцует на премьере. Поэтому его план провалился».

Рудольф в очередной раз заподозрил Сергеева в зависти, хотя Алла Осипенко расценила произошедшее по-другому. Она считает: поставив на премьеру Ирину Колпакову и ее мужа Владилена Семенова (пара получила лишь вежливо-одобрительные отзывы), директор

---

<sup>15</sup> Тогда тема покорения космоса Советским Союзом была очень популярна: 12 апреля 1961 г. состоялся первый в истории полет Юрия Гагарина.

оправдывался перед французскими импресарио. «Все вышло так, словно Сергеев и Дудинская говорили: «Вот видите, мы отдали премьеру молодым танцовщикам, и они не имели особого успеха». Если бы на премьеру вышел Нуреев, он произвел бы сенсацию».

Какой бы ни была причина, пренебрежительное обхождение еще больше укрепило Рудольфа во мнении делать то, что он хочет. В то время как вся труппа ездила на официальные экскурсии и смотрела достопримечательности Парижа, он сбежал из автобуса, собираясь исследовать город в одиночку. Он испытывал даже нечто вроде благодарности к Сергееву, который, сам того не желая, предоставил ему неожиданную возможность. «Он дал мне шанс пойти в «Плейель» и впервые послушать кантаты и сонаты Баха в исполнении Иегуди Менухина. Это было замечательно». А после «Плейеля» 16 мая Рудольф пошел на прием в Танцевальном фойе.

«Очарованные таким необычным, красивым молодым человеком, французские танцоры, которые ранее договорились вместе поужинать на квартире у Клода Бесси, пригласили с собой и Рудольфа. «Я бы с радостью, – ответил он. – Но мне ни за что не позволят». – «Но попробовать-то можно, – настаивала Клер Мотт. – Мы не делаем ничего подозрительного, мы просто хотим поговорить о балете».

К Сергееву и Дудинской отправили делегацию из трех человек: они пришли просить, чтобы Рудольфа отпустили с ними. «Они оба пришли в замешательство. «Как вам известно, это не разрешается, – сказал им Сергеев. – Танцовщикам надо много работать, и они должны рано ложиться спать. – Неожиданно он смягчился и продолжал: – Но, если вы возьмете с собой еще одного человека из труппы Кировского театра, мы сделаем исключение». Услышав новость, Рудольф изумился: танцовщикам запрещено было куда-либо ходить отдельно от всей труппы. Рудольф сказал, что возьмет с собой своего соседа по гостиничному номеру: «Его зовут Юрий Соловьев». Поскольку французы только что видели Соловьева в «Синей птице» в па-де-де с Аллой Сизовой, они с радостью воспользовались возможностью познакомиться с исполнителем, благодаря которому стал возможен *coup de tonnerre* (роковой удар). «Мне именно Соловьев показался самым впечатляющим танцовщиком Кировского театра, – замечает Клод Бесси. – У него был невероятный прыжок – легче, чем у кошки. Но общаться с нами хотел не он, а Нуреев».

Клод жил на улице Ларошфуко, куда можно было пешком дойти от Оперы. Соловьеву было явно не по себе, и по пути он в основном молчал, вел себя как статист. Зато Рудольф говорил за них обоих. Париж его буквально завораживал – «постоянный праздник». Особенно его заинтриговали французские фланеры. Почему, спрашивал он, здесь кажется, будто все прогуливаются без всякой цели? Боже мой, подумал Пьер, у этого парня есть мнение обо всем! Такую точку зрения разделял и Клод, чья элегантная квартира вызвала у Рудольфа, едва он вошел, массу вопросов. «Это был его первый контакт с совершенно непривычным для него образом жизни. Ему все казалось слишком шикарным, и он много критиковал».

Несмотря на то что вначале Рудольф показался Клоду надменным и несговорчивым, Клер и Пьера он вскоре подкупил очевидной радостью оттого, что он находился в их обществе, и своей жаждой учиться. «Я бы хотел поговорить с вами о прошлом, – сказал он им. – Выяснить все, что вы знаете – то, что мы, возможно, больше не знаем». Пьер, бегло говоривший по-английски<sup>16</sup>, выступал в роли переводчика; они продолжали говорить «обо всем. О Париже, об архитектуре и живописи, о том, как во Франции при Людовике Четырнадцатом зародился балет, о Версале... Рудольф уже все это знал».

---

<sup>16</sup> «Я хотел учить и английский, и французский, – признался однажды Рудольф журналистке Линн Барбер. – В Ленинграде была одна старушка, которая говорила по-французски, и она сказала: «Да, я тебя научу. Только тебе придется каждое утро выносить ведро с отходами» – у нее в доме не было туалета. И я подумал: «Нет, я выше этого. Я танцовщик...» Поэтому французский я так и не выучил. Но теперь я говорю молодым людям: «Если хотите чего-то добиться, если хотите чему-то научиться, вам придется выносить ведра с отходами».

Проведя вместе «фантастический вечер», Клер и Пьер отвезли двух русских танцовщиков обратно в унылый отель «Модерн». По просьбе Рудольфа их высадили не у входа в отель, а на углу площади Республики. «Потому что за нами следят». Рудольфу так не хотелось покидать новых друзей, что, когда они в память о вечере подарили ему коробку шоколадных конфет, он взял две штуки, а остальное попросил забрать: «Так я смогу взять две завтра и еще две послезавтра». «Рудольф, – со смехом сказал Пьер, – ты боишься, что мы больше не увидимся?» – «Да, конечно». – «Ты должен нам доверять. Возьми конфеты, и я гарантирую, что мы увидимся завтра». – «Но как? Что мы можем сделать?» – «Я приду посмотреть, как ты репетируешь, и ничего тебе не скажу, а потом мы встретимся и вместе выпьем. Знаешь маленький бар за Оперой на улице Обер? Увидимся там. Обещаю».

Пьер вошел в класс, когда репетиция солистов уже началась. Дудинская, которая вела репетицию, тепло приветствовала его и пригласила садиться. Пьер сразу заметил Рудольфа и Соловьева. Он узнал также Аллу Сизову и Ирину Колпакову. «Но Рудольф выделялся из всех: даже у станка у него была великолепная осанка». После того как танцовщики перешли в центр зала, Рудольф начал показывать себя в выгодном свете, краем глаза следя за тем, смотрит ли на него Пьер. «Он хотел устроить для меня представление и танцевал как зверь. С технической точки зрения все было превосходно; тогда я понял, что он совершенно исключителен».

Когда репетиция закончилась, Пьер, намеренно избегая всякого контакта с Рудольфом, направился прямо в кафе «Пампам» и стал его ждать. «Он вошел, улыбаясь во весь рот, и сразу спросил, что я думаю. «Рудольф, если ты будешь так танцевать на своем первом спектакле, будет триумф!» – «Вот чего я хочу больше всего остального, – ответил он. – Нижинский и все великие танцовщики сделали себе имена в Париже. Но скажи откровенно, ты заметил что-нибудь неправильное? Что я могу исправить?» Узнав, что Пьер, независимый хореограф и режиссер, не только окончил балетную школу при Парижской опере и служил в труппе, но и учился у Любви Егоровой, балерины Мариинского театра, которая работала с Чекетти, Рудольф стремился узнать у него как можно больше.

Пьер, располагавший временем, – он ушел из одной труппы и только должен был приступить к работе в другой, а пока восстанавливался после травмы, – с удовольствием выполнил просьбу Рудольфа. В следующие несколько дней они посетили Сент-Шапель и собор Парижской Богоматери, посмотрели фильмы «Бен Гур» (который Рудольфу не понравился) и «Вестсайдская история» (которая растрогала его до слез). Когда они вышли на улицу, Рудольф в приливе эйфории принялся изображать «Ракет», пройдя в ча-ча-ча по Елисейским Полям.

Придя в гости к Пьеру в квартиру на авеню Ваграм, он немедленно почувствовал себя как дома, «как кот на подушке». Однажды он даже свернулся на полу калачиком и заснул, но ненадолго – он не мог себе позволить тратить напрасно ни секунды и постоянно задавал вопросы. Пьер увлекался балетами эпохи романтизма. В этой области он, благодаря ряду скрупулезно проведенных реставраций, считался ведущим специалистом во Франции. Узнав, что Пьер танцевал в одноактном балете «Призрак розы» в Парижской опере, Рудольф просил научить его (Призрак розы был одной из легендарных ролей Нижинского, которые он решил освоить). Изучив знаменитые фотографии Нижинского с головой, словно покрытой лепестками, в обрамлении похожих на усики рук в стиле модерн, Рудольф уже обрел собственное четкое представление о его стиле, и, когда Пьер попытался удлинить преувеличенный изгиб его пор-де-бра, возмущенно воскликнул: «Не убивай мое вдохновение!»

Они продолжали работать вместе в студии Клер Мотт, и Пьер продемонстрировал несколько па, которые он исполнял в балетах Баланчина. То, что началось как творческий союз, вскоре вылилось в дружбу. «Он был таким счастливым и обаятельным, он сказал мне: «Теперь ты как член моей семьи». В последующие недели Рудольф поделится с ним мучительными подробностями своей жизни в России, опишет свое трудное детство, расскажет Пьеру о Мении, своей подруге-кубинке, и часто будет говорить о Пушкине. Впрочем, никаких осо-

бренных подробностей Пьер от него тогда не узнал. «В то время он был очень осторожным. Так, я понятия не имел, что он гомосексуален. Тогда его занимало одно: посмотреть, узнать, научиться». Ни разу Рудольф не высказывался против советской власти, хотя с горечью говорил об отсутствии возможностей в Театре имени Кирова, сказав: ему часто казалось, что он задыхается.

В досье на Рудольфа в КГБ имеется документ, в котором утверждается, что именно Пьер убеждал Рудольфа остаться во Франции. Однако Пьер настаивает на том, что никто из них даже не заговаривал о побеге. Наоборот, Пьер рассказывал о своих планах приехать в Лондон, чтобы посмотреть на Рудольфа в «Жизели». Кроме того, он обещал приехать к нему в Ленинград. «Рудольф жаловался: «Они все время против меня. Я не могу ни сказать, ни сделать того, что думаю». А я говорил ему: «Слушай, тебе как танцовщику нужна дисциплина. Помни, что ты здесь, в Париже, и танцуй, как бог».

«Настало 19 мая, день дебюта Рудольфа. Третье действие «Баядерки», картину «Царство теней» включили в смешанную программу, куда входила казачья сцена из «Тараса Бульбы». В этой сцене, образце советского мачизма, появился и Рудольф. Зрители, большинство которых никогда не видели «Баядерки», великого русского классического балета, была заморожены с того мига, как поднялся занавес. Их первое впечатление от длинного ряда кордебалета, воплощающего видение счастья Петипа, когда они словно в трансе повторяли медленную последовательность арабесков, которая, казалось, длится вечно, была наполнена невероятной поэтической красотой и чистотой. Затем, после па-де-труа трех главных Теней, внезапно появлялся Рудольф. Пьер очень нервничал, «потому что, хотя он так чудесно показал себя на репетиции, на спектакле от волнения может случиться всякое. Но после того, как он вылетел на сцену без музыки, зрители ахнули... Потому что он был как тигр».

Впечатление чего-то необычного усилилось после того, как Рудольф исполнил свою «фирменную» сольную партию из «Корсара»<sup>17</sup>.

Внезапно сделав в первом такте высокий, как у балерины, аттитюд, он начал свою ставшую знаменитой диагональ со-де-баск. Он буквально взмывал в воздух и зависал там, поджав под себя ноги, как Будда, затем устремляясь вперед, словно был хищником, который собирался напасть. На генеральной репетиции Рене Сирвен стал свидетелем того, как Рудольф остановил оркестр и накричал на дирижера – либо за то, что тот возражал против вставки партии из другого балета, либо из-за того, что он играл не на той скорости, какая была нужна Рудольфу (сам темп исполнения должен был замедляться, когда он бросался в свои чудесные прыжки и зависал в воздухе, словно баскетболист). Считая, что вычурный, старомодный костюм сковывает его элевацию, Рудольф упростил его, сменив цвет на ярко-синий и подчеркнув изгиб торса глубоким вырезом и белым кушаком, а свои татарские скулы – тюрбаном, украшенным перьями. «Как он блистал!» – вспоминает его партнерша Ольга Моисеева. Запад никогда не видел такого исполнителя, как Рудольф, – совершенное животное, в котором сочетались надменность и дикая настойчивость, его «кошачьи повадки», подчеркнутая вытянутость и легкость исполнения. «И пусть его ноги были не настолько длинными, как ему бы хотелось, – скажет позже Барышни-

<sup>17</sup> «Сергеев предложил мне исполнить другую сольную партию, но не сказал какую, – говорил Рудольф Джону Персивалью (Nureyev: Aspect of the Dancer). – В первый вечер я исполнил соло из «Корсара» и имел большой успех. Но потом я взял партию Солора из предыдущего действия балета [вариацию сцены свадьбы]». В словах Рудольфа есть некоторое противоречие. И Ирина Колпакова, и Ольга Моисеева, которая в тот вечер была его партнершей, утверждают, что он мог исполнять только соло из второго действия «Баядерки». «Это нелепо. Невозможно было включить в «Баядерку» вариацию из «Корсара», – настаивает Колпакова. Но зачем, спрашивает Персиваль, «Рудольфу было это выдумывать?» В интервью с режиссером документального фильма Джоном Бридкатом Пьер Лакотт подтверждает: Рудольф действительно в тот вечер исполнил сольную партию из «Корсара». «Это было из другого балета – из «Корсара», который мы тоже до того не видели. Когда потом он сказал мне об этом, я ответил: «Боже мой, никогда ничего подобного не слышал!» Критик Оливье Мерлен написал в своем обозрении: «Сольная партия воина Солора вызвала оглушительную овацию на премьере молодого советского артиста. Он, по сути, создал собственную вариацию и исполнил па, невиданное прежде: двойной *tour en l'air grand saut du chat*, подложив под себя одну ногу» (Le Monde, 24 мая 1961 г.).

ков, – но тогда, особенно в сочетании с его мощными, атлетическими икрами, они казались налетом земного. Они были очень мужественными и в то же время немного женственными... Это придавало ему такую сексуальность, какой в то время не обладал никто другой. Это было так экзотично».

Фурор, который последовал после окончания сольной партии, был оглушительным. «Зрители буквально визжали от восторга, – вспоминает Пьер. – Я видел сотни спектаклей с участием Рудольфа, и никогда он так не танцевал. Никогда!» В Париже не было сравнимого с тем события в мире балета после первого появления Нижинского в «Русских сезонах» более пятидесяти лет назад – дебют, который, по совпадению, случился в тот же самый день того же самого месяца. «Он почти Нижинский в «Жар-птице», – писал Оливье Мерлен из *Le Monde*, но 80-летняя Любовь Егорова, которая была партнершей Нижинского в Мариинском театре, уверяла, что в Рудольфе было нечто более величественное, чем в его предшественнике. «Он выше, длиннее, стройнее, из-за чего кажется легче... И у него та же осанка [что и у Нижинского]». Для тех, кто видел собственными глазами «парящего ангела», появление Рудольфа стало вторым пришествием, а для тех, кто его не видел, партия стала настоящим чудом. «Он открыл Западу глаза на русский балет, – заметила Ирина Колпакова. – Благодаря ему на Западе снова горячо полюбили наше искусство».

Сразу после представления Рудольф присоединился к своим французским друзьям; они собирались повести его на праздничный ужин: «На заднем сиденье в машине была молодая девушка, которую я раньше не видел: очень бледная, миниатюрная, на вид ей можно было дать не больше шестнадцати... Мне представили ее как Клару Сент... Клара за весь вечер не сказала почти ни слова. У нее были красивые прямые черные волосы с рыжеватыми проблесками, которые она то и дело мягко, по-детски, отбрасывала назад. Она встряхивала головой и улыбалась, всегда молча. С первой минуты, как я ее увидел, она мне ужасно понравилась».

Рудольф не помнил, что несколько дней назад уже видел 22-летнюю Клару: Клер Мотт провела ее за кулисы, чтобы познакомить с танцорами Театра имени Кирова. Единственным, кто заговорил с ними тогда, был Рудольф.

Проведя раннее детство в Буэнос-Айресе, после развода родителей Клара в пятилетнем возрасте переехала в Париж с матерью-чилийкой. Ее отец, оставшийся в Аргентине, был богатым промышленником, и Клара стала наследницей огромного состояния. Симпатичная, умная и практичная, она вращалась в обществе танцовщиков, художников и модных кутюрье, однако сохранила мягкость и сдержанность, на которые сразу же инстинктивно откликнулся Рудольф. Ее женихом был Венсан Мальро, младший сын Андре Мальро, французского министра культуры. «Впечатляющий» студент-философ, Венсан был высоким, красивым, черноглазым, обладателем огромного обаяния и чувства юмора. Впрочем, любви Клары к балету он не разделял. Воспользовавшись тем, что Венсан и его брат на несколько дней уехали на юг Франции, Клара вместе с Клер Мотт стала посещать представления Кировского балета вместе с Клер.

Прежде чем пригласить всех на ужин в дом своей матери на набережной Орсе, Клара пригласила друзей в гости в свою новую квартиру на улице Риволи. Хотя там еще шел ремонт, Рудольф испытал благоговение от размеров квартиры и потрясающих видов, которые открывались из окон на Тюильри. Скорее всего, он вздохнул с облегчением, узнав, что они будут ужинать на кухне в квартире матери Клары. Оживленный после своего успеха и подбадриваемый своими французскими друзьями, Рудольф был разговорчивее, чем прежде; он удивил Клару своим кругозором: «Я сказала, что он, должно быть, получил прекрасное образование, потому что он знал нашу музыку, говорил о французском импрессионизме и пуантилизме... Но он ответил: «Я всему учился сам. В Ленинграде я все время хожу в Эрмитаж: он нужен мне, как воздух». В тот вечер он был так счастлив, рассказывал о многом из того, что он собирался сделать. Он не упоминал о том, что собирается покинуть Россию, но сказал: «Я мечтаю стать свободным, чтобы приезжать сюда, когда я хочу».

Желая показать Кларе свой любимый Кировский балет, он предложил провести ее на «Каменный цветок» Григоровича, в котором он не участвовал. В вечер премьеры, 23 мая, почти все взгляды публики были сосредоточены на ложе для почетных гостей, в которой бок о бок сидела молодая пара. В нескольких ложах от них сидело руководство Кировского театра. Один из чиновников в антракте отозвал Рудольфа в сторону и выбрал за то, что он общается с иностранцами. Рудольф ничего не сказал Кларе ни о выговоре, ни о запрете дружить с ней. После спектакля они вместе поужинали в бистро на бульваре Сен-Мишель. Почти весь следующий день Клара ждала дома возвращения Венсана. На долгие выходные (тогда был праздник Троицы) она дала жениху и его брату свой «альфа-ромео». В полночь от них по-прежнему не было вестей, и Клара поняла: с ними что-то случилось. Несмотря на поздний час, она позвонила родителям жениха. К телефону подошла мать Венсана, Мадлен. «Значит, ты еще ничего не знаешь? – воскликнула та. – Сейчас же приезжай к нам!» Приехав, Клара узнала, что и Венсан, и его брат Готье погибли, они разбились, когда ехали на высокой скорости на опасном участке горной дороги на Лазурном Берегу.

Следующие несколько дней прошли для Клары как в тумане. Врач делал ей уколы валиума; она почти не запомнила похорон Венсана и того, как, более недели спустя, чувствуя себя как сомнамбула, она пришла во Дворец спорта (огромная арена на южной окраине, куда перевели спектакли Кировского балета) на парижский дебют Рудольфа в «Лебедином озере». Некоторые были «слегка шокированы», когда увидели, что она уже выходит в свет, но балет помог ей забыться, и следующие две недели она позволила себе увлечься делами трех друзей: «Мы начали видеться с ним до репетиций, после репетиций... Клер говорила: «Приезжайте к нам обедать! Что вы делаете потом?» Мы повсюду водили его с собой: в Версаль, на «Болеро» Бежара, в бар «Крейзи Хорс»... Он не верил своим глазам, когда смотрел на голых девиц, и много смеялся! Он хотел купить электрическую железную дорогу, и мы поехали в магазин игрушек «Синий гном». Мы скучали, а он застрял там на два часа, совершенно замороженный. Он хотел посмотреть книги на английском языке, и мы привезли его в магазин Галиньяни на улице Риволи. Он никогда не видел магазина, где было бы столько полок с книгами – сначала он подумал, что очутился в библиотеке, и не понимал, что там можно купить книги. Каждый день с ним происходило что-то новое, и он был так очарован и взволнован, что без конца целовал нас и повторял: «Я так счастлив!»

Они заметили, что Рудольф, как ребенок, хочет все и сразу: например, просил подать ему чай, горячий шоколад и кока-колу. Клер, которая в их группке исполняла роль старшей сестры, пожурила Рудольфа, сказав: «Какой ты избалованный! Сейчас выпей чаю, а потом закажешь что-нибудь еще». «Он обиделся и не разговаривал с нами целых две минуты». «Я вовсе не избалованный, – буркнул Рудольф. – Вы и представить себе не можете, каким бедным я был в детстве».

Жадность вызывалась жаждой новых ощущений. Но в то время, когда Рудольф наслаждался благами западной цивилизации, его коллеги по Кировскому театру почти все свободное время посвящали покупкам; за месяц в Париже они побывали не более чем на одном-двух спектаклях. Они с интересом посмотрели другую редакцию «Спящей красавицы», которая только что вышла в Театре на Елисейских Полях. «Красавица» вошла в репертуар труппы маркиза де Куэваса, которая вскоре приобретет для Рудольфа особое значение. Эта роскошная постановка – она стала последней прихотью Жоржа де Куэваса, который три месяца не дождался премьеры – обошлась в 150 миллионов франков, из-за чего маркиз вынужден был продать свои коллекции и квартиру на набережной Вольтера. Впрочем, спектакль не произвел на русских особого впечатления. «Балет сдержанный и скромный. Ничего похожего на Кировский театр», – сказала Габриэла Комлева. «Странные костюмы с перьями, как из «Фоли-Берже», больше подходят для мюзик-холла», – считала Ирина Колпакова. Рудольф отнесся к постановке так же критично: он считал, что вычурные декорации отвлекают внимание от танцов-

щиков, которым недостает однородной подготовки и эмоциональной глубины. Тем не менее, когда Пьер объявил, что Рудольф приглашен на ужин, где он познакомится с новым директором труппы, Раймундо де Ларреном, ему не терпелось обсудить обе версии спектакля.

Увидев «Спящую красавицу» Ларрена в стиле рококо, Рудольф несколько удивился, когда попал в квартиру директора на улице Сен-Пер, обставленную хотя и роскошно (стены были обиты бархатом, повсюду предметы антиквариата XVIII в.), но с утонченной сдержанностью. Сам Ларрен оказался таким же утонченным – занятный собеседник с аристократическими манерами, которые временами граничили с высокомерием<sup>18</sup>: «В отместку за то, что Ларрен критиковал старомодный репертуар Кировского театра, Рудольф начал высмеивать труппу де Куэваса. «Сколько вы будете исполнять «Спящую красавицу»? – спросил он у Раймундо. – Неужели целый месяц? Это не балет, это мюзикл!» Пьер вспоминает, как Рудольф демонстрировал свое презрение к вычурным декорациям: схватив хрустальную вазу, он поставил ее на голову. «Смотрите! Костюм работы Раймундо де Ларрена!» «Этот парень – настоящий мужик!» – шепнул Раймундо Пьеру. И все же, несмотря на размолвку, Рудольф решил, что они с Ларреном подружились.

Сам Рудольф вспоминал, что в тот вечер его сопровождал Соловьев, но Пьер совсем не помнит второго танцовщика Кировского балета в квартире Ларрена. Все сильнее презирая регламент, навязанный артистам «сопровождающими» из КГБ, Рудольф давно уже перестал отпрашиваться на свои вылазки и брать с собой спутника. Ему вынесли еще одно строгое предупреждение, запретив видеться с друзьями, которых агенты КГБ называли «сомнительными личностями... политически неблагонадежными представителями артистической богемы».

«Значит, нам нельзя больше встречаться», – заметил Пьер, когда Рудольф все ему рассказал, но Рудольф в ужасе воскликнул: «Как ты можешь такое говорить?! Друг ты мне или нет?» – «Да ведь это ради тебя, – возразил Пьер. – Веди себя осторожнее. Мы не хотим, чтобы тебя наказали». – «Но я хочу проводить время с вами! Мы так замечательно подружились. Я не намерен их слушаться».

Поняв, что «совершенно недопустимое» поведение Рудольфа не изменится, Виталий Стрижевский, сотрудник КГБ, который числился заместителем руководителя гастрольной поездки, написал на него рапорт. 3 июня Сергеев и Георгий Коркин, директор театра, получили из Москвы приказ вернуть Нуреева до конца гастролей, «приняв все меры предосторожности». Через три дня прислали напоминание. Вместо того чтобы действовать по инструкции, Коркин и посол СССР во Франции пробовали заступиться за Рудольфа, просили, чтобы ему разрешили остаться до конца гастролей. Как им объяснить внезапное отсутствие звезды, которой труппа во многом обязана своим успехом? Публика шла «на Нуреева». Его парижский успех был таким оглушительным, что репортаж об этом появился даже в ленинградском выпуске «Советской культуры». Кроме того, после начала гастролей он стал более покладистым, принял участие в пропагандистской фотосъемке, призванной иллюстрировать сердечное согласие между французскими и русскими коммунистами. Рудольф, Сергеев и трио балерин Кировского театра позировали с французскими журналистами и танцовщиком Мишелем Рено в редакции коммунистической газеты L'Humanité. Именно Нуреев больше, чем другой член труппы Театра имени Кирова, приносил славу Советскому государству: за несколько дней до того Серж Лифарь наградил его премией Нижинского; в своей речи он предвещал, что балет будет поделен на три эпохи: «l'époque Nijinski, l'époque Lifar, et l'époque Nouréev» – эпоху Нижинского, эпоху Лифаря и эпоху Нуреева.

---

<sup>18</sup> По словам Хьюго Веккерса, редактора книги Alexis: The Memoirs of the Baron de Redé, утверждение Раймундо де Ларрена, будто он племянник Куэваса, сомнительно. «Ларрен на самом деле был чилийцем-жиголо, одним из приятелей Куэваса... нервным созданием с длинным носом и еще более длинными холеными пальцами».

Не ведая о том, что его будущее висит на волоске, Рудольф снова стал позволять себе раздражение: после того, как его принимали в Париже, он казался себе непобедимым. На одном спектакле, начав вариацию из третьего действия «Лебединого озера», он поскользнулся и упал, но, вместо того чтобы продолжать танцевать, жестом показал, чтобы оркестр перестал играть, и ушел со сцены. Пьер вспоминал, что его французские друзья пришли в ужас: «Мы молча ждали и ждали. Когда он, наконец, вернулся и подал знак дирижеру... я подумал: «Боже мой, лучше станцуй хорошо, иначе тебя освистят. Во Франции публика такого не прощает». После представления мы сказали: «Рудольф, ты очень рисковал. Пожалуйста, больше так не делай... Если так будет продолжаться, тебя ждут крупные неприятности». – «Да, но я танцевал хорошо».

Так и было. Он станцевал великолепно, привнеся в образ принца Зигфрида властность и утонченность, которых не было в его исполнении в Ленинграде. Тем не менее слежка КГБ за Рудольфом усиливалась день ото дня. «Смотри, за нами кто-то идет!» – воскликнул он, когда они с Пьером как-то вечером выбрались в город. Пьер рассмеялся: «Ты не придумал?» – «Ты мне не веришь? Я точно знаю. За нами следят люди из русского посольства». Пьер развернулся, но никого не увидел. «Ну, конечно, – сказал Рудольф. – Они спрятались!»

Коллеги тоже предупреждали Рудольфа, что за ним следят. «Говорить о таком было неприятно, – вспоминает Ольга Моисеева. – Но мы решили, что предупредить его стоит, потому что, хотя он подолгу задерживался со своими иностранными друзьями, на следующий день он все равно прекрасно танцевал». Артисты, которых разместили в другом отеле, радовались, что все кагэбэшники сидят в «Модерне» и ждут Рудольфа, а им можно без помех ходить за покупками и гулять по парижским улицам без сопровождения. «Мы даже ходили в ночной клуб!»

В тот вечер, когда французские импресарио пригласили всю труппу в «Лидо», скучающий Рудольф обратился к сидевшей с ним рядом Жанин Ринге: «Ты знаешь, кое-кто хочет, чтобы я остался во Франции!» Я ничего не поняла: «Рудольф, что ты имеешь в виду?» – «Что ты скажешь, если я уйду из труппы?» Должно быть, он увидел выражение ужаса на моем лице – конечно, в таком случае пострадало бы дело, которым мы занимались. Через некоторое время он сказал: «Не волнуйся, я пошутил! Я прекрасно понимаю, что должен остаться в Кировском театре».

Некоторых танцовщиков заставляли доносить друг на друга. Когда одна балерина узнала от другой, агента КГБ, что Рудольф говорит своим друзьям-французам то, что не должен говорить – «что его зажимают в театре и не дают делать то, что он должен делать», – она передала содержание разговора секретарю комсомольской организации, хотя сама признается: «Мы все жаловались».

«Юрия Соловьева постоянно допрашивали о приходах и уходах его соседа по номеру. «Однажды он подошел ко мне и сказал: «Ох, Рудька, меня заставили открыть твои сумки. Я искал твой билет на самолет». Но, хотя Соловьев еще покрывал Рудольфа и предупреждал, чтобы тот вел себя осторожнее, ему все больше надоедала напряженная обстановка и невозможность уснуть (Рудольф редко возвращался раньше двух-трех часов ночи). Он попросил, чтобы его переселили в другой номер. Его просьба породила множество слухов. Так, говорили, что Соловьева специально подселили к Рудольфу, чтобы тот попытался его соблазнить и доказал его гомосексуальные наклонности. Более правдоподобная версия, которую подтверждает сам Соловьев, заключалась в том, что флиртовать пытался Рудольф. Услышав подобное предположение, Александр Шавров, ближайший друг Соловьева, говорит: «Если бы Рудольф попытался сделать нечто подобное, Юрий врезал бы ему по морде, по русскому обычаю». Но именно это и произошло, если верить Алле Осипенко. «Юрий говорил, что, когда Рудик начал к нему приставать, он ударил его по лицу»<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Это подтверждается признанием его жены, Татьяны Легат, которое она сделала в беседе с Дианой Солуэй. По ее словам,

Михаил Барышников, который хорошо знал Соловьева, уверен, что подозревать Соловьева в стукачестве нелепо. «Юрий нравился Рудольфу. Он восхищался его исполнением и всегда говорил, что он порядочный человек». И все же существует одна несостыковка. Из всех танцоров, которых допрашивали в Ленинграде после «невозвращения» Рудольфа, только Соловьев настаивал, что этот поступок был спланирован заранее.

Когда обо всем узнала Тамара, она сама отправилась к Соловьеву требовать объяснения. Тот сказал: в отличие от всех остальных артистов, Рудольф не тратил деньги на западные предметы роскоши: должно быть, он заранее знал, что останется на Западе.

Зарубежные гастролы давали советским артистам единственную возможность пополнить свой доход. За границей они могли приобрести вещи, цена которых на «черном рынке» на родине равнялась их месячному жалованью. (Одного танцовщика, который привез из Парижа сорок нейлоновых рубашек, задержали на таможне и в наказание больше никогда не выпускали за границу.) Рудольф на самом деле купил несколько западных предметов одежды и безделушки для семьи, а также избранные ноты для Пушкина, но все, что он приобрел для себя, за исключением железной дороги, которая вполне могла быть подарком для Тейи, составляли аксессуары для танцев: трико, теплые гетры, балетные туфли, макияж. К лондонскому дебюту в «Жизели» французские друзья подарили ему парик, «светлый, как у Мэрилин Монро». Его сводили в магазин Бертрана – лучшего изготовителя париков в Париже, где он жаловался, что парики в Кировском театре «ужасны». Дизайнер Симон Вирсаладзе однажды был приятно удивлен, когда Рудольф попросил его вместе с ним пойти на фабрику «Лайкра», чтобы помочь выбрать ткани для костюма к «Легенде о любви» (он должен был дебютировать в этом спектакле в новом сезоне). «Впервые в жизни танцовщик попросил меня об этом! – признался Вирсаладзе Алле Осипенко. – На фабрике он потратил почти все командировочные. Алла, этот мальчик знает, что делает!»

Ткань для «Легенды о любви», как и парик для «Жизели», могут служить доказательствами того, что Рудольф вовсе не планировал оставаться в Париже. И все же такая возможность по-прежнему занимала его мысли. Очевидно, для того, чтобы воплотить мечту в жизнь, ему недоставало храбрости. Проходя по площади Мадлен, он решил зайти в церковь в романском стиле. Хотя Рудольф не был верующим, ему всегда нравилась церковная атмосфера и эстетика. «Месса – хорошее шоу», – говорил он; интерьер церкви Святой Марии Магдалины, которую парижане называют просто Мадлен, с мраморной отделкой приглушенных тонов, богатыми фресками и позолоченными коринфскими колоннами, поражал его воображение. Однако в том случае он зашел для того, чтобы помолиться. «Я подошел к Марии и попросил: «Сделай так, чтобы я остался, ничего не предпринимая, – пусть все произойдет само собой... устрой так, чтобы я остался».

Накануне того дня, как группа должна была ехать в аэропорт, Тамара почти всю ночь звонила Рудольфу в отель. «Наконец он ответил. «Рудик, где ты был?» – «Гулял. Смотрел на Париж». – «И как он?» – «Хорошо, но я хочу попасть в Лондон... Здешняя публика глупая».

Под вечер 14 июня, за два дня до отъезда Кировского театра, Рудольф в одиночку пошел в книжный магазин и галерею «Ля Данс» на площади Дофин. Этот магазин для балетоманов и артистов балета был аналогом «Шекспира и К<sup>о</sup>». Он услышал, что в магазине выставлены работы Бакста и Бенуа. Сразу узнав Рудольфа и обрадовавшись ему, владелица, Жильберта Курнан, предложила показать ему одну интересную книгу, которую как раз набирали в типо-

---

Соловьев «был так потрясен приставанием Рудика, что ударил его по лицу и до конца пребывания в Париже избегал его». Сам Соловьев признавался общему знакомому, Теренсу Бен-тону: «Рудольф всегда пытался залезть ко мне в постель. И я сказал: «Если не прекратишь, я заявлю на тебя». Когда Бентон спросил об этом Рудольфа, тот рассмеялся и сказал: «Да, так все и было. Он донес на меня». Но этой версии противоречат показания одного сотрудника театра, данные после того, как Рудольф остался на Западе. Данный сотрудник недвусмысленно утверждает, что «в то время, когда Нуреев служил в Театре имени Кирова, никаких признаков аморального поведения он не проявлял».

графии. Поскольку типография находилась за углом, владелица сама отвела туда Рудольфа и позволила полистать книгу. Через десять минут в галерею вошли Сергеев с Дудинской. Никто из них не спросил о Рудольфе, но мадам Курнан убеждена, что они зашли к ней не случайно. «Должно быть, они следили за ним. Как полицейские».

Рудольф всегда считал, что Сергеев и Дудинская каким-то образом устроили так, чтобы в Лондон его не взяли. «Это они придумали, как отправить меня назад. Чтобы самим выступить в Лондоне»<sup>20</sup>. Он уже слышал, что влияние Сергеева в Ленинградском обкоме КПСС было настолько сильным, что однажды ему удалось добиться отправки в Грузию Чабукиани, своего главного соперника. «Прогнал... И тому подобное. Они обладали сверхъестественной властью. Политической властью». Однако Рудольф совершенно ошибался, подозревая, что это Сергеев его зажимает. Аполитичный, глубоко религиозный человек, который, по словам Барышникова, «в глубине души ненавидел Советы», директор делал все, что мог, чтобы защитить молодого бунтаря. В тот день, 14 июня, они с Коркиным в третий раз получили приказ из Москвы, «не подлежащий обсуждению». Ранее работавший в театре варьете, приземленный и властный Коркин совсем не походил на высокообразованного Сергеева. Их объединяло только презрение к советским бюрократам, антисемитам, которые «терпеть не могли интеллигентов, Запад и искусство в целом». Они снова «категорически» заявили, что без Рудольфа продолжение гастролей невыносимо. Но к ним уже не прислушивались.

15 июня Коркин послал за Николаем Тарасовым, рабочим сцены, и Сергеем Мельниковым, главным осветителем. Им сказали, что на следующий день они полетят в Москву вместе с Наташей, переводчицей с французского, и Александром Грозинским, администратором, который отвечал за транспорт. «С вами полетит и Нуреев, – добавил Коркин, – только он еще об этом не знает». В тот вечер труппа давала в Париже последнее представление. Рудольф танцевал «Лебединое озеро» с Аллой Осипенко, которая заслужила такие же бурные аплодисменты, как и Рудольф (Оливье Мерлен написал, что теперь их имена навсегда «соединены с именами Карсавиной и Нижинского в стране сильфов»). Славившаяся восхитительными длинными ногами и неоклассическим почерком, Осипенко приобрела в Париже немало поклонников: она уже была там на гастролях в 1956 г. с балетной труппой Московского театра Станиславского и Немировича-Данченко.

В тот вечер, покинув вместе с Рудольфом Дворец спорта через служебный вход, они заметили своих друзей и поклонников, которые ждали их по обе стороны огороженного прохода. Стрижевский, который – следуя принятой в КГБ практике – всегда держался на несколько шагов позади, услышал, как танцовщики делятся планами примкнуть к большой группе на прощальный ужин. Он не разрешил им никуда идти. Поскольку Стрижевскому было приказано на следующее утро сопровождать Рудольфа в Москву, он решил ничего не оставлять на волю случая. Догадываясь, что происходит, некоторые поклонники принялись скандировать: «Отпустите их! Отпустите их!» Повернувшись к Стрижевскому, Алла сказала: «Виталий Дмитриевич, если вы нас не отпустите, будет скандал!» Стрижевский, отнюдь не типичный головорез из КГБ, был человеком высокообразованным, с неплохим чувством юмора. «Он все понимал... но соглашался одними глазами. Вслух он никогда ничего не говорил». Как и многие мужчины, Стрижевский питал слабость к Осипенко, которая славилась бешеным темпераментом и замашками «роковой женщины». Кроме того, как она ему напомнила, близился их

---

<sup>20</sup> Когда лондонским критикам стало известно, что эта пара не будет танцевать, они написали письмо Коркину на адрес Ковент-Гардена, где уже выступал Кировский балет, и попросили выпустить пару на сцену в «Жизели». Эта просьба, по воспоминаниям Клемента Криспа, была вполне искренней. «Ввиду их возраста и т. д. я думаю, что представление разочаровало бы публику, хотя за год до того Надя Нерина танцевала «Жизель» в Театре имени Кирова с Сергеевым и рассказывала, что он как партнер сенсационно хорош... Возможно, их появление на сцене могло бы стать триумфом. Мы этого так и не узнаем, потому что нам ответили: «Нет».

последний вечер в Париже, а кроме того, канун дня ее рождения. Он нехотя согласился отпустить их. «Но если Нуреев не вернется к себе в номер, – сказал он ей, – отвечать будете вы».

Они ехали в разных машинах: Рудольф со своими друзьями, Алла – со своими. Независимая по-своему, она тоже общалась с «нежелательными» лицами, проводила время с друзьями-французами и русскими эмигрантами. Некоторые из них (в том числе хореограф Леонид Мясин) уговаривали ее остаться во Франции. Что еще неблагоприятнее, тогда у нее был роман с женатым мужчиной, солистом балетной труппы Парижской оперы: «Мы с Х чудесно проводили время в Париже. Мы ездили в маленький отель на окраине города... Не знаю, почему КГБ за мной не следил. Что касается Рудольфа, его все время хотели спровоцировать, подловить». В тот вечер в ресторане французский поклонник спросил у Аллы, получила ли она букет на день рождения, в который он вложил подарок-сюрприз. «Стрижевский спросил, от кого цветы, и тогда я поняла, что он, должно быть, конфисковал подарок – Х очень расстроился». Посреди ужина к столу подошел официант и сказал балерине, что ее просят к телефону. Звонила ее мать, чтобы поздравить с днем рождения. Сначала она позвонила в отель, но ей дали телефон ресторана: хотя ужин был разрешенным мероприятием, за танцовщиками все равно следили. Когда Алла вышла из-за стола, Рудольф крикнул ей вслед: «Попроси маму позвонить Александру Ивановичу и рассказать о нашем успехе. Передай, что спектакль был гениальным!»

Перевалило за полночь, когда Алла и ее поклонник-француз встали из-за стола, собираясь уходить. «Рудик, – игриво сказала Алла, – надеюсь, ты вернешься в отель спать!» – «Конечно, Алла, куда же еще мне идти? Мне еще собирать вещи. Кстати, Алла, а ты-то собираешься ложиться?» Мы пожелали друг другу спокойной ночи и со смехом расстались, зная, что никто из нас той ночью спать не будет». В то время как она и ее возлюбленный поехали из города в небольшой отель на берегу Сены, Рудольф и Клара оставались в ресторане еще долго после того, как остальные уехали домой.

«Потом он сказал, что мы должны в последний раз погулять вместе, – говорит Клара. – Он хотел еще раз посмотреть иллюминацию на Сене». Была теплая июньская ночь, и Париж никогда не выглядел таким красивым, «поэтому мы гуляли, гуляли и гуляли». Перейдя мост Пон-Нёф, они сели на скамейку, не переставая увлеченно разговаривать. Они, что случилось нечасто, остались наедине. Для Клары их дружба превратилась в нечто большее. Она немного поговорила о Венсане Мальро, но ее жизнь не очень интересовала Рудольфа. «Он был настоящим нарциссом». Ей он не раскрывал никаких важных тайн, ни разу не упомянул Тейю и скрыл свой роман с Пушкиной, утверждая, что живет в Ленинграде с девушкой из Кировского балета – Аллой Сизовой. «С девушкой?!» – с удивлением воскликнула Клара. «Да, – ответил он. – В одной квартире, но в разных комнатах».

Если Клара влюбилась в Рудольфа с первого взгляда, его влечение к ней было связано с общей влюбленностью в Париж: он полюбил сам город. В ту ночь он говорил о том, как будет скучать по Парижу, хотя с нетерпением ждет встречи с Англией, с английским балетным стилем и особенно с английской публикой, которая, как он считал, будет прозорливее, чем французская. Наконец, около шести утра, они поймали такси, и Клара высадила Рудольфа у отеля. «Мы распрощались без грусти, потому что через несколько дней собирались в Лондон посмотреть на него». Когда Рудольф поднялся к себе в номер, чтобы собрать вещи, Клара поехала на такси на набережную Орсе и легла спать.

Когда Рудольф зашел в номер к Ольге Моисеевой, чтобы уточнить, когда они уезжают, она сразу поняла, что он всю ночь не спал. «Как ты поздно!» – воскликнула она. «Знаю. Мы гуляли... Схожу за вещами». Они сидели рядом в знакомом синем автобусе, который возил по Парижу всю труппу, за исключением Рудольфа. «В автобусе у нас отобрали билеты на самолет». Когда они приехали в Ле-Бурже, тогда международный парижский аэропорт, в толпе у стойки он сразу увидел французских друзей, которые приехали проводить его. Клару он не ждал, ведь он с ней только что попрощался; не ждал он и Клер, которая уехала с гастролями в

Малагу. Зато он увидел Пьера, который разговаривал с Сергеевым и Дудинской, а также партнера Клер по Парижской опере, Жан-Пьера Бонфу – «jeune, beau et blond (молодого, красивого блондина)», – и Оливье Мерлена, чьи лестные статьи ему нравились. Он подошел к ним, чтобы в последний раз вместе выпить. Потом заметил, что вся труппа встала в очередь на посадку. Когда Рудольф тоже встал в очередь, его отвели в сторону и сказали, что он не полетит в Лондон вместе с остальными<sup>21</sup>. Вместо этого он через два часа сядет на самолет в Москву, потому что его пригласили выступить в Кремле. «Хрущев хочет посмотреть, как вы танцуете».

Сначала Рудольф не поверил: как может быть, чтобы для танцовщика, который принес Кировскому балету такой феноменальный успех, не нашлось места в самолете до Лондона? «Кордебалету место нашлось; плотнику нашлось место, а мне нет». Но когда Коркин сообщил, что его отправляют в Москву, потому что заболела его мать, Рудольф убедился в том, что его обманывают. Это неправда – он разговаривал с матерью накануне, и она была здорова. А если она в самом деле внезапно заболела, зачем лететь в Москву на концерт? Потом он вспомнил один разговор, который у него состоялся перед отлетом из Ленинграда; французские друзья заметили, что он «побледнел как бумага». «Плохие новости из дома»... Именно такой была «ужасная уловка», к какой прибегли с Валерием Пановым, танцовщиком из Малого театра, которого два года назад вернули в Россию с гастролей по Соединенным Штатам и с тех пор преследовали и никуда не выпускали.

В начале мая Рудольф беседовал с Пановым, чтобы выяснить, что же в самом деле случилось с ним в Америке и после того. Артистам Кировского театра велели не забывать о дурном примере Панова, но истинная природа его проступка так и осталась неясной – ни другим, ни ему самому. Дождавшись, пока танцовщик закончит репетировать, Рудольф жадно выслушал его рассказ. Панов не сразу сообразил: его сочли потенциальным изменником, потому что он вел себя «как влюбленный подросток», окунувшись в атмосферу разнообразия, скорости и изобилия в «могучей, магической» Америке. Самой же весомой уликой стала 16-миллиметровая камера, купленная на аванс, который в КГБ расценили как плату за шпионаж. С позором отправленный на родину, Панов стал козлом отпущения – «его наказали в назидание и для острастки другим». Все зарубежные гастроли оказались для него закрыты.

Рудольф, чьи проступки во время гастролей были гораздо более опрометчивыми, точно знал, что его ждет: «Больше никаких поездок за границу... меня приговорят к полному забвению». Всхлипывая, едва не падая в обморок, он сказал Коркину, что покончит с собой, потому что такой запрет будет иметь ужасные последствия для его жизни.

Их обступили; все хотели узнать, что случилось. «Все будет хорошо, – обещала Жанин Ринге. – Наша организация достаточно сильна и поможет тебе. Мы поговорим с мадам Фурцевой...» Но Рудольф ее почти не слушал. «Я покойник!» – повторял он, «плача, как дитя».

Увидев, что к нему приближаются Ольга Моисеева и Алла Осипенко, он скрестил пальцы на двух руках в виде решетки, чтобы показать, что его все равно что отправляют в тюрьму. «Мы все понимали, что это значит. Все очень расстроились – Дудинская и Сергеев тоже. Все знали: если его отправят в Россию, ему будет по-настоящему плохо».

«Плакали почти все балерины – даже те, кто всегда откровенно выступал против меня... Все просили меня вернуться без шума, обещая, что первым делом по прилете в Лондон отправятся в советское посольство. Они объяснят мое поведение, убедят, что в моем образе жизни нет ничего политического, что я просто артист... [которого] нужно оставить в покое и понять. «Они» все поймут, вот увидишь, и отправят тебя прямо в Лондон. Лети в Москву. Не делай

<sup>21</sup> В своей автобиографии Рудольф уверяет, что «улыбающийся Сергеев» сказал ему: «Руди, сейчас ты с нами не полетишь. Присоединись к нам в Лондоне через пару дней» (он всегда ошибочно полагал, что Сергеев «стал орудием. Это он»). Пьер Лакотт тоже вспоминает, как Сергеев «вдруг подозвал Рудольфа для разговора», но, судя по описанию этого эпизода в досье КГБ, известие о том, что Рудольф возвращается на родину, должен был передать ему Коркин как руководитель гастрольной группы.

глупостей... Если сделаешь, приговоришь себя навсегда... Но я лучше знал... Я подумал: это конец».

«Иди и вызови мне такси», – обратился он к Жан-Пьеру Бонфу, молодому французскому танцовщику, стоящему у стойки. Но 18-летний француз испугался: «Нет-нет-нет. Я не могу». – «Я говорю, все в порядке... Ну ладно, тогда позови мою подружку». Он рассчитывал на то, что Клара, связанная с влиятельными Мальро, сумеет ему помочь. Было почти 9 утра, а рейс на Москву отправлялся в 12.25; ему предстояло ждать три с половиной часа. Как только труппа Кировского театра улетела в Лондон, Стрижевский предложил им посидеть в представительстве «Аэрофлота», но Рудольф категорически отказался.

«Не прикасайтесь ко мне. Если дотронетесь, я закричу». Поэтому они оставили меня на месте. Я подумал: если меня уведут в отдельный зал для советских пилотов, где нас не увидят... мне сделают укол... «Если вы сдвинете меня хоть на дюйм, я начну кричать».

Тогда его проводили в «Летающие тарелки», бар в главном зале аэропорта. Стрижевский и еще один агент КГБ, Романов, предложили ему кофе. «Нуреев отказался: он слишком нервничал». Рудольф был в отчаянии. Его французские друзья растерянно топтались вокруг; они не знали, что делать. Никто ничего не предпринимал, а время уходило. Оливье Мерлен оставил свой восьмицилиндровый «нортон» рядом с выходом; он подумывал предложить Рудольфу убежать вместе, но сразу понял, что это неосуществимо: с двух сторон от танцовщика сидели два агента КГБ, «как в кино», в третий преграждал ему дорогу. Агента Трофимкина Рудольф уже хорошо знал в лицо: «На парижских гастролях он следил за каждым моим жестом».

Клара еще толком не успела заснуть, когда ее разбудил звонок Жан-Пьера Бонфу. Задыхаясь, он объяснил, что случилось, и попросил ее приехать в Ле-Бурже. Быстро одевшись и повязав взъерошенную голову шелковым платком, она бросилась ловить такси и всего через полчаса примчалась в аэропорт. Бонфу сразу же вышел ей навстречу и показал, где сидит Рудольф. «Зажатый между двумя охранниками, он казался очень маленьким и очень грустным. Он не плакал, но был очень бледен». «Что мы можем сделать?» – спросила Клара у Бонфу. «Не знаю. С ним очень трудно разговаривать». Она решила попробовать: «Я подошла к русским и по-французски попросила разрешения познакомиться с моим другом. Они кивнули. Я поцеловала его и шепнула: «Значит, ты не летишь в Лондон?» – «Нет, я лечу в Москву, а весь мой багаж улетел в другом самолете». – «Для тебя это ужасно?» – «Да». Потом он очень тихо сказал: «Я хочу остаться здесь». – «Ты уверен?» – «Да. Пожалуйста, пожалуйста, сделай что-нибудь». В этот миг Стрижевский окликнул Рудольфа и велел вернуться за столик. «Я сказала: «Au revoir, au revoir!» – и снова поцеловала его».

Подойдя прямо к французам, «бледным и очень усталым», Клара передала им слова Рудольфа. Никто, даже Пьер, не хотел в этом участвовать: танцовщики боялись, что их лишат возможности выступать в России, а импресарио хотели и дальше поддерживать хорошие отношения с Советами<sup>22</sup>. «Не рискуй! – предостерег ее Жорж Сориа. – Ты их не знаешь – для тебя это может быть очень опасно». Но Клара, которой нечего было терять, понимала, что должна спасти Рудольфа, даже если ей придется действовать в одиночку. Было почти десять часов; времени оставалось немного. Увидев указатель «Полиция аэропорта», она поднялась на второй этаж и обратилась к Григорию Алексинскому<sup>23</sup>, начальнику смены пограничного контроля Ле-

---

<sup>22</sup> Раньше, когда Рудольф умолял его помочь, Пьер с переводчиком подошли к Сергееву и стали его уговаривать. В аэропорту Сергеев держался очень дружелюбно, пригласил французов выпить кофе с ним и с Дудинской. «Я сказал: «Если Рудольфа наказали за то, что он ходил с нами в Париже, уверяю вас – я могу даже подписать письмо, – что он никогда ничего не говорил против вас и мы никогда не говорили о политике. Беру на себя ответственность за все, потому что не хочу, чтобы его наказывали». Сергеев в ответ твердил одно и то же: «Его не наказывают. У него заболела мать, он летит в Москву, а потом вернется».

<sup>23</sup> Исследуя биографию Нуреева, Диана Солуэй обнаружила, что комиссар был бывшим белогвардейцем, но, боясь, что Советы заподозрят заговор, он решил утаить, что он русский.

Бурже, который сидел в маленьком кабинете со своим заместителем Жаго-Лашомом. «Знаете, там внизу проб лема». Она объяснила, что русского танцовщика удерживают против его воли. «Где он?» – спросил Алексинский. «В баре. Ждет следующий рейс». – «Вы уверены, что он хочет остаться?» – «Да, совершенно уверена – я только что с ним говорила». – «И вы уверены, что он танцовщик?» – «Да. Вчера вечером он танцевал во Дворце спорта. Он из Кировского театра. А что?» – «Если бы он был ученым, это было бы очень опасно». – «Он не ученый. Он великий танцовщик. Идите туда, и увидите его. Чем вы можете ему помочь?» – «Мы не имеем права ничего делать. Мы сами не можем подходить к нему, это он должен подойти к нам». – «Но это невозможно. Его охраняют двое». – «Мы спустимся вниз и встанем у барной стойки, но он должен сам подойти к нам. Он должен сказать: «Je veux l'asile politique» – «Прошу политического убежища» – и тогда мы обо всем позаботимся. Вы можете ему это передать?» – «Постараюсь».

Клара вернулась к столику, сотрудники КГБ пили коньяк. «Я забыла кое-что сказать Рудольфу». Она улыбнулась Стрижевскому, и тот тут же кивнул в знак согласия – девушка явно влюблена в Нуреева и не хочет его отпускать. Склонившись к Рудольфу, она быстро зашептала: «Видишь тех двоих у стойки? Это французские полицейские. Ты должен подойти к ним и сказать, что хочешь остаться». Потом мы стали долго прощаться, я отошла от него и заказала кофе у стойки».

У Валерия Панова в нью-йоркском аэропорту тоже была возможность сбежать. Он мог попросить политического убежища, обратившись к агентам ФБР, которые заподозрили, что отправка в Россию сулит ему неприятности. Его провели через паспортный контроль, нарочно задержав сопровождающих, – пограничники долго изучали их документы. Но, в то время как Панов «в жалком страхе пятился от агентов ФБР», Рудольф понял, что ему предоставляется единственный шанс. «И я на месте решаю, что я не вернусь. Настала пора прощаться». Он вскочил со стула и метнулся к стойке. Стрижевский бросился за ним, спрашивая, что случилось. «Нуреев молчал. А потом он сказал: «Я решил». Он не сказал, на что он решился, но повторил, что его решение твердое, окончательное и он не собирается его менять». Потом Рудольф медленно сделал «ровно шесть шагов» к двум французским полицейским. «Не прыгал, не бежал, не кричал, без истерики. Я тихо сказал: «Я хотел бы остаться в вашей стране».

Два агента КГБ тут же схватили его; следом бежал Трофимкин. Началась потасовка – «Они толкали и тянули Рудольфа», пока, наконец, один из французских полицейских не воскликнул: «Ah non! Ne le touchez pas – nous sommes en France»<sup>24</sup>. Понимая, что они не могут увести Рудольфа силой, русские бросились к телефону-автомату – звонить в посольство. Тем временем Алексинский и Жаго-Лашом повели Рудольфа в полицейский участок (проходя мимо группы французов, Клара, шедшая сзади, слышала выкрики: «Vous êtes folle!»<sup>25</sup>). Полицейские спросили, хочет ли он что-нибудь выпить, и Рудольф с посеревшим лицом ответил: «Коньяк».

Связавшись с посольством, Стрижевский и Романов тоже поднялись наверх в поисках танцовщика. «Мы настаивали, чтобы нам позволили увидеть Нуреева, но французы пытались отрицать, что он там». Вскоре после этого в аэропорт прибыл взволнованный представитель посольства М. Ф. Клейменов. «Я должен поговорить с ним! – вскричал он, врываясь в кабинет. Рудольф слышал, как он говорит инспекторам: – Нуреев – советский гражданин! Вы обязаны передать его мне». – «Месье, мы во Франции, и Нуреев находится под нашей защитой», – последовал ответ. Клейменов заговорил с Рудольфом по-русски; его монолог длился минут двадцать, и танцовщик несколько раз ответил: «Нет!» Жанин Ринге, которая подобрала плащ, берет и камеру Рудольфа в коридоре и ждала снаружи, чтобы отдать его вещи полиции, услышала, как он просит по-русски: «Оставьте меня в покое, оставьте меня в покое!» «Он был

<sup>24</sup> Нет! Не трогайте его – мы во Франции (фр.).

<sup>25</sup> Вы с ума сошли! (фр.)

совершенно не в себе и зол». Но, подобно тому, как очевидцы в терминале вспоминали все более мелодраматические подробности побега Рудольфа – «Он буквально упал!»... «Он достал из кармана перочинный нож»... «Он бился головой о стену!»... «Осипенко сказала: она *клянется*, что видела, как я перепрыгнул через барьер. И побежал по платформе!» – также есть разные версии того, что происходило наверху. Сам Рудольф вспоминал какую-то медсестру, которая «визжала», что он сумасшедший и ему надо сделать укол успокоительного; Грозинский уверяет, что сотрудник посольства, взбешенный отказом Рудольфа идти с ним, влепил ему пощечину. «Это неправда, – говорила Клара. – Я все время находилась в кабинете».

Потом Стрижевскому позволили поговорить с Рудольфом. Тот принялся его увещевать: «Вы совершаете ошибку. Вы совершенно не правы относительно того, из-за чего вас возвращают в Москву. Вы понимаете, что решение остаться во Франции – это предательство Родины, позор для советского человека». Стрижевский был полон решимости сделать все, что в его силах, чтобы повлиять на Рудольфа, понимая, что неприятности ждут и его. В Москве неизбежно решат, что бегство Нуреева можно было предотвратить, а «изменнику удалось добиться цели» из-за того, что Стрижевский проявил недостаточную бдительность. (Позже на допросе Стрижевский настаивал, что не сумел предотвратить побег из-за «насильственных действий» со стороны французской полиции; он уверял, что в зале было не два полицейских в штатском, а шесть, пятеро из которых заламывали ему руки и удерживали его на месте, «в то время как Нуреев ушел с шестым».)

Думая, что, если он предложит Рудольфу воссоединиться с труппой Кировского театра, это может изменить решение танцовщика, Стрижевский обещал, что он лично проводит его в Лондон, посадив на следующий рейс. «Он ничему не верил. Он сказал: «Я хочу остаться здесь и попросить политическое убежище».

Тогда Сергей Мельников, техник Кировского театра, который тоже должен был лететь в Москву, попросил разрешения поговорить с Рудольфом. На его вопрос: «Почему ты хочешь здесь остаться?» – Рудольф ответил: «Потому что мне не позволяют жить так, как я хочу. За мной следят с тех пор, как я ездил в Вену. И здесь за мной следят такие, как С..., Г... и К...»<sup>26</sup>. По его словам, танцовщик заплакал и ответил: он понимает, что он изменник и «пропащий человек», но он уже все решил и в Россию не вернется. «Я этого не планировал, но надеялся, что все произойдет примерно так», – позже признался Рудольф одному знакомому. Кроме того, он сказал Рене Сирвену, что ходил в церковь Мадлен и молился, чтобы ему послали какой-то знак или жест, «и понял: вот оно». Когда Мельников подошел к нему, чтобы обнять его на прощание, один из французских полицейских оттолкнул его, выпроводил из кабинета и закрыл за ним дверь.

Как только все русские ушли, полицейские задали Рудольфу ряд официальных вопросов, в том числе спросили, где он намерен жить в Париже. В отеле слишком опасно, предупредили они, потому что русские попытаются его вернуть – не обязательно силой; скорее всего, они попробуют его убедить. «Есть ли человек, который может о вас позаботиться? И есть ли у вас деньги?» За него ответила Клара; она гарантировала, что предоставит Рудольфу жилье. «Знаете, он великий артист. Через несколько дней он будет танцевать, и вы увидите». Алексинский попросил ее ради ее же блага быть осторожной: «У вас могут возникнуть проблемы. За вами будут следить, чтобы найти его, поэтому несколько дней вам лучше не видаться». Оставив Рудольфа на их попечении, она снова поцеловала его на прощание, обещав позвонить, как только она найдет, где ему остановиться. «Не волнуйся, у меня много друзей». Два комиссара объяснили Рудольфу, что по закону он должен провести в кабинете 45 минут, чтобы подумать, в отсутствие всякого давления, о принятом им решении.

<sup>26</sup> Танцовщики Кировского театра, завербованные КГБ. «Они были заодно», – сказала Алла Осипенко.

«В комнате, как они мне сказали, две двери. Если я решу вернуться в Россию, одна дверь незаметно выведет меня назад в тот коридор, откуда я смогу сесть на «Туполева». Если же я решу остаться во Франции, вторая дверь ведет в их отдельный кабинет... Меня заперли, я был один и в безопасности, в той комнатке... Четыре белые стены и две двери. Два выхода в две разные жизни».

Но Рудольфа не «заперли». Впервые в жизни он получил возможность выбирать: «Для меня это уже было возвращением к достоинству». Он прекрасно понимал, что его побег не только оборвет связи с теми, кого он любит, из-за него они подвергнутся той ломке, от которой он бежал: «систематической ломке личности до тех пор, пока ты не будешь зеркальным отражением всех вокруг». Однако другого выхода не было. «Я спасал свою жизнь, – сказал он другу, имея в виду свою жизнь как танцовщика, единственную, которая имела для него значение. – Если бы я вернулся, Сергеев вышвырнул бы меня из труппы и, наверное, отправил назад в Уфу. Никто не услышал бы обо мне ни слова... В конце концов меня выдавили бы со сцены. Поэтому я прыгнул на ту сторону, где, как мне казалось, я еще мог танцевать». Хотя его ближайшее будущее казалось пугающе безрадостным – «я окажусь в полном одиночестве», – по крайней мере, у него появлялась перспектива развиваться как артисту – «учиться, видеть, расти». Он встал и открыл ту дверь, которая вела в кабинет инспекторов.

В 15.30, когда полицейские вывели Рудольфа через служебный вход и отвезли в Министерство внутренних дел, чтобы узаконить его статус, Клара исполняла роль приманки. Когда она вошла в вестибюль, ее обступила толпа примерно из сорока фотографов и журналистов. «Я стала звездой на один день: им некого было фотографировать, поэтому они фотографировали меня». Вынужденная экспромтом вести пресс-конференцию, она игнорировала вопросы о местонахождении Рудольфа, а на другие старалась отвечать как можно уклончивее. «Нет, мы не помолвлены. Он не женат, но между нами нет ничего серьезного», – сказала она корреспонденту Daily Mail. «Мне не кажется, что он до сегодняшнего утра собирался выбрать свободу, – ответила она репортеру France Soir. – И не похоже, чтобы у него был *une liaison sentimentale* в Париже; этот юноша очень много работал».

В сопровождении кавалькады фотографов на мотоциклах, которые ехали за ее такси, Клара вернулась к себе, на набережную Орсе. Первому она позвонила своему другу Жан-Люпу Пюзнату, который с радостью согласился приютить Рудольфа в своей большой пустой квартире напротив Люксембургского сада. Потом она поговорила с Раймундо де Ларреном, который «очень разволновался» и сказал: «Передай Нурееву, пусть не беспокоится о работе. Я завтра же приму его в труппу». Раймундо сразу же вызвался поставить для Нуреева спектакль, но Клара объяснила, что в полиции Рудольфу велели первую неделю «не высываться». Из своего окна она видела машину, в которой сидели двое, похожие на карикатурных «горилл» из КГБ. «Они ждали, что я приведу их к нему».

Около пяти вечера Рудольфа отвезли на квартиру на улице Гинеме. Когда Клара позвонила по телефону и предупредила, что она пока не сможет к нему приехать, «потому что они вокруг», у него был только один вопрос: где он сможет репетировать. «Я не проживу недели без упражнений». «Слушай, – сказала она, – несколько дней репетируй в квартире, потому что сейчас тебе никуда нельзя выходить».

К тому времени труппа Кировского театра зарегистрировалась в отеле «Странд Пэлас» неподалеку от театра Ковент-Гарден – по сей день в отеле часто останавливаются русские балетные труппы. Аллу Осипенко немедленно окружили репортеры; они спрашивали, известно ли ей, что ее партнер попросил политического убежища в Париже (она ничего не знала, пока Симон Вирсаладзе не встретил ее в коридоре «с огромными глазами» и не подтвердил рассказ, который он услышал по радио). На приветственном приеме у лондонского импресарио Алле подарили именинный торт, «но никто из нас не был в настроении праздновать». Среди гостей, которые пришли ее поздравить, был один английский дипломат, который какое-то время жил

в Москве, балетоман, хорошо известный труппе; он подарил ей подарок и пригласил попозже отужинать с ним в «Савое». Верная своему характеру, она согласилась, хотя советское посольство только что распространило новый приказ, запрещающий артистам общение с иностранцами. Когда поздно вечером она вернулась в отель, агент КГБ уже ждал ее с выговором; на собрании на следующий день ее ругали при всей труппе. Одна «смелая девочка» выступила в ее защиту. «Алла Осипенко великая балерина, – объявила Галина Кекишева. – И она имеет право и на поклонников, и на подарки». Но все было тщетно. Мало того, что до конца гастролей Аллу по вечерам запирали в номере. На следующие шесть лет она стала «невъездной».

Неприятности были и у Сергеева с Коркиным, которых разносили за «неподчинение дисциплине». Их отказ вовремя подчиняться приказам привел к побегу Нуреева. По возвращении в Ленинград Коркина заменили твердолобым партийным бюрократам из тех, который «сегодня руководил шахтой, а завтра оркестром»; Сергееву вынесли «строгий выговор». Но непосредственным испытанием для всех стали гастролы в Лондоне без главной звезды Кировского театра. «Побег Рудика стал для нас кошмаром», – говорит Дудинская. По ее словам, Сергеев собирался выпустить Рудольфа во всех четырех лондонских премьерях, «что показывает, что он заслужил признание Константина Михайловича», и у них оставалось всего три дня на то, чтобы подготовить четырех новых солистов для этих ролей. «Мы все помогали... Мы не ели; мы не спали... То, что Рудик нас покинул, стало настоящей трагедией. У него не было никаких причин [бежать]; для него все было открыто – вот в чем правда».

Еще в состоянии шока, попав в квартиру, Рудольф провел первые часы в одиночестве, чувствуя себя странно отчужденным и спокойным: как будто все то же самое он уже проживал раньше. «Мысленно я уже танцевал везде... Я уже читал тот сценарий, я сам его написал, и вот все происходило по нему». В ту ночь он крепко спал и даже не удивился, когда проснулся в незнакомой комнате. «Я много путешествовал. Я танцевал в Австрии, Каире, Бейруте, Дамаске, Болгарии и на Востоке. Артист часто меняет города и декорации. Я открыл жалюзи и стал смотреть на Люксембургский сад. Все было чудесным, спокойным и мирным». Однако узнав, что несколько дней Клара не сможет к нему присоединиться, Рудольф начал «сходить с ума», и за следующие несколько дней он впал в серьезную депрессию. Он тревожился из-за того, что власти начнут мстить его родным и друзьям, особенно Пушкину, – как его наставника, Пушкина наверняка заподозрят в том, что он повлиял на танцовщика. А как он может сохранить чистоту своего исполнения без поддержки Пушкина, без дисциплины Кировского театра? «Я должен работать, я должен работать», – причитал он. Клара купила ему зубную щетку, пижаму и несколько рубашек, «из белого хлопка, очень простые, очень красивые», потому что у Рудольфа практически ничего не было – меньше пятидесяти франков в кармане и только та одежда, которая была на нем. «Но с ним было очень трудно. Квартира Жан-Люпа была построена в 1930-х годах, и Рудольф не переставал жаловаться на обилие мрамора. «Мне холодно, – все повторял он. – Мне скучно»... Ему не понравился цвет рубашек, и я подумала: «Боже мой!» Он потребовал шерстяные наколенники, но было воскресенье, и аптеки были либо закрыты, либо в них такие не продавались. «Мои друзья смеялись: «Какой он капризный!» Он ответил им: «Я не капризный, я танцовщик».

Мировая пресса сделала из Клары героиню триллера времен холодной войны. «Танец к свободе: девушка считает, что русские преследуют ее друга». Такой заголовок появился на первой полосе Daily Express, где сообщалось, что Нуреев «убежал на свободу, к радости одной рыжеволосой девушки». «Все называли нас Ромео и Джульеттой», но я говорю: «Pas du tout (Вовсе нет)». По-моему, для Рудольфа я стала ключиком, который без труда открывал все двери. Достаточно было ему сказать: «Хочу это»... и вуаля!» Зная, что единственный способ снова сделать Рудольфа счастливым – вернуть его на сцену, Клара обещала, что попросит Раймундо приехать и сразу же договориться о начале работы.

Хотя о том, чтобы Рудольф вступил в балетную труппу Парижской оперы, не могло быть и речи (конец франко-советским культурным отношениям), его поступление в труппу де Куэваса стало не только сенсацией, но, возможно, спасло труппу. Вдова де Куэваса, наследница Рокфеллера, которая не разделяла страсти к балету своего мужа-эстета, через своего адвоката дала понять, что труппа может больше не рассчитывать на ее поддержку. Встревоженный кредиторами и полупустыми домами, Раймундо сразу понял, что новая русская звезда – решение всех его проблем. Обещав сделать Рудольфа «super-vedette (суперзнаменитостью)», он предложил ему шестилетний контракт, но Рудольф, который уже распланировал свое ближайшее будущее, заявил, что шесть лет – слишком долго. «Я согласен только на три месяца, потому что решил поехать к Баланчину. А еще поучиться в Дании у Эрика Бруна, которого я считал лучшим танцовщиком на свете». «Он был похож на тех хищников, которые инстинктивно понимают, где приземлиться и схватить добычу, – замечает Гилен Тесмар, тогда молодая солистка в труппе де Куэваса. – Он точно знал, что может взять от своего положения и на какой срок».

Рудольф с радостью принял приглашение Раймундо переехать к нему на квартиру, и все равно угодить ему оказалось невозможно. «С ним с самого начала было трудно, – говорит Жаклин де Рибе, любовница и покровительница Раймундо. – Я хочу это, мне нужно то... Кроме того, у него имелось свое мнение обо всем – о декорациях, костюмах. «Il est interprète, pas créateur!»<sup>27</sup> – жаловался мне Раймундо. Они вечно ссорились и в то же время были друзьями». Однако отрицательные стороны того, что Рудольф жил в доме на правах гостя, оказались гораздо сильнее того, что думал Раймундо – не в последнюю очередь из-за того, что, приютив «изменника», он рисковал собственной безопасностью. Он начал получать письма и звонки с угрозами; однажды, вернувшись домой, виконтесса де Рибе увидела на стене угрозу, а «стоявшие на улице люди кричали на меня». В первый раз выбравшись из квартиры, Рудольф был так напуган, что скорчился на заднем сиденье машины Клер Мотт. «Я не знал источника страха, откуда он идет. Опасность. Страх того, что русские придут и заберут тебя. Я постоянно видел страшные сны... Это продолжалось много времени».

Его страхи были вполне оправданными, поскольку после 1961 г. КГБ возобновил политику «мокрых дел» – ликвидацию крупных изменников<sup>28</sup>. В то время в секретных лабораториях изготовили оружие, которое выстреливало ядовитым газом, жертва умирала от остановки сердца, и на вскрытии ничего подозрительного не обнаруживали. Сотрудник КГБ, убивший с помощью этого оружия двух высокопоставленных эмигрантов с Украины, в конце лета стал перебежчиком, но только осенью следующего года, после процесса над ним и широкой огласки, на убийства за пределами стран Восточного блока был наложен запрет. Несмотря на это, в ноябре 1962 г. в ходе кампании по мести «изменникам Родины» обсуждались «особые действия» против Нуреева, «направленные на снижение его профессиональных навыков». Бывший сотрудник архивного отдела Первого главного управления КГБ Василий Митрохин, который более десяти лет тайно копировал и выносил сверхсекретные сведения из архивов, а затем стал перебежчиком, оказался страстным поклонником Кировского балета. Он испытал «личное возмущение», когда прочел план, составленный Первым и Вторым главными управлениями и нацеленный на то, чтобы изуродовать Рудольфа. «В последующих директивах ПГУ обсуждались планы... сломать Нурееву одну или обе ноги». Пример такой «агрессии» вызвал особое возмущение Митрохина.

Для охраны Рудольфа Ларрен нанял двух частных детективов; они сопровождали его повсюду, куда бы тот ни ходил. «Это значило, что я жил под постоянным наблюдением, мне позволены были только классы, репетиции, обеды по соседству с театром, а потом я должен был

<sup>27</sup> Он исполнитель, а не творец! (фр.)

<sup>28</sup> В статье в The New York Post, опубликованной 17 марта 1975 г., приводятся слова Анатолия Голицына, бывшего майора КГБ, который в начале 1960-х остался в Соединенных Штатах. Он рассказал агентам ЦРУ, что Хрущев говорил об «устранении Рудольфа Нуреева».

возвращаться в квартиру». Он начал работать над «Спящей красавицей» в маленькой арендованной студии возле концертного зала Плейель, сначала один, потом с балериной Ниной Вырубовой, русской эмигранткой, которой, как считается, тоже грозила опасность. Каждый день в два часа телохранители приходили к ней домой, сопровождали ее в отель «Плаза-Атене», где она, пройдя насквозь огромный вестибюль, выходила через кухню черным ходом. Снаружи ее ждало такси, на котором она ехала на репетицию. «Я все время дрожала». Дочь белоэмигрантов, Вырубова выросла в Париже, где ее обучали бывшие примы Мариинки Вера Трефилова и Ольга Преображенская; она стала звездой Парижской оперы – великой романтической балериной, чьи прозрачность и женственность были экзотически окрашены ее славянскими чертами и темпераментом. «Я француженка по духу, но в глубине души русская», – всегда говорила она. Последние три года Вырубова работала по контракту в труппе де Куэваса, но ей было уже под сорок, и ее карьера близилась к концу. Она рада была возможности получить в партнеры молодого человека, чей дебют растрогал ее до слез. Глядя на «триумф Руди» в «Баядерке», она затаила дыхание, чтобы не разрушить чары, а потом пошла за кулисы, чтобы поздравить его. В то время он показался ей приветливым и застенчиво-благодарным, но в день их первой репетиции она столкнулась с совершенно другим персонажем. «С ним было крайне трудно», – говорит Вырубова, описывая, как Рудольф дал отпор ее попытке сблизиться, холодно сказав: «Вы говорите по-русски, я говорю по-русски. Это все»<sup>29</sup>. Однако благодаря своему артистизму и природной теплоте Вырубова вскоре завоевала расположение Рудольфа. «Я была с ним очень нежна. Для меня он был младшим братом». Состояние маркиза де Куэваса позволяло ему приглашать в свою труппу нескольких выдающихся танцовщиков. Еще одной звездой была американская балерина Розелла Хайтауэр, которая вскоре стала любимой партнершей Рудольфа. Однако он считал, что в труппе де Куэваса, где нет прочных традиций, они впустую растрачивают свой талант. Сознавая, что хореография в «Спящей красавице» де Куэваса эклектична, как стиль труппы в целом (балет начинала ставить Бронислава Нижинская, а закончил Роберт Хелпман), Рудольф решил исполнять партию в редакции Кировского театра, «которая почти не изменяла оригинальной работы Петипа». «Боже мой! Рудик, милый, у нас нет времени, – выражала Вырубова. – Я все выучу с удовольствием, но не забывай, что тебе придется танцевать и с другими балеринами». Рудольф прекрасно понимал, что его требования невозможны, «но, будучи татаринком, к тому же очень молодым, он злился, когда женщина оказывалась права». Наконец они пришли к компромиссу: попеременно исполняя партии принца Дезире и Голубой птицы, Рудольф исполняет собственные вариации постановки Петипа – «точно так, как я танцевал их месяц назад», – но весь балет пойдет в прежней редакции.

В те первые недели он часто гадал, не совершил ли он ужасную ошибку, покинув Россию. Там он боролся, стремясь оживить старые роли и интерпретировать их по-своему, теперь же, как мог, старался сохранить традиции Кировского балета. «Сначала он чувствовал себя очень незащищенным и цеплялся за свои познания и привычки, – говорит Гилен Тесмар, которая как замороженная наблюдала за тем, как Рудольф каждый день в одиночестве занимался в театральном фойе. – Для начала он танцевал в чисто пушкинском стиле. Один, чтобы оставаться в форме». Тесмар, как Розелла Хайтауэр, стояла и любовалась целостностью его подготовки, которая проявлялась в его преувеличенно вывернутой пятой позиции – «Пушкинский крест», – святом источнике балетной техники.

Мысли Рудольфа снова и снова возвращались к Пушкину. Когда в Ле-Бурже Сергей Мельников спрашивал его, не боится ли он за мать, отца и друзей, Рудольф ответил: «Ни за кого, кроме Александра Ивановича». Отвечая на такой же вопрос журналиста две недели спу-

<sup>29</sup> Froideur (холодность) Рудольфа, возможно, была попыткой замаскировать неловкость, которую он ощущал в присутствии образованных белоэмигрантов. Когда однажды Клара повела его в «Доминик», где собирались русские эмигранты, он настоял, чтобы она заказывала для него, лишь бы самому не обращаться к элегантным седовласым официантам. Сначала она не понимала, в чем дело, а потом осознала: наверное, он стыдился своего провинциального выговора.

стя, он ответил почти так же: «Я гораздо больше боюсь за моего наставника в Ленинграде. Я прожил у него несколько лет; он мой лучший друг... конечно, его станут допрашивать. Ему я обещал вернуться».

15 июня, накануне побега Рудольфа, в Ленинград впервые приехал «Королевский балет»; их сезон намеренно совпадал с гастролями Кировского балета в театре Ковент-Гарден. Русские балетоманы давно ждали этого визита, главного события года, у них появлялась возможность увидеть Марго Фонтейн (которая исполняла две свои фирменные роли, в «Спящей красавице» и «Ундине»), а также «Тщетную предосторожность», недавний шедевр Фредерика Аштона, «каждое из этих имен было легендой». Но на втором спектакле, 16 июня, поклонники говорили только о бегстве Рудольфа, известие о котором распространилось по театру, словно лесной пожар. Перед началом спектакля Тамара сидела на бархатном диване у входа в бельэтаж и готовилась к завтрашнему экзамену, когда к ней подошел Сергей Сорокин и постарался как можно мягче рассказать о том, что он слышал по Би-би-си: Рудольф попросил политического убежища во Франции. Тамара пришла в замешательство. «Рудик никогда в жизни не разбирался в политике». Сорокин начал объяснять, «но я больше его не слушала. Он решил остаться на Западе. Навсегда. Но почему?».

Забыв и о балете, и об экзамене, Тамара бросилась к телефону-автомату и позвонила Пушкиным. Там никто не подошел, и она позвонила Пажи. «Тамара, милая, неужели это правда?» – сразу спросила Елизавета Михайловна и разрыдалась. Отправившись на улицу Восстания, Тамара провела остаток вечера у Пажи, где они «разговаривали, плакали, обсуждали разные версии», все время понимая, что они ничего не могут поделать. Они много раз звонили Пушкиным, но безуспешно. Зная, что у Александра Ивановича высокое давление, они «боялись, что кто-нибудь внезапно огорошит его этой новостью и с ним случится удар». Только на следующее утро Тамара наконец дозвонилась до него. «Я уже знаю», – только и сказал он.

«КГБ сразу же начал допрашивать Александра Ивановича и губить его, – сказал его ученик Николай Ковмир. – Он сразу постарел на десять лет». У Пушкина не было даже поддержки Ксении, которая в то время уехала в отпуск на их дачу в Эстонию. Утром 17 июня она получила намеренно зашифрованную телеграмму от Тамары: «Махмудка [так они называли Рудольфа] в беде. Лети домой». Ксения сразу же вернулась; в тот вечер Слава Сангто видел ее в Театре имени Кирова; она была «похожа на египетскую мумию без всякого выражения на лице». Он заговорил с ней о Рудольфе, но Ксения злобно шикнула на него: «Молчи!»

Люба, которая была за городом до вечера воскресенья, 18 июня, взбежала по лестнице в квартиру на улице Чайковского, слыша упорно названивающий телефон. Ей звонила подруга, которая не могла связаться с ней все выходные: «Любка, по «Голосу» [«Голос Америки»] сказали, что Рудик остается в Париже». Она еще долго стояла у телефона, держа трубку «и с тревогой думая, что для нас Рудик умер. Он навсегда ушел в другой мир».

Что касается друзей, Рудольф совершил немыслимое. Первый российский артист-«невозвращенец», он, как написала Арлин Кросс, «проложил дорогу Михаилу Горбачеву». Но хотя его поступок считался настолько вредным для советской пропаганды, что о нем не упоминали в национальной прессе, политика никогда не была для Рудольфа веским мотивом. Его могло подтолкнуть лишь принуждение танцевать. Единственным близким к Рудольфу человеком, которого новость нисколько не задела, оказался Тейя. «Молодец!» – воскликнул он; по мнению его сестры, «это он подготовил побег». Беспокоясь за безопасность Рудольфа, он решил написать ему и предупредить, чтобы тот не вздумал возвращаться. «Твоим делом занимается госбезопасность, и, если ты вернешься, тебя сразу же арестуют». Поскольку Тейя понятия не имел, где искать Рудольфа, письмо он адресовал одному знакомому балетomanу из Гамбурга с просьбой переправить его в Париж.

В Уфе Фариды и Хамет несколько дней не знали о том, что произошло. Понимая, что ни у кого из соседей нет телефона, Роза послала родителям из Ленинграда телеграмму, в кото-

рой просила, чтобы они немедленно ей позвонили. Хотя Фарида страшно расстроилась, судя по всему, ее больше всего волновало, что у сына недостаточно денег. А для патриота Хамета позор стал почти невыносимым. Что характерно, он никак не проявлял свои чувства, но из-за шока с ним произошла такая перемена, что его пожалели даже в заводском парткоме. «Его не исключили из партии и не уволили с работы, но его постоянно допрашивали, – вспоминал коллега. – Он никогда не говорил с нами о сыне, но мы видели, как ему тяжело – он сразу постарел, похудел и замкнулся в себе. Он боялся произнести хоть слово».

Тем временем Париж «сходил с ума по Рудольфу». Повсюду висели плакаты с анонсом его первого спектакля; очереди за билетами выстраивались от Театра на Елисейских Полях до площади Альма. На первой пресс-конференции 22 июня Рудольф небрежно сидел на ступеньках на фоне декораций к «Спящей красавице», глядя на вспышки камер, и спокойно говорил, что уже давно собирался бежать из СССР, но принял решение лишь под влиянием момента, потому что его отправляли назад, в Москву. Так же уравновешенно он давал и «эксклюзивные» интервью отдельным репортерам, не задумываясь отвечая на личные вопросы презрительным: «У нас в России не принято совать нос в личную жизнь. Так поступает только тайная полиция». С Патриком Тевноном, близким другом Клары, он позволил себе быть более откровенным: «В Ленинграде было очень тяжело. В Театре имени Кирова было две школы: традиционалисты во главе с Сергеевым, которые не хотели абсолютно ничего менять, ни костюма, ни парика, и другие, которые очень хотели бы немножко модернизировать балет. Естественно, я был одним из «модернистов», и руководство думало обо мне очень плохо. Они не хотели, чтобы я часто танцевал, мне не давали ролей... Я никогда не вернусь на родину, но искренне верю, что и в вашей стране я счастлив не буду».

Первое выступление Рудольфа в составе труппы де Куэваса 23 июня (в тот самый вечер, когда Театр имени Кирова начинал гастроль в Лондоне со «Спящей красавицы») стало больше политическим событием, чем событием в мире искусства. У здания Театра на Елисейских Полях дежурили полицейские машины, в фойе толпились фотографы и операторы, в публике было много инспекторов в штатском; у гримерки Рудольфа стояли три телохранителя. Они отказывались впускать к нему даже друзей. Кларе, просочившейся в зал в толпе молодых, модных зрителей, удалось остаться незамеченной, несмотря на то что пресс-агенты из США предлагали миллион долларов папарацци за снимок, «на котором она захвачена врасплох». Вдохновленная Нина Вырубова, которая танцевала в адажио «Роза Авроры», держала равновесие, как никогда раньше. Перед первым выходом Рудольфа в роли принца Дезире во втором акте напряжение достигло высшей точки – казалось, сам воздух наэлектризован. После первой вариации публика вызывала Рудольфа пять раз. Вырубову, в свою очередь, вызывали четырежды; к концу их па-де-де оба русских танцора кланялись со слезами на глазах. Ослепительный Рудольф в голубом костюме прижимал руку к сердцу. Но вдруг эмоции захлестнули его, и в гримерке, в антракте между актами, он сломался. Во France Soir на следующий день поместили его восторженное интервью «Noureiev [так!] a pleuré en boyant Paris à ses pieds («Нуреев плакал, видя Париж у своих ног»).

Однако, несмотря на овацию в финале, когда его вызывали более 24 раз, в зале сидели знатоки, которых Рудольф разочаровал. «Я не очень впечатлен», – прошептал хореограф Джером Роббинс Пьеру Берже, партнеру Ива Сен-Лорана. Не произвел он большое впечатление и на Гарольда Ч. Шонберга из The New York Times, который заметил, что Нуреев «не самый совершенный из артистов»<sup>30</sup>. Но именно сырость и неровность исполнения – «ранимость, открытость» Рудольфа – в тот вечер буквально покорила балерину Виолетт Верди. Ей он пока-

<sup>30</sup> Многие заметили, что в коде Рудольф без предупреждения отказался от хореографии Петипа, подменив ее эффектной вариацией из «Тараса Бульбы», чтобы конец стал более напряженным. Нина Вырубова, нисколько не удивившись, сделала Рудольфу выговор: «C'est un crime de lèse-majesté!» («Ты повинен в оскорблении величества!»)

зался не столько диким, сколько неиспорченным: «В его исполнении принц стал юношей в поисках идеала, который удивляется, найдя его, – и с сверхъестественным чувством завороченности тем, на что он смотрит, завороченности тем, что он находит... Можно сразу увидеть чистоту в его преданности и полном погружении».

Через неделю, за несколько минут до того, как он должен был выйти на сцену, на сей раз в роли Голубой птицы, в гримерку к нему принесли три письма, переправленные с помощью посольства: от матери, от отца и от Пушкина.

«Письмо от Пушкина было сокрушительным. Казалось, что единственный человек, который хорошо меня знал, не может, не в состоянии меня понять. Он писал, что Париж – город упадочный, его загнивание только развратит меня, если останусь в Европе, то потеряю не только балетную технику, но всю свою нравственную целостность. У меня есть только один выход: немедленно вернуться на Родину, так как в России никто и никогда не поймет моего поступка».

В коротком письме отец говорил, что не может поверить, чтобы его сын мог предать родину и что за то, что я сделал, нет прощения.

«Приезжай домой, – умоляла мать в телеграмме, – приезжай домой».

Опустошенный, но решивший не уступать эмоциональному шантажу, намеренно рассчитанному так, чтобы испортить ему выступление, Рудольф решил выйти на сцену и забыться в танце. Ему не терпелось показать Западу «настоящую Голубую птицу Мариинки». Он подзревал, что здесь может произвести гораздо большее впечатление, чем в России, где его интерпретацию в основном критиковали («Дуэт – нежная мольба о любви, но Нуреев свирепо разрывает ее тонкую материю», – писала Вера Красовская). Но Рудольф вышел ближе к концу второго акта, когда началась какофония выкриков и свиста. Группа из 40 или 50 коммунистов в зрительном зале ждала этого момента, чтобы начать свою демонстрацию. «В Москву! Предатель!» – выкрикнул один голос. «В Будапешт!» – отозвался другой. Их крики заглушали крики «Браво! Да здравствует свобода! Да здравствует Нуреев!» со стороны поклонников на балконе. В зале началась настоящая буря. Из зрительного зала на сцену полетели помидоры, банановые шкурки и монеты. Рудольф почти не слышал музыки, однако продолжал танцевать, ощущая странное отчуждение и безмятежность. Деструктивное поведение коммунистов лишь укрепило его уверенность в себе. Впервые, как он признавался Рене Сирвену, он понял, что правильно поступил, отрезав себя от СССР – «с его режимом подлецов».

Удовлетворение он испытал и когда выяснилось, что роль, которая в России считалась его наименее успешной, на Западе станет его визитной карточкой. Раньше никто не понимал, что он пытается противопоставить стандартному изображению Голубой птицы, «совершая волнообразные движения руками и телом, как будто балансирует перед грациозным, но бессмысленным полетом». То, что ленинградским критикам казалось «неряшливой импровизацией», на самом деле было намеренной попыткой Рудольфа передать ощущение порыва и идеализма – «показать, как птица... рвется на волю». Но теперь, подхлестнутый ощущением мира и легкости, он понял: зрители видят не только, как великий танцовщик подражает невесомости птицы, но и символический подвиг: «Нуреев выбирает свободу у нас на глазах».

## Глава 6

### Схватить удачу за хвост

Желая вознаградить Рудольфа за его успех и дать ему немного развеяться, Раймундо и Клара предложили на выходные всем вместе поехать на юг Франции. Они полетели в Ниццу и остановились в «Резерве», вилле-отеле терракотово-розового цвета в Болье-сюр-Мер, где имелись собственный пляж и порт. Рудольф не верил своим глазам, наблюдая за роскошной жизнью на Ривьере – яхты, залитые огнями казино, быстроходные машины... Но больше всего ему понравились Музей Пикассо в Антибе, маленькая белая часовня в Венсе с интерьерными Матисса и плавание за скалами в Кап-д-Антибе. Влюбившись в Лазурный Берег – «Мне сказали: здесь так даже зимой», – он долго смотрел на горы над Монте-Карло, а потом сказал друзьям, что когда-нибудь у него здесь будет собственный дом.

Остаток июля 1961 г. прошел без событий в жарком, пустом Париже, где Рудольф учил французский по учебнику Assimil, который он везде носил с собой, и посещал почти все культурные мероприятия, от выставки Гюстава Моро в Лувре до гастролей мексиканского балета и французской версии мелодрамы Джона Форда «Жаль, что она блудница». В спектакле, поставленном Лукино Висконти, играли «самые красивые молодожены Европы», Ален Делон и Роми Шнайдер, которые впервые вышли на театральную сцену. «Делон не умел играть на сцене, но кому какое дело? – говорит Питер Эйр. – В зрительном зале сидели многочисленные гомосексуалисты и просто пожирали его глазами. Он был так красив».

Однако в основном Рудольф в то время расширял свой кругозор в области кино. Он посмотрел шоу, посвященное творчеству первопроходца немого кино и настоящего волшебника Жоржа Мелье, а также несколько фильмов с участием кумира 1940-х и 1950-х гг. Жерара Филипа. Культ Филипа усилился после его недавней смерти; в его красоте и великолепной игре (особенно в фильмах «Дьявол во плоти» и «Красное и черное») Рудольф видел собственное отражение.

Кроме того, он несколько раз приходил в студию на площади Клиши, чтобы посмотреть, как репетирует Виолетт Верди. Раймундо недавно их познакомил, и они сразу же подружились, получив друг от друга сильное впечатление. Увидев, как Рудольф танцует в обеих ролях в «Спящей красавице» де Куэваса, Виолетт была очарована его пластичностью. «Он не просто пользовался телом правильно и четко, как поступал бы обычный танцовщик. Он пользовался своим телом поэтично – как инструментом поэтического исследования».

Верди, которая тогда по контракту работала в труппе «Нью-Йорк Сити балет», в то время не выступала в Париже. Рудольф как зачарованный смотрел, как она выполняет экзерсис с наставником и хореографом Виктором Гзовским, учеником балерины Евгении Соколовой. Когда занятие заканчивалось, Рудольф ждал Верди. Ему не терпелось обсудить старинные русские методы работы Гзовского и уникальную фразировку упражнений. «Рудольф тогда еще только пробовал почву для себя, и у него было немного больше времени для того, чтобы разговаривать со всеми. Мне он показался очень милым... очень открытым, любопытным... он интересовался абсолютно всем, что было хорошего».

Все больше влюбляясь в Париж – «его людей, его свободу, его безделье», – Рудольф теперь гулял без охраны, хотя, судя по архивным данным КГБ, его жизнь и здоровье по-прежнему подвергались серьезной угрозе. Если он гулял не один, то обычно проводил время с Кларой, чья образованность и шик по-прежнему отождествлялись у него с притягательностью самого города. «Наши отношения связаны со всем, что мы делали там вместе». Однажды, чувствуя, что она слишком привязывается к нему – «Ему было 23, мне 21, это было очень романтическое чувство», – Рудольф показал ей фотографию, которую постоянно носил с собой в

бумажнике. «Это был мальчик. Рудольф рассказал, что он живет на Кубе и танцует в труппе Алисии Алонсо. Конечно, я поняла, что он хотел мне сказать: я молод, но не совсем невинен».

Инстинктивно уклончивый, Рудольф объединил Мению с Тейей, о котором последнее время много думал. Как-то ночью, когда ему было особенно одиноко, Рудольф позвонил в квартиру его матери в Берлин, зная, что Тейя приехал домой на каникулы. Его сестра Уте помнит два или три звонка Рудольфа на той неделе. Один раз они с Тейей проговорили 45 минут. «Он сказал Тейе: «Приезжай ко мне, я так одинок. Здесь, на Западе, мы можем быть вместе и оба сделаем карьеру». Через полгода, желая защитить своих близких и дистанцироваться от друга-«невозвращенца», Тейя скажет на допросе в Штази, что из-за звонков Рудольфа он «сильно ссорился» с матерью, которая желала знать, кто это звонит ему с Запада. «Я успокоил ее, сказав, что звонит человек из Театра имени Кирова, который находится в Париже». На самом деле Йоханна Кремке знала об отношениях своего сына со знаменитым Нуреевым, которого он часто упоминал в письмах. Единственный раз они повздорили из-за желания Тейи присоединиться к Рудольфу. «Ему пришлось делать выбор: лучший друг или мать». Властная мать, которая после развода растила детей одна, не ослабляла над ними контроля. Она настояла, что сначала Тейя должен получить диплом в Ленинграде. «Подожди до выпуска – осталось всего два года. Тогда можешь ехать». Хотя Тейя «очень расстроился», он согласился доучиться и вместе с матерью и сестрой поехал на каникулы на Балтийское море.

В конце июля в Париже проходила Неделя моды; нью-йоркский фотограф Ричард Аведон, который снимал коллекции для журнала *Harper's Bazaar*, договорился о съемке со звездным русским «невозвращенцем». Два ведущих американских глянцевого журнала конкурировали за мировой эксклюзив. В журнале *Vogue* работал Ирвинг Пенн, но фотосессию с Рудольфом получил *Harper's Bazaar*, поскольку Аведон дружил с Раймундо. Снимок Нуреева, сделанный Пенном, появился лишь в октябрьском номере *Vogue*. В мае Аведон сделал двойной портрет Раймундо и Жаклин де Рибей. По его замыслу, они смотрелись друг в друга, как в зеркало – «урок нарциссизма», который привел к тому, что Раймундо как о большой услуге попросил фотографа сделать рекламные снимки Рудольфа. «Я сказал, что сниму его при условии, что Нуреев будет позировать для журнала». 38-летний Аведон уже сделал портреты многих звезд из мира искусства. Он фотографировал Жана Кокто, Мэрилин Монро, Игоря Стравинского, Пабло Пикассо, Альфреда Хичкока, Леонарда Бернстайна, Брижит Бардо, Мэй Уэст, Т. С. Элиота, Эзру Паунда – и сам прославился почти так же, как герои его фоторепортажей. Именно он послужил прототипом для фильма 1956 г. «Забавная мордашка», в котором модного фотографа Дика Авери сыграл Фред Астер.

В сопровождении Клары, которая, впрочем, скоро ушла, Рудольф пришел в арендованный танцевальный зал неподалеку от отеля «Сан-Режис», где его уже ждали фотограф и его помощники. Первым этапом съемок Аведон всегда считал хорошо отработанный ритуал общения: расслабившись, герой фотосессии позволял разглядеть свою подлинную натуру и показать ее на портретах. Рудольф, который с самого начала держался совершенно непринужденно, поразил Аведона своим умом и чувством прекрасного.

«Он был таким открытым, так хотел общаться, дружить. Он сказал, что прочел «Над пропастью во ржи», что меня поразило». Восхищение было взаимным. В искрометном, по-мальчишески живом Дике Аведоне с его «лексиконом Холдена Колфилда» Рудольф нашел родственную душу с той же страстью к искусству во всех его формах и тем же бесконечным желанием все знать. «Мне показалось, что я знакомлюсь с первым западным другом».

Отдавая дань блеску и красоте Рудольфа, Аведон сосредоточился на лице и обнаженном торсе танцовщика, а также попросил его принимать разные позы, ловя выражения его лица, на котором отражался весь спектр эмоций – вызов, обида, незащищенность, веселье, томная чувственность... Фотограф просил танцовщика позировать с взъерошенными волосами и полужакрытыми глазами. Через несколько часов Аведон сказал Рудольфу, что хочет сфотогра-

фировать его обнаженным. «Твое тело просто необходимо увековечить – каждый его мускул. Потому что это тело величайшего танцовщика в мире». Рудольфа не пришлось долго уговаривать. Как многие представители его профессии, он не был ханжой, а к своей сексуальной привлекательности относился как к еще одному проявлению физической красоты. «Кто делает это лучше меня?» – сказал Аведон, и Рудольф согласился. Он ощущал полное единение с фотохудожником – самым театральным из фотографов, для которого «каждый удачный случай был спектаклем; каждый его натурщик – актером; каждый образ – сценой». Сняв оставшуюся после тренировки одежду, Рудольф начал позировать. Аведон сделал серию снимков, запечатлев танцовщика в полете. Другие его позы выглядели душераздирающе дикими, хотя и сравнительно скромными. Вдруг Рудольф, без всяких подсказок, застыл на месте, повернулся лицом к камере и посмотрел прямо в объектив.

«Я продолжал фотографировать, а он медленно поднял руки, и вместе с руками встал и пенис. Он как будто танцевал всеми своими органами. Все его тело отвечало на такое самолюбование. По-моему, то был самый потрясающий момент, когда слова не нужны – было так красиво, что трудно поверить. Передо мной разыгрывалась настоящая нарциссическая оргия. Одиночная оргия».

На следующее утро, полный раскаяния и помня слова из письма Пушкина, что Париж – город упадка, который развратит его, нарушит его нравственную целостность, Рудольф решил зайти к Аведону и попросить фотографа уничтожить последние негативы. «Он вошел ко мне и просто сказал: «Я покинул Россию – это само по себе скандал. Теперь я делаю именно то, чего они от меня ждут». Убедив Рудольфа в том, что снимки необходимо сохранить – «Когда ты состаришься, тебе захочется посмотреть на то чудо, каким ты был», – Аведон вызвал помощника. Тот сходил в лабораторию и вернулся с конвертом, который передал Рудольфу. Затем танцовщик подошел к Аведону вплотную и снял с него очки. «Посмотри мне в глаза, – прошептал он, – и скажи, что здесь все негативы». Аведон не отвел взгляда; его глаза налились кровью от усталости. Он всю ночь проявлял снимки. Он повторил: «Здесь все негативы. Только не уничтожай их». Довольный, Рудольф ушел.

В фотокамере Аведона осталась одна не до конца отснятая пленка. Через тридцать семь лет, желая напомнить об эротическом кумире 1960-х, фотограф решил опубликовать один из нескольких оставшихся снимков обнаженного Нуреева: анфас во весь рост. Снимок попал в его книгу «Шестидесятые». Время от времени Рудольф изображал враждебность по отношению к Аведону. Так, однажды он вдруг принялся утверждать, будто Аведон продал один из его снимков «ню» в ЦРУ, «где им воспользовались для листовки, направленной против гомосексуализма»<sup>31</sup>.

На самом деле его враждебность была не более чем капризом; в последующие годы Рудольф не только охотно позировал Аведону еще несколько раз, но, увидев снимки впервые, признался: «Так и знал, что он меня поймет». Раскрывая то же движение, которым фотограф так восхищался у Фрагонара, фотографии Аведона переводят сексуальность Рудольфа в идеальную плоскость, сохраняя при этом «живой нерв, а не только позу»; в то же время фотографии «ню» служат «*terrible et merveilleux miroir* («ужасным и чудесным зеркалом»), о котором Кокто писал Аведону в благодарственной телеграмме; свидетельством ранимости, а также сверхчеловеческой мужественности – открытым признанием того, что он вступил в новую жизнь без всего, «почти такой же голый, как когда... родился».

Примерно в то же время Рудольф, который мечтал связаться с Баланчиным, но «не смел» сделать это сам, попросил Оливье Мерлена написать Баланчину от его имени. Критик был его

<sup>31</sup> Снимок, либо тайно вынесенный из студии, либо скопированный с одного из отпечатков, унесенных Рудольфом, в самом деле появился в конце 1960-х гг. в журнале американской организации за права геев. В 1970-х гг. один нью-йоркский балетный критик также разглядел зернистый снимок работы Аведона, который увеличили для плаката в натуральную величину – «копия копии копии» – у входа в кинотеатр мужского порно на Бродвее.

самым пылким сторонником; кроме того, Рудольф знал, что Мерлен и Баланчин находятся в очень хороших отношениях (в 1947 г., после увольнения Лифаря, когда Баланчин временно исполнял обязанности балетмейстера в Парижской опере, он очутился в паутине заговоров и интриг, и именно Мерлен сделал все возможное, чтобы поддержать нежеланного «чужака»). В письме от 6 августа Мерлен рассказал Баланчину, что Нуреев очень хочет приехать в Америку и выступать с труппой «Нью-Йорк Сити балет». Он привел подробности тогдашнего контракта танцовщика и добавил, что Нуреев может приехать в Нью-Йорк в сентябре, когда труппа де Куэваса разъезжается в отпуск.

Прибывший через две недели ответ Баланчина дружелюбен, но тверд. Хотя ему явно не терпится познакомиться со своим молодым соотечественником, он ясно дает понять, что в сентябре Рудольф не сможет танцевать в его труппе, поскольку не успеет изучить репертуар; к тому же Баланчин не планирует ставить те балеты, в которых выступает танцовщик.

«Я предлагаю следующее. В сентябре, когда Нуреев будет здесь, пусть придет и посмотрит все наши спектакли. Мы с ним поговорим и выясним, нравятся ли ему наши балеты, наш стиль танца, наша музыка, наша маленькая сцена; он познакомится с теми, с кем он будет работать, в спокойной обстановке.

Как тебе известно, в нашей труппе нет приглашенных звезд. Мы не стремимся выделять кого-то одного. Если Нуреев поступит к нам, ему придется войти в труппу на постоянной основе. Вот почему я предлагаю, чтобы в сентябре, когда он к нам придет, он посмотрел на нас и сам решил, доставит ли ему удовольствие наша совместная работа... Пожалуйста, передай Нурееву, что мы не заключаем долгосрочные контракты... Таким образом, артисты не привязаны надолго к одному месту и всегда в состоянии планировать свое будущее».

Ответ хореографа разочаровал Рудольфа. Во время следующей встречи с Аведоном он сказал, что Баланчин пригласил его в труппу, но не на правах звезды. «Может быть, если он увидит, как я танцую, он сделает для меня исключение? Как по-твоему?» – спросил Рудольф. Он решил ждать удобного случая.

В конце того же месяца они с Раймундо снова поехали на Ривьеру. На сей раз они поехали на машине, белом «шевроле» с откидным верхом. Поездка заняла два дня; оба успели хорошо загореть. Раймундо решил просветить Рудольфа в искусстве *savoir vivre* (умении жить); он одел его в дизайнерские костюмы и рубашки – до того дня Рудольф никогда не видел запонок – и водил его по пути по самым лучшим ресторанам. При своем поразительном сходстве с Жаном Кокто Раймундо вовсе не был тем типажом «хорошенького мальчика», который нравился Рудольфу. Тем не менее танцовщик признался нескольким друзьям, что Раймундо стал первым мужчиной, который его соблазнил. «Ничего подобного», – возражает Жаклин де Риббе, которая в то время сохраняла близкие отношения с директором труппы. Впрочем, по ее словам, во время их совместной поездки Рудольф признался Раймундо, что он гомосексуал. «Он сказал, что сбежал из России, потому что из-за этого ему было там слишком трудно жить».

Джеймс Дуглас, американец, живший во Франции и хорошо знавший их обоих, отнесся к такому рассказу столь же скептически. «Раймундо был слишком женственным, слишком тощим и эксцентричным. Но они замечательно проводили вместе время, потому что с ним было весело и он обожал скандалы».

Раймундо в самом деле оказался занимательным спутником, хотя он бывал ужасно непредсказуемым и легковозбудимым: «Все превращалось в драму». Его же, в свою очередь, все больше отталкивало «неприличное» поведение Рудольфа, особенно его неблагодарность. «Он был очень избалованным и все принимал как должное – постоянно изображал большую-пребольшую звезду с большим-пребольшим прошлым».

На юге Франции их пригласил к себе майор Поль-Луи Вейлер<sup>32</sup>, богатый финансист и меценат. Среди двадцати четырех его объектов недвижимости (в том числе виллы «Трианон» в Версале) была «Королева Жанна», которую он построил в коммуне Борм-ле-Мимоза в начале 1930-х гг. Именно там каждое лето майор собирал свой тщательно подобранный «двор» (за что Грета Гарбо прозвала его «Подем-Луи XIV»). Костяк «двора» составляли крупные буржуа, которые смешивались с молодежью Сен-Жерменского предместья, европейскими монархами (как коронованными, так и некоронованными), политиками, финансистами, экономистами, писателями, звездами немого кино и «новой волны», а также последними признанными красавицами. Критериями отбора служили имя, талант, ум и грация: «Там встречались нувориши (новые богачи) и новые бедняки».

Въехав в огромные ворота, Рудольф и Раймундо покатали по длинной частной дороге в густом сосновом лесу. Наконец они добрались до роскошной виллы в прованском стиле, выстроенной на утесе над длинным песчаным пляжем. Совсем недавно сменивший один мир на другой, Рудольф попал в третий – райский анклав, посвященный удовольствиям, который леди Диана Купер когда-то назвала «Вавилоном красоты, стыда, плоти и гедонизма». Их встретила Жаклин де Рибе, которая приехала раньше; она наморщила нос, рассматривая их яркую машину с откидным верхом. «Меня позабавило, что на Рудольфа так легко можно было произвести впечатление». Вначале они были единственными гостями, с которыми Вейлер обращался чудесно; он всегда был особенно обаятелен в присутствии звезд. Виконтессе, тоже звезде светского общества, которую в прессе превозносили за элегантность и стиль, выделили лучшие апартаменты. «Рудольфу отвели вторые по значимости, а Раймундо третьи». Первой после них приехала симпатичная молодая старлетка, которая появилась в выпуске *Paris Match* за ту неделю, но, найдя ее неинтересной, Рудольф не попытался заговорить с ней: «Он ни с кем не стремился подружиться – возможно, потому, что очень плохо говорил по-английски. Откровенно говоря, он не получил и воспитания, подходящего для нашего мира. Тогда он был настоящим беженцем – очень советским и диким. Он не различал подлинную доброту и вежливость – не знал, что и когда нужно говорить».

Через несколько дней Рудольф, который в основном молча наблюдал за всеми и лишь иногда отпускал какое-нибудь замечание, начал чувствовать себя «узником в золотой клетке». Майор собственнически относился к гостям и не одобрял, когда кто-то самовольно уезжал – пусть даже за покупками в Сен-Тропе. А Рудольф неожиданно объявил, что больше не может оставаться на вилле, хотя это означало, что он не увидит своего кумира Чарли Чаплина, который должен был вскоре приехать туда. Примерно в то же время Тейя и его близкие оборвали каникулы на Балтике, услышав от туристов, что в Восточном Берлине стоят русские танки. Они поставили палатку «вдали от цивилизации», где не было радио, а вернувшись домой, с ужасом поняли, что они, как и все остальные жители Восточного Берлина, стали узниками. «В июле Тейя еще мог уехать, – сказала Уте Кремке. – В августе появилась Стена».

Тем временем и близкие Рудольфа, и его русские друзья ощутили на себе последствия его побега. Через несколько дней, допросив его преподавателя английского Георгия Михайловича, агенты КГБ нагрянули в институт к Любе. Их интересовало, упоминал ли танцовщик о том, что хочет остаться на Западе. Не зная о разговоре Рудольфа с братом, Люба все убежденно отрицала. И Леонид не выдал Рудольфа; следующие десять лет его не повышали на работе. Тамару Закржевскую исключили из университета под тем предлогом, что учитель должен быть благонадежным. Проведя почти все лето в унынии и апатии, она слонялась по дому, «думая и вспоминая». Поскольку телефона у нее не было, она каждый день ходила к Пушкиным –

---

<sup>32</sup> Награжденный орденом Почетного легиона за храбрость (он служил пилотом самолета-разведчика во время Первой мировой войны), Вейлер был пионером авиационной промышленности; он создал авиалинию, которая впоследствии стала называться «Эр-Франс».

вдруг они получили какие-нибудь новости. Они втроем были вместе, когда в Ленинград вернулся багаж Рудольфа. Они осматривали его с какими-то двойственными чувствами. «Когда мы нашли костюм к «Легенде о любви», одно мы поняли наверняка: бежать Рудик не собирался».

Пушкин не сомневался: он мог бы убедить Рудольфа вести себя в Париже осмотрительнее, если бы кто-то связал их на раннем этапе гастролей. «Он обвинял Сергеева в том, что тот этого не сделал», – сказал старый друг Пушкина Дмитрий Филатов. Александра Ивановича просили поехать в Париж и привезти танцовщика назад, но было уже поздно: его сердце не выдержало бы путешествия. Они с Ксенией находились под сильным давлением. Их не только без конца таскали на допросы. От них отвернулись многие друзья – некоторые буквально: они переходили на другую сторону улицы, чтобы не здороваться с ними. А из-за того, что обоих считали наставниками изменника Родины, многим студентам родители запрещали приходиться к Пушкиным домой. Правда, как ни странно, Александра Ивановича избавили от унижения, которого он страшился больше всего – с работы его не уволили. Произошло это благодаря вмешательству Валентина Шелкова, которого Рудольф всегда считал своим врагом. Директору училища, сохранившему верность своему бывшему учителю, удалось убедить начальство в том, что Пушкина следует оставить на работе. «При всей моей антипатии к нему за это я его уважаю», – сказал о Шелкове Барышников<sup>33</sup>.

Однако Пушкину несколько раз пришлось съездить в Москву, в Министерство культуры, где он осудил поведение своего ученика. «Он знал, что Рудик поймет: его обвинения неискренни». Принадлежа к поколению, которое пережило годы террора, он был «очень напуган всем происходящим, – говорит Барышников. – Александр Иванович был продуктом советского режима и совершенно подавлен». Даже с близкими друзьями Пушкин почти не говорил ни о Рудольфе, ни о своих допросах. «Но Ксения Иосифовна рассказывала нам, что происходит, причем с большим юмором», – вспоминал Дмитрий Филатов. Поскольку Ксении не нужно было делать карьеру, ей нечего было терять. Не боясь властей и отчаянно желая связаться с Рудольфом, она слала ему одну телеграмму за другой, но все они возвращались к ней: его адрес был неизвестен.

В Уфе КГБ преследовал близких Рудольфа, которые также получали угрозы. Хамет очень злился и считал себя обязанным отречься от Рудольфа, а Фарида с самого начала не дрогнула и не отказалась от сына. Когда ей велели «отречься» от сына на партийном собрании, она положила партбилет на стол и вышла. Взбешенная замечанием, сделанном на одном из многих допросов в КГБ на улице Ленина: «Если вы так по нему скучаете, велите ему вернуться», она в отместку воинственно заявила: «Вы так говорите только потому, что хотите провезти его мимо меня в машине с зарешеченными окнами». Но, когда в КГБ ей дали европейский номер телефона и велели позвонить сыну, она не скрывала радости, хотя и понимала, что их разговор будет прослушиваться. Она была благодарна за возможность поговорить с Рудольфом.

В конце августа Рудольф присоединился к труппе де Куэваса на нормандском курорте Довиль, где еще сохранялась атмосфера 1920—1930-х гг. В свое время маркиз де Куэвас был в прекрасных отношениях с месье Андре, владельцем казино, и по традиции труппа давала там представления в летний сезон.

Рудольф жил в «Нормандии», самом элегантном отеле в городе, похожем на провинциальную усадьбу, обшитую тесом, с окнами на море.

Однажды в его номере зазвонил телефон. Сняв трубку, он с изумлением услышал голос матери. «То есть что им известно о Довиле – они даже не слышали о Довиле!» Наученная сотрудниками КГБ, Фарида тут же набросилась на него со словами: «Ах, твоя родина, твои

---

<sup>33</sup> Нинетт де Валуа всегда уверяла, что Рудольф несправедливо критичен к Шелкову. Сама она считала его «славным старичком» (письмо к Найджелу Гослингу, 10 октября 1962 г.).

родители и так далее...» Рудольф ее перебил: мать забыла задать ему один важный вопрос: счастлив ли он? «Ты счастлив?» – спросила она. Да, ответил Рудольф, он счастлив. «Тем все и закончилось. Иногда приходится напоминать... Что мой долг не только быть вечным сыном, но и жизнь должна принадлежать мне. Она меня родила. А я один. Я должен строить свою жизнь... У меня есть долг... более важный... перед моим талантом».

От тех, кто уже помог ему добиться цели, кто продвигал его талант, он постепенно избавлялся – например, от Клары. Она существовала в мире, который больше не представлял для Рудольфа интереса. Клара поехала за ним в Довиль, но, удрученная его эгоизмом и бесконечными требованиями, постепенно охладевала к нему. «Я восхищалась его работоспособностью: ему всегда было мало – он работал без устали... Без конца репетировал с партнершами. Кроме того, он всегда был прав. Но в жизни... он оказался невозможен: слишком утомительный и слишком деморализующий». На фотографии, снятой в начале лета в саду у женевского шале, они выглядят счастливой парой. Рудольф, на котором ничего нет, кроме тесных плавок, уговаривает Клару попозировать на камеру, положив руку ей на плечи. Одета с характерными для нее шиком и скромностью, в платье до колен, плотно сдвинув ноги в классических туфельках, она прижимается к Рудольфу, застенчиво спрятав лицо у него на груди.

Клара признает, что была невероятно увлечена танцовщиком, находила его умным, интересным и сексуальным. Тем не менее она не готова была ради него пожертвовать собственной жизнью. «Он по-прежнему глубоко трогал меня, но проходит время, и ловишь себя на том, что говоришь: «Ах, брось!» То же произошло и со мной».

«Клара помогла ему обрести свободу, а после того... ну... Руди есть Руди, – сказал Пьер Берже. – Он не был джентльменом и прекрасно умел манипулировать людьми. Клара не могла с этим смириться».

Как оказалось, внимание Рудольфа переключилось на другую особу, прибывшую в Довиль на той неделе, – на женщину, напрямую связанную с двумя людьми, с которыми ему хотелось познакомиться больше других. 36-летняя Мария Толчиф, самая прославленная американская прима-балерина, была не только женой и музой Джорджа Баланчина, но и партнершей Эрика Бруна (их вариацию «Черного лебедя», которая исполнялась «Американским театром балета» на гастролях в Ленинграде, Рудольф пересматривал снова и снова в записи Тейи). Переживая разлад в отношениях с очередным мужем, Мария решила ненадолго уехать в Европу. Во Францию она приехала с трехлетней дочерью Элизой, желая сюрпризом нанести визит сестре, балерине Марджори Толчиф. Звезда балетной труппы Парижской оперы, где первым танцовщиком и хореографом был ее муж Жорж (Георгий) Скибин, Марджори видела Рудольфа в роли Голубой птицы и сразу же написала Марии об «этом сенсационном мальчике». Поскольку, когда приехала Мария, Скибины уже уехали на гастроли с труппой в Южную Америку, Мария решила на несколько дней свозить Элизу и няню-швейцарку на море и сняла номера в «Нормандии». В первый вечер, гуляя по городу, она заметила фотографию Рудольфа на афише труппы де Куэваса, а придя в отель, сразу же узнала его в вестибюле.

«Не успела я перевести дух, как он бросился ко мне. Он представился, потянувшись к моей руке и пожав ее. «Я очень рад... познакомиться с вами, мисс Толчиф... Я очень хорошо знаком с вашей карьерой». Я улыбнулась, вежливо ответила: «Спасибо» – и отвернулась. Но он не собирался отпускать меня».

В жизни Рудольфа случился очередной судьбоносный момент. Он понял, что у него появился еще один шанс подтвердить, что нужно быть хозяином своей судьбы и уметь ловить удачу за хвост. «Прошу вас, – продолжал он, – у меня есть предложение... Пожалуйста, приходите вечером посмотреть, как я танцую». Мария покачала головой и объяснила, что она только что приехала. «Может быть, завтра». Но нет, нужно было, чтобы она увидела его тем же вечером. Она смотрела на молодого танцовщика, который не сводил с нее взгляда, такого

откровенного и мальчишеского, и тоже невольно смотрела на него. «Я ничего не могла с собой поделать. Я не могла оторвать от него глаз». – «Ладно, – сказала она. – Сегодня».

Несмотря на то что сцена казино в Довиле, где Рудольф исполнял па-де-де из «Дон Кихота» с Розеллой Хайтауэр, была крошечной, его исполнение потрясло Марию. Она никогда не видела, чтобы шене крутили на такой скорости. «Помню, я еще подумала, что Руди – настоящее явление. Он уникален». После представления они пошли выпить, и Рудольф ловил каждое ее слово о Баланчине. Он признался, что мечтает поехать в Америку и поработать со знаменитым хореографом. Об их с Баланчиным переписке он не упомянул. «Он все говорил о каком-то любительском фильме, снятом одним другом, когда мы с Эриком танцевали в России». Рудольф сказал: одной из причин, по которой он остался на Западе, было желание научиться танцевать как Брун, и он решил поехать в Данию и заниматься у педагога Бруна, Веры Волковой, уроженки России, подруги детства Пушкина. Мария, которая вскоре должна была дебютировать в труппе «Датский королевский балет» в паре с Эриком Бруном, предложила взять его с собой в Копенгаген, чтобы их познакомить.

Мария Толчиф и Рудольф каждый день встречались в Довиле; утром они вместе выполняли экзерсис. Обладавшая жесткой техникой, Мария олицетворяла силу, скорость и размах американского неоклассического стиля. Легендарный критик Эдвин Денби назвал ее «самой дерзкой и самой блестящей представительницей классики аллегро». Впечатленный до глубины души, Рудольф умолял Марию дать ему частный урок по технике Баланчина, но она отказалась, объяснив, что никаких особенных приемов у Баланчина нет: «Сегодня он делает так, а завтра эдак». Кроме того, он произвел на нее такое сильное впечатление, что она «не собиралась учить Рудольфа Нуреева, как тянуть носки».

Когда у артистов де Кузваса начался летний отпуск, Рудольф попросил Марию поехать с ним во Франкфурт, где он должен был танцевать в «Призраке розы» и исполнить отрывки из «Жизели» для съемки немецкого телевидения. Так как у нее оставалось свободное время до поездки в Копенгаген, она согласилась. Оставив Элизу с няней в Довиле и дав Рудольфу несколько уроков вождения по пути, Мария проехала через Германию и Францию к дому Скибинов в Севре, разминувшись с сестрой и ее мужем.

У него испортилось настроение, когда они прилетели во Франкфурт и он понял, что произошло недоразумение: ожидалось, что он будет исполнять «Призрака розы», но никто не собирался учить его хореографии. Если не считать нескольких поз, которые он подсмотрел у Пьера Лакотта в Париже, остальное пришлось импровизировать. Получилась пародия на классическое исполнение этой вещи. Рудольф в венке из роз, нелепо похожий на девушку, замирал в кресле, освобожденном Гизелой Дееге, танцевавшей Девушку; он часто взмахивал руками, вскидывая их над головой, и добавил к своей партии несоразмерно мужественные шене и мощные прыжки. Но заметнее всего ощущалось провисание классического стиля. Ему не хватало долгих ежедневных репетиций, какие были у него в Кировском театре, из-за чего исполнение казалось таким же ненастоящим, как и его выходы тридцать лет спустя в представлении памяти Дягилева. Его трактовка роли Альберта (с Ириной Скорик) была более утонченной, хотя в соломенном парике и мешковатых лосинах он выглядел настоящим люмпеном. Ему еще было очень далеко до того романтического Нуреева, который приведет Запад в восторг в «Жизели».

У Рудольфа с самого начала не сложились отношения с руководителем программы, уроженцем России Вацлавом Орликовским. В Германии Орликовского считали первоклассным хореографом, но оказалось, что у Рудольфа он не имеет авторитета. «Ничто не производит на него впечатления, кроме собственного совершенства», – жаловался Орликовский журналисту, пересказывая, как танцовщик неоднократно просил его отложить финальное выступление, потому что ему нужно больше времени на репетиции.

Положение осложнялось еще и тем, что Рудольф очень тосковал по дому. Орликовский пишет о том, как он сидел на набережной, глядя на заводские строения на том берегу, как будто

они напоминали ему Неву, и почти весь день слушал музыку, проигрывая симфонию Скрябина «иногда по три, пять, десять раз подряд». Тогда Скрябина на Западе почти не знали, но он был любимым композитором Рудольфа и культовым композитором в России. Подобно поэтам Серебряного века, которых Рудольф тоже любил, Скрябин считал искусство высшей формой познания, духоподъемным средством, которое обеспечивает трансцендентный переход в божественное состояние. Рудольф не верил в божественное начало скрябинского «супериндивидуалистического я»; он сам был солипсистом до мозга костей. Тем не менее Симфония № 3 («Божественная поэма») с ее мятежным героем, стремящимся к свободе, как будто рассказывала о нем, неспешно перечисляя все превратности судьбы, сомнения и тревоги, через которые проходил он сам.

Рудольф повсюду возил с собой тяжелый чемоданчик с пластинками. Он напомнил Марии молодого Баланчина – «музыка составляла всю его жизнь». Он признался, как он завидует ее музыкальной подготовке (Мария была первоклассной пианисткой), и поведал, что когда-нибудь он хочет стать дирижером. Хотя их разговоры во время совместных прогулок или ночных посиделок у реки, когда они держались за руки, редко уходили от «балета, Баланчина и Эрика», Мария поняла, что все больше «испытывает нежность» к этому красивому, романтичному юноше – «настоящему русскому мальчику». Она тоже отличалась поразительной красотой: высокая, длинноногая, смуглая, с экзотической внешностью, унаследованной от отца, американского индейца племени осейдж. Впрочем, Рудольфа больше всего интересовали ее знания и опыт. А еще ему нравилось, что с ней можно говорить откровенно, не скрывая свою гомосексуальность. Он открыто флиртовал с мальчиками, мимо которых они проходили по улице. Однажды, когда они поздно возвращались в отель, к ним подошел американский военный, который начал заигрывать с Рудольфом: «Не знаю – может быть, Руди строил ему глазки. Но, когда я воскликнула: «Как вы смеете!» – он вдруг вытащил пружинный нож... Руди схватил меня за руку, и мы побежали по улице».

Кроме того, Рудольф рассказывал – «и даже хвастал» – Марии, что он нравится женщинам. Он рассказал ей о своем романе с Ксенией. На сей раз Мария испытала шок. «Но, Руди, она жена твоего любимого учителя! Зачем ты так поступил?» – «Потому что она хотела», – ответил он. Однажды вечером она вернулась в их общий номер и обнаружила Рудольфа в своей постели. Дав себе время собраться с мыслями, она притворилась, будто ничего не заметила. «А потом Руди сказал – это было так мило! – «Мария... ты меня не видишь?» – Рудольф не испытывал никаких угрызений совести по поводу своего поведения; по замечанию одного балетного критика, «чего бы это ни стоило, он дойдет до конца. Нет ничего, на что он не осмелится, чтобы исполнить свое предназначение». И хотя Мария, уже понявшая, что Рудольф не способен на верность, решила не связываться с ним, она «не собиралась и отказываться от небольшого возбуждения».

Прошло много лет с тех пор, как она в последний раз так развлекалась. Каждую ночь они выходили в город, как дети, ходили в кино и ночные клубы, где она обучала Рудольфа танцевать твист. Привыкнув к близости с женщинами постарше, он не показывал признаков того, что физическая сторона их связи интересует его меньше. «Наоборот, – смеется Мария, хотя она в самом деле заметила, что он не преувеличивал, когда говорил, что одержим Эриком Бруном. – Он никак не мог оставить эту тему и снова и снова повторял, как он им восхищается».

Кстати, Брун внушал большую страсть и ей самой – «возможно, она была влюблена». В 1959–1960 гг. их пару считали идеальной, но Брун, расстроенный из-за требовательности Марии и растущего непонимания с Баланчиным, решил вернуться в Данию. В начале лета 1960 г. две звезды воссоединились на время шестимесячных гастролей «Американского театра балета» по странам Восточного блока, однако атмосфера оставалась напряженной. Отчаянно скучая по маленькой дочери и не имея возможности танцевать с Эриком, который отменил спектакли из-за травмы, Мария чувствовала себя «совершенно заброшенной».

К тому времени, как они добрались до Москвы, Эрик полностью восстановился и находился в отличной форме. Марию утешили восторженные отзывы на их па-де-де Черного лебедя, однако не могла не заметить, что вне сцены Брун старается ее избегать. В Тбилиси она стала «очень требовательной, очень агрессивной». Поскольку гастроли близились к завершению, Эрик решил поставить все точки над *i*: «Я просто не мог с этим справиться и сказал ей, что больше не хочу ни танцевать с ней, ни разговаривать с ней, ни даже видеть ее».

Весной следующего года он, впрочем, сменил гнев на милость. Во время бродвейского сезона они снова исполняли дуэт Черного лебедя, а также тесно сотрудничали над постановкой Биргит Кульберг «Фрёкен Юлия» по пьесе Стринберга. Через несколько месяцев, услышав об их успехе, новый директор «Датского королевского балета» убедил Эрика пригласить Марию станцевать его в Копенгагене. Так как она стала первой приглашенной американской звездой в Копенгагене, она решила согласиться. Гуляя по Франкфурту с Рудольфом, Мария позвонила Эрику из телефона-автомата за его счет, чтобы дать ответ.

Услышав, что она собирается приехать в Данию, Эрик сразу поспешил убедиться, что она согласится на его условие, которое он предложил в письме: за пределами театра они встречаться не будут. «Ну разумеется», – презрительно ответила Мария и рассказала, что они в Германии. Потом попросила угадать, кто сейчас ее спутник. Вначале Эрик не поверил, что она стоит на улице «с замечательным русским танцовщиком», Мария передала трубку Рудольфу. На несколько секунд тот лишился дара речи. Эрик Брун был единственным танцовщиком, которого он считал равным себе, даже Пушкин называл Бруна «откровением». Один Тейя относился к нему пренебрежительно. «Брун холоден», – заметил он, когда они вместе смотрели фильм, на что Рудольф ответил своим ставшим знаменитым оксюмороном: «Да, он холодный как лед: дотрагиваешься до него, и он тебя обжигает». Впрочем, вскоре Рудольф пришел в себя и сообщил Бруну, что хочет приехать в Данию. Наблюдавшая за ним Мария заметила, как у него засверкали глаза и какое восторженное выражение появилось у него на лице, как будто он понял, что теперь перед ним весь мир.

Когда они прибыли в Копенгаген, там их уже ждали Элиза и ее няня; они остановились в «Лангелине», небольшом пансионе возле театра, где Мария забронировала номера для всех. Услышав, что он будет спать в отдельной комнате и что «больше ничего не будет», Рудольф дружелюбно ухмыльнулся и посмотрел на часы: «Итак... Сколько еще ждать?» Позже в тот вечер они перешли площадь и вошли в отель «Англетер», где Мария заказала «Ред спеш-элз» (шампанское с соком) и позвонила Эрику из бара, пригласив его присоединиться к ним.

Был необычно теплый день для конца лета; войдя в бар, Эрик с удивлением увидел, что на молодом спутнике Марии свитер. Когда его глаза привыкли к полумраку, он отметил, что Рудольф, который был младше его ровно на десять лет, необычайно красив, «с определенным стилем... своего рода классом», а Рудольф, который, в свою очередь, смущенно разглядывал Бруна, был поражен классической красотой его благородного нордического лица – в любительском фильме Тейи его черты оставались неразличимыми. Хотя танцовщики не смотрели друг другу в глаза, Мария сразу поняла, что они понравились друг другу. Речь зашла о ближайших планах Рудольфа; на ломаном английском он ответил, что хочет танцевать в какой-нибудь ведущей европейской или американской труппе, но не знает, как этого добиться. Для разговора и чтобы дать Эрику понять всю глубину своего восхищения, Рудольф упомянул, как он заметил двух танцовщиков в Большом театре в их первый вечер в Москве. «Он знал, на кого он смотрит, и он видел нас там», – сказал Эрик своему биографу, Джону Грюэну, а Рудольф подтвердил: «Я умирал от желания поговорить с этими танцовщиками... но не посмел, потому что мне пригрозили исключением из училища... Поэтому разговаривал с ними глазами – просто глядя на них».

Напряженность между Эриком и Марией, которую они пытались скрыть натужной веселостью, не укрылась даже от Рудольфа. «Конечно, я сразу понял, что Руди заметил нелов-

кость, – сказал Эрик. – Гораздо позже [он] упомянул, что ему тогда не понравилось, как я смеялся. Как бы там ни было, мне с трудом удалось просидеть с ними тот час». Эрик, которому не терпелось поскорее уйти, предложил заплатить по счету, но Мария настояла на том, что заплатит за себя, а за Рудольфа заплатила наличными, которые он дал ей на сохранение. Так как им показалось, что Рудольф не понял смысла выражения «каждый платит за себя», Эрик объяснил, что в Америке часто платят за все пополам. «Но мы не в Америке», – недоуменно пожал плечами Рудольф.

Следующие несколько дней он каждое утро встречал Эрика в репетиционном зале труппы; они обменивались несколькими словами. После занятий «у палки», когда танцовщики разделялись на две группы, Рудольф механически встал в центр первой группы, а Эрик, как обычно, остался позади второй. Хотя это означало, что они могли наблюдать друг за другом, Рудольфа озадачило, что коллеги не уступают Эрику почетного места, и он спросил: «Почему датчане тебя не уважают?»

На самом деле другие танцоры не испытывали особого уважения к нему самому. Потрясенные его беспардонностью, – Рудольф выходил вперед или останавливал весь класс, если темп оказывался для него слишком быстрым, – они не понимали, почему великий Эрик Брун общается с этим русским мальчишкой, чью манеру исполнения они находили дерзкой и сырой. Основатель их школы, живший в середине XIX в. хореограф и балетмейстер Август Бурнонвиль, учил танцовщиков быть скрупулезно сдержанными и с презрением относиться к тому, что он называл «очевидным сладострастием» виртуозного русского балета. Молодым датчанам Рудольф казался «грязным танцовщиком. Нечистым... своего рода безнравственным».

Зато Эрик, понимая, что Рудольф еще не отшлифован, сумел оценить его потрясающую силу и мужественность. Сам способный на блестящую «пиротехнику», он всегда был более открытым, чем его соотечественники. После выпуска в 1947 г., понимая, что Дания отгородилась от достижений мирового балета, он поступил в труппу «Лондонский столичный балет», чтобы познакомиться «с другой жизнью, другими телами, другим мышлением», а через полгода принял предложение «Американского театра балета». «Нельзя сказать, что я не благодарен датскому балету, но неизвестное почему-то влекло меня больше, чем известное».

Незадолго до приезда Рудольфа Эрик, которому не доставало ощущения конкурентной борьбы, понял, что зашел в тупик. «Смотреть, как двигается Рудик, было огромным вдохновением... Именно наблюдая за ним, я сумел освободиться и попытался освоить его расслабленность». Однажды вечером, когда они с Марией разогревались на сцене, Эрик попросил Рудольфа показать им обоим русский экзерсис у станка. Однако на половине показа Эрик вдруг объявил: «Мне очень жаль, но это так трудно для моих мышц, что я вынужден уйти».

Как и все датские танцовщики, Эрик привык к короткому, твердому станку. Почти все упражнения сосредоточены на ступнях, лодыжках и икрах; выполняя их, танцовщики добиваются блеска и легкости датской техники, но почти не делают плие и фондю, глубоких, пружинистых приседаний, которые развивают и смягчают прыжки в русской технике (прыжок Бурнонвиля, когда создается впечатление, будто танцовщики почти не касаются пола, гораздо пружинистее, чем русский баллон).

После того как он травмировал колено в Америке, делая плие, Эрик боялся: если он продолжит тяжелые упражнения адажио, он не сможет в тот вечер выступать.

Хотя Рудольф понимал, почему Эрик уходит, ему все же показалось, что его третируют. «Вначале я подошел к нему с комплиментами, положил перед ним свое сердце... А он наступил на него». В присутствии своего кумира Рудольф напоминал «мальчика с сияющими глазами», и он хотел быть с ним все время. «Руди обычно сидел в гримерке Эрика и просто глазел на него, – сказала Мария. – Смотрел, как тот одевается, красится, повязывает галстук...»

Хотя вначале Эрику было лестно, такое обожание все больше его раздражало: он очень ценил свою независимость. Глен Тетли, который в то время был в Копенгагене на гастролях с

«Американским театром балета», вспоминает, как однажды вечером, выпивая, Эрик заметил: «Мария просто преследует меня, как и этот русский мальчик, с которым я должен встретиться. Что ж, он может подождать!» Заказав всем еще выпивку, он сидел в баре, болтая и смеясь с Тетли и танцовщиком Скоттом Дугласом, и его своеобразный, «довольно зловещий мефистофельский» хохот был слышен во всем зале. Вдруг из зала послышался крик: «Мы увидели это дикое татарское лицо с вытаращенными глазами... Он пришел в бешенство из-за того, что мы монополизировали Эрика. Рудольф выбежал вон, и Эрик вздохнул и сказал: «Я лучше его найду». Мы со Скоттом вышли следом, и Рудольф очень холодно поздоровался с нами. Он ждал на улице. Потом они с Эриком куда-то пошли вместе».

На следующее утро, когда Мария зашла забрать Рудольфа на репетицию, его в номере не оказалось. «Я пошла в театр, чтобы подождать его, и в конце концов они с Эриком появились – с большим опозданием. Я сразу поняла, что они провели ночь вместе». До того момента все три танцовщика очень старались закрепить легкие, рабочие дружеские отношения, и в студии, где они часто вместе репетировали, между ними наладилось исключительное взаимопонимание. «Это было чудесно, – вспоминала Мария. – Мы делали друг другу замечания, мы помогали друг другу. Рудольф был особенно хорош, когда помогал мне с прыжками». В результате они стали неразлучными, образовав такое тесное трио в духе «Жюля и Джима», что, когда Марию, которая считала, что ее роль похожа на роль героини «Жюля и Джима», сыгранную Жанной Моро, пригласили на свадьбу американского посла, она долго не могла решить, кого же из спутников ей взять с собой. Но после того, как у Эрика и Рудольфа начался роман и они вместе поселились в одном отеле в центре города, положение полностью изменилось. «Мужчины все больше привязывались друг к другу, и из-за этого Эрик отталкивал меня, что меня обижало. Я ценила наш творческий союз и черпала из него много вдохновения. Я не хотела, чтобы все заканчивалось».

Каждый день превращался в битву за внимание. Когда Эрик, которого Рудольф попросил присутствовать на его частном уроке с Верой Волковой, увидел, что в студии их уже ждет Мария, он тут же ушел, обидев всех. В другой раз, когда Рудольф сказал Марии, что они с Эриком хотя бы пообедать наедине, она устроила большой скандал, угрожая уехать из Копенгагена, если они не возьмут с собой и ее. Потом был вечер в доме у Эрика, когда Рудольф решил, что Эрик уделяет слишком много внимания Марии. Объяснив, что он возвращается в отель, Рудольф вышел в прихожую и вызвал такси, удивив двух своих друзей владением английским. «В то время в Копенгагене я часто приходила в замешательство, – написала Мария в мемуарах. – Несмотря на всю его браваду, поладить с Рудольфом было легко. Он не уединялся. Зато Эрик манипулировал всеми, и я не понимала, какую цель он преследует. Находясь между ними, я никогда не могла понять, кто из них кем управлял». «Оглядываясь назад, – заметил Эрик в интервью Джону Грюэну, – я понимаю, что для нее то время было нелегким, и мне тоже пришлось нелегко. И конечно, то время оказалось очень сложным для Рудика».

И с профессиональной точки зрения тот период для Рудольфа отличался большой неуверенностью, потому что он не знал, что будет делать дальше. Ему очень хотелось покинуть труппу де Куэваса, где, как ему казалось, с ним обращались «как с уродцем или с диковинкой», но в конце сентября, когда его отпуск закончился, оказалось, что больше ему возвращаться некуда. «Должно быть, ему ужасно было наблюдать, как мы с Эриком репетируем, готовясь к спектаклям. Мы имели большой успех... а он испытывал большую грусть и одиночество. Только уроки у Волковой давали ему чувство цели». Дважды в день Рудольф занимался с Волковой, оригинальной личностью; в ее речи английские разговорные обороты накладывались на звукоподражание и яркую жестикуляцию, к которой она прибегала, добиваясь нужного эффекта. «Ты должен со сви-и-истом выбросить ногу!» – требовала она перед ассамбле, или, если он неправильно ставил рабочую ногу в аттитюде: «Ты обнимаешь такой красный английский столб [почтовый ящик цилиндрической формы]. Ты должен обнимать газовый фонарь!»

Ученица Вагановой и Николая Легата, Волкова была первой, кто преподавал на Западе методику Кировского театра. В труппе «Датский королевский балет» ее очень уважали. Она вела там занятия уже десять лет. Когда она приехала, труппа застыла в своем развитии; танцовщикам, хотя крайне одаренным и прекрасно вымуштрованным, не хватало размаха, потому что у них не было опыта в других стилях помимо пестуемой романтической школы Бурнонвиля. «Она привнесла с собой русскую школу и как-то чудесным образом приспособила ее для нас, потому что мы по-прежнему могли хранить наше наследие», – говорит балерина Кирстен Симоне.

Однако Рудольф на том этапе расстроился из-за того, что пришлось вернуться к обучению, как в Кировском театре, – не ради этого он приехал учиться в Копенгаген. «Я не мог понять, зачем я там. Это было очень странно». Он-то надеялся, что Волкова поможет ему соединить динамизм русского балета с легкостью и точностью «Датского королевского балета», но понял, что он гораздо больше, чем Волкова, знает о методике вагановской подготовки. Когда Волкова училась в Санкт-Петербурге, Агриппина Ваганова только начинала формулировать свой метод преподавания и лишь позже, в основном под влиянием поэтической хореографии Фокина, выявила плавный, типично русский способ гармонизации всего тела в движении. «У нее [Волковой] была основа школы. Начало алфавита... Только первая буква».

Эрик, который считал себя многим обязанным Волковой, возмущался, когда Рудольф, наблюдая за занятиями в классе, то и дело повторял: «Это неправильно... это не по-русски!» – и пытался объяснить, что сделать то или иное можно по-разному, не одним способом. Так же критично он подходил и к чисто датскому стилю, находя его «довольно скучным. Очень сухим, очень мелким, довольно пустым». Хотя ему нравились скорость, сложность и живость комбинаций, он замечал недостаточную легкость адажио и виртуозных пируэтов, а также видел па, которые «он не имел желания исполнять». Зато он восхищался тем, какое важное место Бурнонвиль отводил мужчине-танцовщику. В его па-де-де пара часто исполняла одни и те же вариации бок о бок; поэтому партнер служил не просто «подставкой» и «носильщиком» для балерины. Мужчина иногда затмевал партнершу силой и виртуозностью. Вера Волкова, особенно блиставшая в подготовке молодых звезд-мужчин (среди них будет и Петер Мартинс), много сделала для того, чтобы датский балет зазвучал мощнее и современнее. Впрочем, Рудольфу ее влияние не казалось достаточно очевидным. «Я каждый день выполнял одни и те же упражнения. Их показывали разные педагоги – те же упражнения, те же па, те же комбинации».

Та же навязчивая одержимость учебной техникой в свое время вынудила Эрика покинуть Копенгаген, потому что он желал стать другим, и с тех пор он не переставал нарушать границы своего вида искусства. «Я так хочу зайти за пределы всего, что считается правильным, – признавался он Рудольфу. – Ощущать, что я танцую, а не работаю». Вернувшись из Америки, Эрик попытался научить своих коллег, как можно оживить и «разыграть» их классическую базу, не теряя присущей ей чистоты, но, по мнению Рудольфа, преуспел в этом он один. «Когда Эрик танцует – это не столько Бурнонвиль, у него есть понимание... У него все живое». Для него каждый взгляд на Бруна в классе или на сцене превращался в наглядное пособие, возможность изучить мужской балет в его зените.

Учился он и у Веры Волковой, но в основном за пределами студии, у нее дома. Напомнившая ему о детских наставницах, Войтович и Удальцовой, Волкова также происходила из семьи белоэмигрантов. Ее отец был гусарским офицером, выросшим в красивом доме на набережной Невы. В начале Первой мировой войны Веру и ее сестру отправили в Одессу с гувернанткой-француженкой, но там они были предоставлены сами себе. Питаясь сухими грибами, которые они нанизывали на нитки и носили на шее, они добрались до Москвы, где жили с другими беженцами на вокзале. Наконец они встретились с матерью в Петрограде. В 1929 г. Волкова танцевала в ГАТОБ (Государственном академическом театре оперы и балета), как тогда называли Театр имени Кирова. Когда театр поехал на гастроли во Владивосток, она бежала

за границу. Она собиралась поступить в антрепризную труппу «Русский балет» Дягилева, но, узнав о смерти Дягилева, решила обосноваться в Шанхае. Там она танцевала в труппе, образованной русским эмигрантом Георгием Гончаровым, и преподавала в его школе (среди первых учеников Волковой была Пегги Хукем, одаренная 13-летняя девочка, которая вскоре выйдет на лондонскую сцену под именем Марго Фонтейн).

Волкова любила вспоминать свою юность, а Рудольф с удовольствием ее слушал, но больше всего привлекали ее рассказы о жизни на Западе. В 1937 г. она перебралась в Лондон с мужем, английским художником и архитектором, открыла студию на Уэст-стрит, куда во время войны приходили ведущие английские танцоры и все гастролирующие зарубежные звезды. Фредерик Аштон, которому Волкова помогала вернуть форму после службы в армии, считал, что она больше других вдохновляла его после Нижинской, а Фонтейн, разработавшая собственный стиль в одежде по мотивам «балетного шика» Волковой, так же благоговела перед ней, как в детстве. Когда Волкова начала преподавать в труппе и училище театра «Сэдлерс-Уэллс», в основном благодаря поставленным ею техническим и художественным стандартам труппа добилась международной известности. Ее влияние оказалось важнейшим в разработке «фирменной» роли Фонтейн – Авроры, а также послевоенного шедевра Аштона, «Симфонические вариации». Нинетт де Валуа предлагала Волковой постоянное место балетмейстера, однако поставила условие, чтобы Волкова закрыла свою студию на Уэст-стрит, что Волкова сделать отказалась. (В результате предложение было отозвано, а артистам труппы запретили посещать уроки у Волковой.) В 1950 г. Волкова решила принять приглашение стать художественным руководителем в труппе «Датский королевский балет», «к вечному позору англичан, у которых она была, но которые ее отпустили».

И в Копенгагене Волкова по-прежнему оставалась движущей силой; она поддерживала связь с Фонтейн и поручила Аштону создать для датчан новый балет: его постановку 1955 г. «Ромео и Джульетта». Как-то вечером за ужином в ее доме с Рудольфом, Эриком и Марией друзья обсуждали будущее Рудольфа – «Мы все любили Руди и беспокоились из-за того, как он пал духом», – когда Волкова предложила рекомендовать его в «Королевский балет».

По совпадению, в то время сама Марго Фонтейн решила связаться с Рудольфом. Как президент школы при «Королевском балете», она отвечала за приглашение звезд на ежегодный благотворительный дневной спектакль. Необходимо было найти замену Галине Улановой, и Колетт Кларк, также входившая в число организаторов мероприятия, посоветовала ей пригласить молодого «невозвращенца» из Кировского театра. Дочь видного историка искусства сэра Кеннета Кларка, Колетт была страстной балетоманкой, которая необычайно живо чувствовала танец. Ее брат-близнец Колин Кларк незадолго до того женился на Виолетт Верди и был в таком же восторге от парижских спектаклей с участием Рудольфа.

Желая услышать независимое мнение, Фонтейн решила посоветоваться со своими друзьями Найджелом и Мод Гослинг, которые тоже видели Рудольфа на сцене. Супруги, которые вместе писали в *The Observer* критические статьи о балете под псевдонимом Александр Бланд, в июне ездили в Париж, чтобы сделать предварительный репортаж о труппе Кировского театра до начала лондонских гастролей, и на «Спящей красавице» «просто подскочили» при появлении принца. «Даже походка отличала его от всех остальных». Хотя они точно не помнили, как его зовут (имена в программках Кировского театра редко соответствовали исполнителям на сцене), Гослинги вернулись в Лондон и рассказывали всем знакомым – в том числе Дэвиду Уэбстеру, генеральному администратору театра Ковент-Гарден, – о сверхъестественном молодом русском. «Попробуй получить этого парня, – советовали они. – Он сейчас гуляет по Парижу, и он просто чудо». Но к тому времени Рудольф стал «невозвращенцем», и приглашение стало невозможным. Уэбстер предупредил их, чтобы они не имели с Нуреевым никаких дел. «Через несколько недель мы едем в Москву и Ленинград. Если мы свяжемся с ним, если даже упомянем его имя, русские нам откажут». Уэбстер был не единственным представи-

телем английского балетного истеблишмента, который считал отношения с Рудольфом рискованными. Видный критик Арнольд Хаскелл в письме, опубликованном в августовском номере журнала *The Dancing Times*, распространялся о «печальной истории» с побегом Нуреева. Танцовщик, по его словам, не только «предал» учреждение, выучившее его, но и подверг риску будущий культурный обмен между Россией и Западом. В ответной статье, которая вышла в следующем номере под заголовком «В самом деле печальная история!». Найджел Гослинг защищал право Рудольфа на свободу. Ему вторил еще в одном письме критик Джеймс Монахан<sup>34</sup>. Фонтейн, также не понаслышке знакомая с политическими скандалами, осталась безучастной к противоречивым слухам, ходившим вокруг Нуреева, и, убежденная в его уникальности, твердо решила добиться его участия в спектакле. Поручив Колетт Кларк передать ему предложение, она в последующие две недели тщетно разыскивала Рудольфа по телефону. Наконец, услышав, что он в Копенгагене, она случайно позвонила Вере Волковой в тот вечер, когда он был у нее. Начались переговоры; две звезды общались через Веру и Колетт. Вначале Марго сообщили: Нуреев в том месяце не может приехать в Лондон, чтобы обсудить концерт, потому что у него не хватит денег на проезд. Это не было отговоркой. По словам импресарио Пола Силарда, который видел контракт Рудольфа с труппой де Куэваса, жалование Рудольфа было «анекдотическим». Снова посоветовались с Гослингами, и в результате в *The Observer* согласились купить танцовщику билет в обмен на эксклюзивное интервью.

Отвечая на следующее опасение Рудольфа – что его визитом воспользуется пресса («Они всюду за мной следят... это ужасно»), Фонтейн заверила его, что поездка останется в тайне даже для театра Ковент-Гардена. В принципе Рудольф согласился выступить в декабре на благотворительном концерте, но только если сама Фонтейн станет его партнершей. Со студенческих лет он мечтал станцевать с Марго Фонтейн. Даже по фотографиям он видел, что она воплощает тот тип сдержанного классицизма, которым он восхищался – элегантный, безупречный и в то же время согретый лирической красотой. Однако Фонтейн, которая в то время ничего не знала о Рудольфе, отказалась обсуждать какие-либо условия танцора вдвое моложе себя. «Я подумала: ладно, я никогда не видела этого мальчика... почему он настаивает, чтобы я танцевала с ним?» Рудольфу передали, что Фонтейн рада будет принять его в Лондоне как своего гостя, но танцевать вместе они не могут: у нее уже есть партнер. «Руди очень расстроился, – вспоминает Мария Толчиф. – Когда он показал мне телеграмму, в глазах у него стояли слезы. А я сказала: «Поверь мне, Руди, как только Марго тебя увидит, она уже не захочет танцевать ни с кем другим».

---

<sup>34</sup> Хотя редактор прекратил переписку, дискуссия продолжалась несколько месяцев; Хаскелл напал на Гослинга в личных письмах, излагая свои взгляды на «дело Нуреева»: «Дорогой Найджел! Разумеется, ничего личного... [но], по-моему, многочисленные обстоятельства свидетельствуют о том, что побег был крайне эгоистическим поступком, а никоим образом не героическим жестом. Считаю, что необходимо хранить верность своей родине... Хотя я испытываю негодование по поводу дела Пастернака, беру на себя смелость утверждать, что Нуреев поступил неправильно».

## Глава 7 «Джаз. Лондон»

В семь часов вечера Мод и Найджел Гослинг прибыли в посольство Панамы в Лондоне, большой дом в ряду таких же домов в георгианском стиле на Терло-Плейс. Именно там Марго Фонтейн, жена посла, пригласила Рудольфа остановиться. «В тот первый день Марго позвонила нам и сказала: «Кроме вас, никто не видел этого мальчика. Вы позаботитесь о нем? Я взяла вам три билета, чтобы вы сводили его на мою «Жизель»<sup>35</sup>.

Спектакль начинался в 19.30; в 19.05 танцовщик не появился, и Гослинги сидели в парадной гостиной и гадали, что делать. Вдруг дверь открылась, и на пороге показался взъерошенный юнец в брюках-«трубах» и спортивной рубашке. «Извините. Я спал, – сказал он и добавил вместо объяснения: – Меня должны были встретить, но мы разминулись».

Самолет Рудольфа прилетел раньше срока; прождав в аэропорту три часа шофера Фонтейн, которому не удалось его найти, Рудольф сам добрался до посольства. «Я показался шоферу слишком неряшливым, – говорил он позже в интервью Элизабет Кей. – Он ждал кого-то вроде герцогини Роксборо... Он дважды заходил в здание аэропорта, но не узнал меня». Когда Рудольф приехал к посольству, его встретила Колетт Кларк, которой Марго поручила устроить его и обсудить планы на следующие несколько дней. Но, усталый с дороги и явно выбитый из колеи из-за того, что его встретила не Фонтейн, Рудольф показался Колетт «ужасно зажатым». С ним оказалось очень трудно завязать разговор. В ответ на первый испуганный вопрос Колетт: «Вы удивились, когда попали сюда?» – он выглянул в окно и надменно ответил: «Больше всего меня удивляют эти дома – они совершенно одинаковые». Однако к тому времени, как приехали Гослинги, настроение у него улучшилось. Учтиво поклонившись, он спокойно вышел и через пять минут вернулся, одетый подобающим образом. К их большому облегчению, он переделался в хорошо сшитый темный костюм. «Я готов», – с широкой улыбкой заявил он. Они приехали в театр, когда поднялся занавес.

Привыкший к более пышным декорациям, Рудольф был разочарован Королевским театром Ковент-Гарден; внутренняя отделка в малиновую полоску и настенные светильники под розовыми абажурами напомнили ему парижское кафе или маленький театрик на бульварах. «В Мариинском лучше пропорции, он лучше построен. Сцена широкая, большая и глубокая, с невероятными эффектами... прекрасный синий бархат, слоновая кость, золото и серебро... охватывает ностальгия». Кроме того, у него не вызвала особого восторга и Жизель в исполнении Фонтейн; эта роль в ее интерпретации оставила многих, в том числе Клайва Барнса, «совершенно холодными»: «Ее ослепительная улыбка, словно луч прожектора, летит по зрительному залу, но, по-моему, ей так и не удалось спрятать прима-балерину за крестьянской девушкой Жизель. Ее игра похожа на продуманную, тщательно разработанную маску, которой недостает теплоты и человечности... Сцена безумия в ее исполнении – шедевр неискренности... а во втором действии ее исключительное мастерство, несмотря на всю чудесную индивидуальность, не заставляет поверить в любовь».

---

<sup>35</sup> Столкнувшись с различными противоречивыми отзывами о первом вечере Рудольфа в Лондоне, я решила в своей книге опираться на статью Александра Бланда в журнале *The Observer* за 1961 г., а также на моих беседах с Мод Гослинг – хотя бы потому, что ее версия показалась мне самой правдоподобной. Рудольф в ту ночь не мог пойти на «Жизель» танцевальной труппы «Рамбер», как утверждает в его «Автобиографии»: в сентябре ее еще не было в репертуаре. Марго Фонтейн, живо описавшая их первую встречу, вполне могла спутать тот раз с его следующим приездом в Лондон. Мод убеждена, что к тому времени, когда приехал Рудольф, балерина уже уехала в театр. Воспоминания Колетт Кларк о том дне также неясны, но в утешительном письме Мод после смерти Рудольфа в январе 1993 г. она написала: «Я первая встретила его на английской земле (потому что он опоздал на машину в аэропорт, приехал поздно, а Марго нужно было уезжать на другую встречу!!)».

Понимая, что молодой человек не видел Фонтейн в зените славы, Мод попыталась предупредить критику, многозначительно сказав Рудольфу: «Все мы любим Марго. Она много лет остается нашей балериной, и мы ее обожаем». Во время спектакля он в основном молчал, заметив лишь: «Она хорошо использует глаза». Когда его спросили, что он думает о театре, он ответил так же тактично: «Мне нравится. Хочу здесь танцевать».

Так как после спектакля Марго была приглашена на ужин, Гослинги решили повести его в небольшое бистро рядом со своим домом в Кенсингтоне. В тот вечер говорили немного, однако они не испытывали и неловкости. «Нам было очень уютно вместе», – вспоминала Мод, уравновешенная, стройная бывшая танцовщица, в интонациях которой еще различался едва заметный южноафриканский акцент. В ее мягком лысеющем муже Рудольф сразу же почувствовал те же безмятежность и внутреннее достоинство, которые он так любил в Пушкине. Только Найджел, как он скажет позже, был способен облечь его мысли в слова, и эта почти телепатическая связь между ними возникла уже во время первого совместного выхода в свет.

Когда они пришли в ресторан, Рудольф попросил разрешения пойти в туалет. Чтобы показать ему дорогу, Найджел проводил его в цокольный этаж, и когда они шли по «довольно тревожному» темному коридору, ощутил, как по спине русского вдруг пробежал холодок первобытного страха: «Я вдруг понял его: он инстинктивно боялся ловушки... я понял, что [в нем] есть странная смесь... почти животного чувства, на которое накладывается крайняя общественная утонченность».

После ужина Гослинги повели гостя к себе домой на Виктория-Роуд, где, в отличие от Терло-Плейс (которая избежала бомбежек во время войны), можно было любоваться образцами старой и новой архитектуры.

Рудольфу место понравилось. «Я бы хотел такой же дом», – сказал он, оглядываясь в гостиной на третьем этаже с высокими окнами, домашними растениями, удобными креслами и беспорядком. Над фотографиями в рамках, приглашениями, бронзовыми статуэтками и фарфором на каминной полке висел фрагмент абстрактной картины Роя де Мейстра, а с обеих сторон от пола до потолка высились полки с альбомами по искусству, книгами в мягких обложках издательства «Галлимар» и переплетенными в кожу изданиями классиков. Рудольфа поразило такое обилие книг в частном доме. «Он был так молод и так интересовался всем, – сказала Мод. – Его невозможно было накормить досыта». Перед уходом он попросил разрешения позвонить по телефону в Копенгаген. Когда подошел Эрик, Гослинги услышали, как Рудольф говорит: «Я в безопасности. Я у друзей».

Рудольф инстинктивно понял, что нашел английскую семью – еще одну супружескую пару, мужа и жену, которые готовы его обожать, но с одной разницей. Не признающая никаких догм и довольная своей вспомогательной ролью, 53-летняя Мод была полной противоположностью Ксении. Ну а Найджел обладал утонченным интеллектом ученого, чем не мог похвастать Александр Иванович, с его крестьянскими корнями и начальным образованием. «Со мной он говорил о балете, – сказала Мод, – но обо всем остальном он говорил с Найджелом. Что он и предпочитал».

Получивший образование в Итоне и Кембридже, Найджел Гослинг с обеих сторон был потомком сельских сквайров (его бабушка была дочерью герцога Баклю; его отец, майор Шотландского гвардейского полка, происходил из семьи банкиров; их банкирский дом был основан в XVII в.). Он получил традиционное воспитание; четверо братьев Гослинг почти каждый день проводили досуг в привычных «охоте и спортивной стрельбе, а большинство вечеров посвящали танцам». Сам Найджел со школьных лет тянулся ко всему, что порывало с традициями, и интересовался в основном искусством. Дневник, который он вел в студенческие годы, свидетельствует о рождении писателя, а учтивость и легкость определяют его стиль как критика. «Я сейчас страдаю от своего обычного хладнокровия, которым я, должно быть, от кого-то заразился. Оно всегда поднимается мне в горло». К двадцати девяти годам Найджел Гослинг напи-

сал свой первый роман, «Гуще, чем вода» (опубликованный в издательстве «Лонгменс, Грин и К<sup>о</sup>» в 1938 г.), сентиментальный роман о двух молодых людях, в котором отражены его собственные впечатления от частной школы и от Европы, где он провел год после университета.

Бегло говоривший по-французски и по-немецки, хорошо разбиравшийся в литературе обеих этих стран, Найджел собирался поступить на службу в Министерство иностранных дел, но передумал после того, как пожил в Берлине, где страстно полюбил европейскую культуру. По возвращении в Лондон он начал брать уроки живописи у Роя де Мейстра, в чьей студии, перестроенном кафе в Пимлико, собирались такие светила, как Дуглас Купер, Генри Мур и Грэм Сазерленд. Хотя де Мейстр и сам был признанным художником, его подлинный дар заключался в том, чтобы поощрять талантливую молодежь извлекать из себя лучшее. Когда пришел Найджел, де Мейстр как раз начал преобразовывать Фрэнсиса Бэкона, тогда молодого необузданного ирландца-мебельщика, в одного из величайших художников своего времени. В то время молодым любовником де Мейстра был его соотечественник-австралиец Патрик Уайт, который всегда утверждал, что именно его наставник, де Мейстр, помог ему раскрыть свой талант и обрести голос романиста. Найджел, хотя был одаренным акварелистом, понимал, что может «стать лишь воскресным художником». Учитель повлиял на него не так явно, как на двух других протеже. Тем не менее студия в Пимлико стала его пропуском в лондонский мир искусства, и ее окружение, несомненно, оставило на нем свой отпечаток. Подобно тому, как де Мейстр был модернистом, оказавшим влияние на стиль Эдвардианской эпохи, Найджел, «казалось, принадлежит к более ранней эпохе, однако... всецело связан с современной ему культурой».

Найджел открыл для себя балет в первую очередь благодаря декорациям, выполненным такими мастерами XX в., как Пикассо, Берар и Дерен. Он купил абонемент на летние гастроли труппы «Русские балеты полковника де Базиля» в Ковент-Гарден и, желая расширить свой кругозор, связался с Мари Рамбер, чтобы выяснить, дает ли она уроки любителям. Рамбер обещала подумать, если он наберет достаточно учеников, чтобы образовался класс. Итак, в 1938 г., вместе с полудюжиной знакомых, куда входил соученик по Итону и пара девушек, служивших в МИДе, Найджел раз в неделю начал изучать балет. Преподавательницей, которую представила им Рамбер, оказалась Мод.

В то время Мод Ллойд и Перл Арджайл считались первыми красавицами «Балета Рамбер». Коллеги относились к ним как к Гарбо и Дитрих. Фредерик Аштон сделал Мод отражением изысканной Перл в «Леди Шалотт» и, вдохновленный ее податливостью, изяществом и женственностью, занимал ее в таких молодежных балетах, как «Маски» и «Канун Валентинова дня». Однако своей музой Мод сделал не он, а Энтони Тюдор. Свой шедевр, «Сиреневый сад», Тюдор строил в динамике на основе глубокой дружбы, зародившейся между ним, Мод и танцовщиком Хью Лэйном, с которым балетмейстера связывали пожизненные отношения.

Когда Найджел познакомился с Мод, балет был ее жизнью, но постепенно, в течение года, он ввел ее в свой мир, приглашая на теннисные партии и уик-энды в Ассобери, огромной псевдоготической усадьбе Гослингов в Эссексе. Он ухаживал медленно и ненавязчиво, хотя вначале Мод считала Найджела всего лишь «другом, который всегда с нами». К тому времени и он вошел в ее орбиту, и лето они провели вместе с Тюдором и Хью Лэйном в горах на юге Франции; они сняли красивую старую ферму и машину с открытым верхом. «Это был самый чудесный отпуск, и я думаю, именно тогда мы перешли от дружбы к любви».

Медовый месяц молодожены проводили в Верхней Савойе, когда началась война. Найджел, пацифист, которому казалось, что он не способен убивать, сознательно отказался от военной службы. Их сын Николас родился в 1943 г., и когда Найджела отправили за границу (он работал в управлении лагерей Красного Креста в Европе), Мод с ребенком жили за городом. Она вернулась в Лондон лишь в конце 1940-х гг., когда Найджелу понадобилось найти работу на полную ставку. Он стоял на автобусной остановке, собираясь на встречу с издателем,

когда встретил друга по Итону, Дэвида Астора, тогда редактора The Observer. Астору, которого подчиненные называли «патроном эпохи Возрождения», «всеобщим духовным отцом» и «последним великим актером-менеджером», нравилось окружать себя коллегами, которые имели какое-то отношение к его жизни (его литературный редактор, Теренс Килмартин, переводчик Пруста, спасал его во Франции во время войны). Узнав, что Найджел, с которым он был знаком с детства, собирается на собеседование, он тут же предложил ему работу. «Но я не журналист», – возразил Найджел. «Да, – согласился Астор. – Зато ты писатель, а именно это мне и нужно».

В 1950 г., когда Найджел занял место штатного репортера и редактора раздела искусства, The Observer оставался бастионом английского либерализма. В журнале печатались такие писатели-интеллектуалы, как Кеннет Тайнен, Джордж Оруэлл и Артур Кестлер. Балетным критиком тогда был блестящий и неотразимый Ричард Бакл; Найджел редактировал его статьи вплоть до ухода Бакла в 1955 г., когда балетную колонку стал вести сам Найджел. Так как он уже делал обзоры под своей фамилией, он решил воспользоваться псевдонимом «в честь поросенка Бланда Беатрикс Поттер – безнадежно переменчивого и так же любящего песни и танцы – совсем как мы». Короткие, одухотворенные, написанные доступным языком репортажи Александра Бланда (Мод снабжала его нужными «техническими» подробностями, а он обогащал репортажи ученостью и остроумием), выросли в весьма почитаемую семейную работу, которая продолжалась двадцать с лишним лет. Однако Рудольф, который считал, что он знает о балете больше любого критика, воспринимал всерьез лишь статьи Найджела по искусству. Мастерство Найджела в этой теме и широта его кругозора стали источниками, к которым он никогда не уставал припадать. Мод запомнила его просьбу в самый первый вечер: «Расскажите мне о Фрейде. Какое окно он открыл?»

На следующее утро Гослинги пришли на Терло-Плейс. Найджел должен был взять интервью для The Observer. Кроме того, им предстояло обсудить, что Рудольф станцует на благотворительном спектакле. Предложение Мод, чтобы они исполнили с Марго «Призрак розы», высмеяла сама балерина, сказав: «Мод, не будь глупышкой, я выгляжу как его мать!»

Но Рудольф к тому времени, кажется, уже смирился с мыслью о том, что он будет танцевать без Фонтейн, и в конце концов было решено, что он исполнит яркий дуэт Петипа с партнершей, которую выберет сам, и что Фредерика Аштона попросят поставить для него особый сольный номер: «Это казалось совершенно очевидным».

Затем настала очередь Марго взять Рудольфа за руку. Заметив у него в глазах оборонительный блеск, она решила, что молодой русский нравится ей лишь «на девять десятых», и она обрадовалась, увидев, как вдруг его лицо осветилось от смеха после какого-то ее легкомысленного замечания. Облегчение испытали оба. «Первое впечатление самое сильное – оно остается навсегда. Такая важная дама, с таким известным именем, оказалась ужасно простой. И теплой».

Получая очевидное удовольствие от того, что она подвергала испытанию его тайную сущность<sup>36</sup>, Марго повела его в танцевальную студию, где представила своим коллегам под именем Зигмунта Джазмана. Она дала ему подлинное имя одного польского солиста, который тоже должен был участвовать в концерте. (На некоторое время Джаз стал ее кличкой для Рудольфа и его псевдонимом. Письмо к знакомому в Венгрию он подписал: «Джаз, Лондон», чтобы защитить их обоих от слезки.) Встав к станку, он заметил несколько лиц, которые узнал из журналов о балете: симпатичную уроженку Литвы Светлану Березову, молодого солиста Давида Блэра, который сменил Майкла Сомса в качестве партнера Фонтейн, и Мэрион Лейн, солистку и жену

<sup>36</sup> Фонтейн всю жизнь питала слабость к переворотам. За два года до того она помогала своему мужу и группе кубинских коммунистов устроить революцию в Панаме (попытка провалилась, и в прессе ее назвали «одним из самых смешных фиаско в современной истории»).

Блэра. Рудольфу любопытно было разобраться во взаимоотношениях в труппе. Почти сразу же он спросил у Марго: «Насколько хорош Брайан Шоу?» (ведущий английский виртуоз в 1940—1950-х гг.). Ко всеобщему удивлению, он даже знал имя потрясающе одаренного новичка, 18-летнего Антони Доуэлла.

Если на датчан в студии он большого впечатления не произвел, то английских танцовщиков он поразил, едва войдя в класс. «Мы были совершенно потрясены – одним его присутствием», – вспоминает Джорджина Паркинсон, тогда восходящая звезда, а другая, Моника Мейсон, вспоминает, как все стояли и глазели на него. «Он уже тогда выглядел особенным. Еще до того, как сделать хоть одно движение». К концу занятия, увидев ряд потрясающих технических находок, почти все догадались, что незнакомец – не кто иной, как молодая беглая звезда Кировского балета.

Следующие несколько дней, когда у Марго были репетиции, Рудольф ходил смотреть достопримечательности один, глядя на Лондон с верхней площадки автобуса. То, что он увидел, не произвело на него особенного впечатления. «Я ожидал совсем другого: очень живописных диккенсовских времен. Я думал, все будет старше». Он побывал в Лондонском Тауэре, в Национальной галерее, погулял в Гайд-парке, по Кингс-Роуд, которую, как заметила Марго, он «почуял», как только приехал. Хотя тогда она была еще деревней с бакалейными лавками, газетными киосками, торговцами рыбой и старомодными магазинами дамской одежды, там было несколько богемных кофеен 1950-х, и район «уже начинал входить в моду».

Очувтившись в Челси, Рудольф пошел на Маргаретта-Террас, чтобы повидать Виолетт Верди, которая ненадолго приехала к Колину Кларку. Осенью ей предстояло вернуться в «Нью-Йорк Сити балет». Ему не терпелось возобновить знакомство с одной из последних муз Балачина, которая могла оказаться для него важным связующим звеном. Помимо этого, он хотел, чтобы Виолетт станцевала с ним на благотворительном спектакле. Когда Колетт написала и пригласила ее в конце августа (предложив в качестве приманки возможность станцевать с Нуреевым), Верди отказалась, так как в то время должна была танцевать в Америке. Рудольф надеялся, что уговорит ее изменить планы.

Балерину оказалось невозможно переубедить, и тем не менее визит оказался для Рудольфа удачным. Виолетт всегда была очаровательной, искрометной и умной, обладала красноречием писательницы – и собрала для знакомства с ним группу так же мысливших людей. Среди гостей оказалась венгерская прима Жужа Кун, окончившая училище Большого театра; она помнила, как Рудольф делал разминку в московской студии: «Мальчик у станка, одетый в черное, с фантастической гибкостью и надменным лицом». Они говорили по-русски о «танцорах, хореографах, труппах, жаловании, надеждах и чаяниях». Отвечая на вопрос Кун о его планах на ближайшее будущее, Рудольф сказал: «Да, у меня есть планы, но пока не уверен, какие они. Одно я знаю наверняка: я хочу танцевать с Марго Фонтейн. Она настоящая леди. Аристократка». За несколько дней подружившись с тремя людьми, которые окажут очень важное влияние на его жизнь, Рудольф вернулся к четвертому. Эрик находился дома в Копенгагене; он должен был выйти на сцену с артистами труппы московского Большого театра, но в последний момент получил письмо из советского посольства, в котором ему сообщали, что выступление откладывается. Оба понимали, в чем причина. «[Рудик] оставался в моем доме. Нам давали понять, что следят за ним и что нас видели вместе». Услышав от одной балерины без постоянного ангажемента, уроженки Болгарии Сони Аровой, что Антон Долин на короткий сезон собирает труппу международных звезд, Эрик решил приехать в Париж, где тогда жила Соня. Вскоре обязанный приступить там же к репетициям с труппой де Куэваса, Рудольф поехал с Эриком на поезде, радуясь, что путешествует не один. Он по-прежнему боялся, что Советы его похитят. Эрик вспоминал, как Рудольф боялся, когда поезд пересекал одну границу за другой, «совершенно бледный, окаменевший, ожидавший, что его схватят».

Соня Арова встретила их на Северном вокзале; ей не терпелось узнать, кто спутник Эрика (он попросил ее снять номер на двоих в дешевом отеле возле ее квартиры на улице Леклюз, но нарочно не называл имени Рудольфа по телефону). Она сразу же узнала русскую звезду и тепло приветствовала его, однако заметила, что он не ответил улыбкой на ее улыбку. «Руди только очень странно глазел на меня». Соня была первой любовью Эрика. После войны, когда они вместе танцевали в «Королевском балете» и позже в «Американском театре балета», они обручились и собирались пожениться, хотя любовниками никогда не были<sup>37</sup>. «В том, что касается эмоциональной привязанности, Эрик такой же странный, как и я, – сказала однажды Соня. – Секс есть секс. Это неинтересно. Нужно иметь гораздо больше. Интеллектуальную составляющую, чувствительность... красоту и чистоту». Однако для Эрика тот нью-йоркский период также стал периодом пробуждения; у него было несколько мимолетных встреч с танцовщицами-мужчинами, а в 1959 г. у него начался серьезный роман с танцором кордебалета Реем Барра, из-за чего отношения с Соней закончились. Им удалось остаться друзьями; недавно они даже возобновили прежнюю близость. Эрик тогда впервые признался Соне в том, что любит мужчин. Она отнеслась к его признанию спокойно. «На самом деле я очень сочувственно относилась к их отношениям, поэтому Рудольф понял, что мне можно доверять». Их объединяло восточноевропейское происхождение и близость к Эрику, поэтому Рудольф вскоре привязался к Соне, танцовщице, чьей искренней преданностью и самодостаточностью он восхищался. И хотя ее поразительное сходство с Марией Толчиф сначала беспокоило его, ее легкие платонические отношения с Эриком сделали возможной и даже радостной дружбу «на троих». Его лишал присутствия духа сам Париж со всеми его воспоминаниями: он носил в кармане пружинный нож и иногда резко останавливался и оборачивался, убежденный, что за ними следят. Он по-настоящему расслабился только в квартире Сони, утешенный гостеприимством ее матери, чья тяжелая зимняя кухня напомнила ему о доме.

Каждый день три танцора вместе разминались в студии на площади Клиши, а потом Рудольф сидел и смотрел, как Эрик и Соня репетируют знаменитое па-де-де Бурнонвиля из «Праздника цветов в Дженцано». Завороженный благородством и утонченностью Эрика, он пытался понять, как танцовщику удастся достичь такой легкости без единого лишнего жеста, без единого преувеличенного движения. Отчасти иллюзия объяснялась живостью датского стиля, а также использованием всего сценического пространства. Больше, чем любой другой хореограф, Бурнонвиль любил хрупкие и летящие переходы, быстрые па-де-бурре, которые неожиданно переходили в летящий прыжок, более свободное и легкое шассе вместо глиссады. Рудольф молча и пытливо наблюдал за танцовщиками, ничего не советуя, но, когда они начали репетировать па-де-де из «Дон Кихота» Петипа, он взял бразды правления в свои руки. Он хотел, чтобы Эрик перенял медленную походку матадора, которую он изобрел в Ленинграде; он показал, как можно хищно кружить по сцене, прежде чем занять стартовую позицию и подать знак дирижеру. Так он создавал то, что Фонтейн назвала «изумительным напряжением», готовя зрителей к тому, что они вот-вот увидят нечто особенное. На Эрика и Соню его приемы не произвели большого впечатления. Они объяснили Рудольфу, что западные танцоры не делают таких пауз; к тому времени, как балерина окончила вариацию, ее партнер должен стоять рядом и быть готовым. «Мы не ожидали, что он выйдет на сцену и начнет готовиться, как будто намекая: «Сейчас я покажу вам фокус».

Познакомься они на десять лет раньше, когда Эрик освободился от чар датского конформизма, возможно, он оказался бы восприимчивее к новаторским приемам Рудольфа, но незадолго до их встречи Брун вместе с американским критиком Лилиан Мур написал книгу о

<sup>37</sup> Давая интервью Энн-Мэри Уэлч для своей будущей биографии, Соня Арова сказала: «Мы никогда не спали вместе, потому что, когда мы познакомились, мы были очень молоды и невероятно невинны. Наша сексуальность подавлялась нашей любовью к балету».

«Хореографических этюдах» Бурнонвиля<sup>38</sup>, в которой вновь высоко оценил технику мастера. Он понимал, что в 1875 г., когда Бурнонвиль приезжал в Санкт-Петербург и сам Петипа показывал ему своего «Дон Кихота», хореографу не понравилась принятая в России заикленность на внешних эффектах. Хотя два хореографа восхищались друг другом, Бурнонвиль в разговорах с Петипа не скрывал своей точки зрения. Он считал, что балет не должен быть цирковым представлением. Дуэт не просто сложен, он и выглядит сложным, утверждал он, в то время как подлинный артистизм призван скрывать трудность техники. «Кажущаяся легкость, – писал он, – достигается лишь немногими избранными». Одним из таких «избранных», конечно, был Эрик.

Хотя Рудольф стремился перенять классически вежливое изящество Эрика, он не склонен был отказываться и от собственных идей. Он считал, что подготовка к исполнению сложных па, которую датских танцоров учили скрывать, должна стать частью представления (одним из первых примеров такого подхода стала его мягкая пробежка по сцене в «Корсаре», которая завораживала зрителей не меньше, чем последующая сольная партия). «Искусство танца заключается не в том, чтобы трудное па выглядело легким, – считал он, – а в том, чтобы легкое па выглядело интересным». В процессе работы постоянно проявлялась несовместимость двух школ: датчане делали низкие пируэты, скрещивая рабочую ногу с опорной на уровне лодыжки; Рудольф предпочитал ультравысокое ретире. В технике Бурнонвиля для мужчин верхняя и нижняя части тела разделены; когда торс и руки застывают в идеальном бра-ба, чтобы не отвлекать внимания от сложных движений ног. Ваганова же призывала приводить все тело к гармонии. «Одно па. Его делаешь всем телом. . . никто на Западе этого до конца не понимает. Это не техника. Использование спины, рук, шеи, плеч, все пор-де-бра – все это Ваганова».

Более зрелый Эрик, который с высоты своего опыта умел оценить различные подходы, проявлял больше сдержанности, и тем не менее между ними постоянно вспыхивали ссоры. Вспышки ярости у Рудольфа усиливались из-за его подавленности, так как он все время пытался, но не мог воспроизвести безупречное исполнение Эрика. Конфликт продолжался и за пределами студии. Как-то ночью Рудольф в страхе прибежал на улицу Леклюз и сказал Соне, что они подрались и Эрик ушел. Взяв с собой Рудольфа, Соня начала обходить все места, где, по ее мнению, мог находиться Эрик. Наконец они нашли его. «Тогда единственный раз я видела Руди таким робким». Тем не менее, несмотря на все потрясения того периода, Эрик писал, что в Париже у него случилось своего рода откровение:

«В самом начале, когда он только приехал в Данию, я был очень напряжен и скован из-за наших отношений с Марией и не имел особого желания с кем-то встретиться. . . Более того, пока мы не приехали в Париж. . . у меня не появилась возможность сесть и как следует взглянуть на него. Я смотрел, но до тех пор ничего не видел по-настоящему, и вдруг я прозрел!»

Тогда он оценил поразительные прямоту и пылкость Рудольфа, которые так резко контрастировали с его собственными замкнутостью и невозмутимостью. «Он отреагировал на мощь Рудольфа, который умел внезапно раскрываться и показывать всю душу», – сказал Глен Тетли. По возвращении в Копенгаген Эрик попросил Рудольфа переехать к нему.

В двухэтажном доме за живой изгородью Эрик жил с детства. Он вырос в тихом Гентофте, пригороде Копенгагена, где улицы носили цветочные названия (например, Виолвег). Рядом было озеро. Мать Эрика, которая по-прежнему обитала под одной крышей с сыном, сильно отличалась от домовитой и гостеприимной «мамушки» Сони. Эллен Брун была строгой и властной личностью, которая сразу недвусмысленно дала понять, что Рудольф ей не по душе. «Они сразу возненавидели друг друга», – вспоминал Эрик. Фигурой, заменяющей мать, в его жизни всегда была его тетка Минна, любящая женщина, которая заботилась о нем и о четырех

---

<sup>38</sup> Книга вышла в феврале 1962 г., но первые четыре отрывка, «Баллон и стиль Бурнонвиля», были напечатаны в The Dancing Times в ноябре 1961 г.

его сестрах, пока мать работала. Фру Брун, которая управляла салоном-парикмахерской, стала кормилицей семьи после того, как ее никудышный муж, пьяница и картежник, ушел бросил ее с детьми. Эрика, росшего в исключительно женском окружении, обожали с детства, и он постоянно был нужен своим близким, что приводило к эмоциональному опустошению, тем более после того, как у него появился Рудольф, который всецело зависел от него. «Когда я вернулся из Парижа... мои родные – особенно мать – хотели всего меня, целиком, а им меня не хватало», – позже писал он Рудольфу, объясняя свою отчужденность. Но кроме Эрика, у Рудольфа никого не было. «Он сочетал в себе учителя, любовника, мать и отца. Теперь он составлял для Рудольфа семью. У него больше не было корней».

13 сентября на улицу Зодчего Росси доставили телеграмму. Александра Ивановича поздравляли с днем рождения. Пушкины вздохнули с облегчением. Они не сомневались в том, что власти убьют Рудольфа на Западе – «подстроят автокатастрофу или что-нибудь в том же роде». Кроме того, они не знали, правдивы ли слухи, которые курсировали в то время. Однажды кто-то позвонил им и сказал, что Рудольфа схватили, привезли в Москву и поместили в психиатрическую больницу. Ксения в истерике умоляла Тамару немедленно ехать в Москву и обыскать все больницы. Вот как Тейя описывает тогдашнюю атмосферу: «В театрах, в школах, а также в общежитии хореографического училища говорили всякое. Один слышал, что он бежал в Англию, другой – что в Париж, а третий – что он умер или вот-вот присоединится к труппе Кировского театра в Америке, чтобы вернуться вместе с ними. Еще один уверял, что ему вынесли смертный приговор».

В каком-то смысле так оно и было. Рудольфа заочно судили по обвинению в государственной измене. Максимальным наказанием за такое преступление была смертная казнь. Решив сделать все, что можно, чтобы затормозить процедуру, его родители послали подряд три телеграммы генеральному прокурору и председателю Ленинградского суда, заплатив вдобавок 60 рублей авансом за ответ: «Просим отложить суд над Нуреевым Рудольфом Хаметовичем до его возвращения. Мы обращаемся к правительству с предложением помочь ему вернуться, но считаем, что судебный процесс замедлит его возвращение».

Аналогичную телеграмму с такой же просьбой отправила и Роза из Ленинграда. Она добавила: «Мы считаем, что он вернется, если мы ему поможем». Кстати, рассмотрение дела Рудольфа отложили еще и потому, что ключевые свидетели из Театра имени Кирова до 10 декабря находились на гастролях в США. Тем временем в КГБ завели дело на изменника Родины за номером 50888. К делу приобщили конфискованный паспорт, опись вещей, изъятых с Ординарной улицы, в том числе пианино, вырезки из западной прессы, к которым прикреплены переводы на русский язык, и письменные показания, снятые при подготовке к процессу.

Среди показаний коллег по Кировскому театру выделяются на удивление враждебные слова Аллы Осипенко, судя по всему сказанные с целью выгородить собственные «парижские шалости». «В труппе его не уважали, – сказала она. – Его презирали за грубость и слишком большое самомнение». Выступая в защиту Рудольфа, Роза напоминает о его трудном детстве в Уфе и предполагает, что главной причиной его побега стало физическое напряжение, в котором он находился. «По природе он был добрым, честным и любящим сыном». Александр Иванович объясняет, как Рудольф поселился у них в доме, и упоминает о том, что они с женой проявили к нему «особое отношение». Пушкин признает, что танцовщик плохо воспитан и легковозбудим, но настаивает: он ни разу не слышал от Нуреева антисоветских высказываний. «Его поступок совершен в состоянии аффекта из-за того давления, которому он подвергался». И Ксения подчеркивает, что для Рудольфа главным было только искусство. Кроме того, она подтверждает слова мужа о том, что с их воспитанником бывало крайне трудно. У него не было друзей, пишет Ксения, вместе с тем утверждая, что сама относилась к нему «так же, как к любому студенту моего мужа: я заботилась о нем». Понимая, что КГБ пристально следит за ними, она признается, что через неделю после того, как Рудольф прислал поздравительную

телеграмму, он звонил им по телефону. Сообщив Ксении, что он в Копенгагене и скоро поедет в Лондон, он проявил особенный интерес к тому, каких танцовщиков отобрали для гастролей труппы в Соединенных Штатах. На ее вопрос: «Когда ты собираешься вернуться?» – он не дал определенного ответа. Потом Ксения с характерной для себя импульсивностью делится собственными подозрениями: «Насколько я понимаю, его там что-то удерживает».

Интуиция ее не подвела. К тому времени Рудольфа и Эрика уже объединяла «полностью взаимная глубокая страсть»; их эмоциональная близость сочеталась с необычайным творческим взаимодействием. Каждый их день начинался в классе. Судя по любительским съемкам, они вместе работали в студии, оба одетые в черное. Эрик поднимает руку, готовясь к арабеску, Рудольф, стоя к нему лицом, делает то же самое. Они рассматривают себя в зеркале, не из тщеславия, а с самокритичной внимательностью танцовщиков. Потом они меняются местами. По-прежнему глядя друг на друга, они сближаются, их головы почти соприкасаются, и они начинают упражнение фондю эн арабеск. Даже на любительской съемке заметен легкий гомо-эротический подтекст, который наводит на мысль о смене пола – они по очереди исполняют роль партнерши. Рудольф удерживает ногу Эрика на плече, помогая ему сделать гран рон-де-жамб, или делает проходку, держа Эрика за руку и выгибая спину. Рудольф смотрит в зеркало на результат. Затем Эрик делает для него то же самое. По-прежнему стоя у палки, они пробуют позу матадора из «Дон Кихота», которая в бое быков называется «квебро»: ноги неподвижны, верхняя часть туловища изогнута, как у матадора перед тем, как он вонзает в быка шпагу, – голова наклонена вперед, глаза полузакрыты. Рудольф изгибается не так подчеркнуто, как Эрик, но в его позе ощущаются надменность и властность. Эрик наблюдал, как Рудольф делал те же па и усваивал их. «Это как говорить на одном языке, употреблять те же слова, но с разным акцентом и интонацией».

В центре зала они по очереди выполняют экзерсис: Рудольф ведет в сдержанном адажио, навеянном Пушкиным, Эрик – в элевации, за которой следует серия антраша. Здесь сразу видна разница в их подготовке – и в возрасте. Эрик исполняет пти баттери на расслабленных руках, по-датски, в то время как Рудольф гораздо живее в созданной Петипа диагонали кабриолей ан арабеск, которые Эрику даются с трудом. Начав работать раздельно, так как ни один не желал влиять на другого, они все больше экспериментировали, пробовали технику друг друга. «Так мы начали брать друг у друга. Мы... почти не разговаривали: мы знали и понимали друг друга по одному лишь жесту». Возбуждаемый лирической пылкостью Рудольфа, которой недоставало ему самому, Эрик выполнял па с большими силой и страстью, а Рудольф, который не переставал поражаться скрупулезности Эрика, его вниманию к деталям, трудился над достижением классического спокойствия и совершенства. Они были Аполлоном и Дионисом, которые нашли свою противоположность и питали друг друга. И это не просто метафора: каждый по-своему возвеличивал себя. «Когда вы слушаете Баха, вы слышите часть Бога... Когда вы видите, как я танцую, вы видите часть Бога», – сказал однажды Рудольф. И для Эрика артист был полубогом, способным достичь того, что он назвал «чем-то цельным – ощущением полноты бытия». «На сцене несколько раз случались мгновения, когда я вдруг понимал: «Я есть!» Кажется, что такой миг длится вечно. Неопишное чувство, когда ты повсюду и нигде».

Здесь Эрик почти дословно повторяет романтиков-мистиков (можно вспомнить «Я – великое вечное» Кольриджа в его *Biographia Literaria* и повторяющиеся «Я есмь!» в «Поэме экстаза» Скрябина)<sup>39</sup>. И Рудольф, описывая чувство торжества, испытанное им после «Корсара», сказал: «Не «я это сделал», но «я ЕСТЬ!». Ликование; ты становишься кем-то еще. Ты превращаешься в ЭТО... Ты сам потрясен. И это наступает. Волнение БЫТЬ». И все же не Эрик, а Рудольф стал самоназванным «романтическим танцовщиком», солипсистом и олице-

<sup>39</sup> Заявления «Я Бог» в швейцарском дневнике Скрябина 1905 г. сокращены до простого «Я есмь» (Faubion Bowers. *The New Scriabin / Фаубен Боуэрс. Новый Скрябин*).

творением того физического удовольствия, которое Хэзлитт называл «животными духами». Эрик же, напротив, оставался скромным, держался в тени. «Эрика всю жизнь преследовал вопрос: быть или не быть, – сказала его близкая подруга Сьюз Уолд, которой он однажды признался во внетелесном опыте, пережитом в детстве. – Он залез на яблоню и сидел на ветке. Он слышал, как мать зовет его, но ему казалось, что его почему-то там нет. Он мог видеть себя, и в то же время его не было». Эрик, который перепробовал различные виды буддизма, всегда возвращался к пути дзен, чьей доктриной является растворение эго во вселенной, полное уничтожение себя.

В октябре 1961 г., на лондонском гала-представлении, в котором участвовали звезды из разных стран, влияние Рудольфа на Эрика стало вполне очевидным: его исполнение стало более ярким, театральным. Он даже вышел на сцену намеренно широким кошачьим шагом, а его пируэты стали более волнующими, придавая ему «сходство с хлыстом». Его выступление стало кульминацией вечера; все остальное казалось «карикатурой и пародией на балет», как написал Колин Кларк в красочном письме Виолетт Верди:

«Во вторник мы пошли смотреть «Подарки» Антона Долина... Жуть! Селли [Колетт], обычно довольно сдержанная, по-настоящему свистела, так ее возмутила (к удивлению сидевшего перед нами критика из The Observer) Нина Вырубова – ужасно не в форме, ленивая и расслабленная, Соня Арова – лучше, но тоже не особенно старалась, Лисетт Дарсонваль 70 лет; думаю, комментарии излишни. Ей удалось выдать за подвиг то, что она вообще вышла на сцену... Мишелю Рено 60... и Антон Долин, который по-своему неподражаемо исполнял Болеро в миллионный раз в жизни в 63 года... И вдруг божественно – Эрик Брун. Просто чудо, заскучавшая публика ожила, потому что увидела танец, да, настоящий танец – он стал первым, кто танцевал по-настоящему... Мы виделись с ним потом; он очень милый, скромный и застенчивый. Селли считает, что он вполне доволен в захудалой труппе, где никто ничего не ожидает, потому что он такой невротик и такой нервный. Но он, конечно, по-настоящему великий танцовщик... Бедная Селли была вне себя, глядя на то, как искусство, которое она так любит, так низко опустили. И ничего удивительного. Рад добавить, что зрители разделяли нашу точку зрения и хлопали только Эрику Бруну. Ему достались оглушительные аплодисменты».

В тот вечер в зрительном зале находилась и Нинетт де Валуа, директор «Королевского балета». После спектакля она пригласила Эрика выступить с ее труппой в ноябре. И Эрик, и Рудольф приняли приглашение за знак судьбы, так как выступление совпадало с благотворительным концертом Фонтейн. Тем временем Рудольф обязан был принять участие в гастролях труппы де Куэваса в Израиле. Поездка оказалась гораздо приятнее, чем он предчувствовал. Тамошние пейзажи, деревушки и города, где рядом стояли старые и новые здания, казались ему до странности знакомыми. «Я отлично провожу время. Я плаваю и выступаю на сцене. Все было идеально. Было солнце. Напомнило мне юг России: здания в Тель-Авиве и люди – очень живые. Теплые».

Вместе со своей партнершей Розеллой Хайтауэр и еще парой танцоров он арендовал машину, чтобы исследовать то, что он назвал «христианскими и библейскими местами». Они проехали от Хайфы до Иерусалима, и Рудольф время от времени садился за руль. Хотя он лишь «трясся по колдобинам», ему нравилось сидеть в машине, потому что там он чувствовал себя в безопасности и ничего не боялся. Розелла с изумлением поняла, что в Израиле он держится гораздо более расслабленно, чем в Париже, «где он всегда прятался»: «Куда бы мы ни ехали, он хотел выйти, чтобы что-то увидеть и поговорить. Ему не терпелось узнать все... Израильтяне в целом так приветливы и семейственны, что, наверное, казались ему родственниками. Он чувствовал себя там как дома».

Многие из тех, с кем он познакомился, были эмигрантами из России; кроме того, с ним подружились несколько поклонников, говоривших по-английски. «Они сами меня находят... приглашают к себе домой и устраивают приемы». Одной из таких поклонниц была молодая

богатая женщина, которая боготворила Рудольфа и следовала за ним на протяжении всех гастролей. Розелла вспоминает, что Рудольф был с ней крайне груб и обращался с ней, как будто ее не существовало. Тем не менее всеобщее внимание ему льстило. «По вечерам он просто исчезал – с девушками или с мальчиками. Он открывал для себя жизнь с новых сторон и развлекался вовсю».

Он начал снимать случайных любовников<sup>40</sup>. К изумлению труппы и к ярости Раймундо, Рудольф подбирал «не пойми кого» на пляже в Тель-Авиве и приводил его к себе в гримерку. «Мы были в ужасе, – вспоминает Гилен Тесмар. – В труппе хватало симпатичных мальчиков, но Рудольф ими не интересовался. На пляжах он оценил свободу анонимности; можно было найти партнера на один раз, которого больше никогда не увидишь. Он открыл для себя свободу выбора». И в этом тоже состояла разница между Рудольфом и Эриком.

В Лондоне в конце октября состоялись первые репетиции Рудольфа с Фредериком Аштоном; они проходили за закрытыми дверями. Хореограф согласился создать для танцовщика специальную сольную партию, правда, очень нехотя, потому что он еще не видел, как Нуреев танцует. Музыка всегда имела для Аштона особое значение – иногда даже большее, чем выбор танцовщика. Но Рудольф уже принес ему партитуру: «Трагическую поэму» Скрябина. Он уже давно хотел танцевать под эту музыку, но не потому, что ощущал себя трагической фигурой. «Вовсе нет. Не из-за имени. Мне просто раньше... очень нравилась эта вещь». Он полюбил ее еще в России, а год назад видел, как ее исполняют в Большом в новом балете Касьяна Голейзовского, самого выдающегося новатора в советском балете, который часто ставил балетные номера на музыку Скрябина. Хотя «Трагическая поэма» написана в 1903 г., она стала переломной для композитора, который экспериментировал с ломаными ритмами и переходами тональности. Кроме того, в «Трагической поэме» для фортепиано, опус 34 в си-бемоль мажоре, ощущалось влияние Листа и Шопена, двух любимых композиторов Аштона.

Танцовщик и хореограф провели первые часы в студии, присматриваясь друг к другу. Аштону, который испытывал благоговение перед творческим багажом молодого русского, – «более чудесная подготовка, чем у меня», – Рудольф показался замкнутым и неловким; его авторитет как будто не имел для Нуреева никакого значения. Пораженный физическими качествами танцовщика и слегка напуганный его животным магнетизмом, Аштон признался, что ему «очень хочется принять то, что он хочет делать» и в конце добавить свои ингредиенты – так же, напомним, поступал сам Рудольф, когда готовился к выступлению. Музыка Скрябина пробуждала в нем склонность к особой пластике, плавности, сложным, почти акробатическим элементам. Импрессионистический эффект перемещался в соло, когда Рудольф «носился кругами... приседая и сплетаясь, скручиваясь штопором». Ему, как он говорил Найджелу Гослингу, «довольно свободно» позволяли следовать своим мыслям. И все же, хотя Найджел согласился, что в соло осталось «совсем немного Аштона», хореограф, по сути, широко черпал собственное вдохновение. Сразу увидев, что Рудольфу свойственно то же всеобъемлющее эмоциональное влияние – «воздействие личности», – что и двум музам его молодости, Анне Павловой и Айседоре Дункан, Аштон решил насытить партию аллюзиями на их выступления<sup>41</sup>. Отдавая дань эротизму Павловой в «Вакханалии» (которая продолжалась, как и пьеса Скрябина, всего несколько минут) и драматическому выходу Айседоры с плащом под «Походный марш» Шопена, Аштон вскоре заставил Рудольфа «страстно прыгать по большому

<sup>40</sup> Покойный Вадим Киселев, которого не всегда можно считать надежным источником, настаивал, что пристрастие Рудольфа к «случайным знакомствам» началось еще в Ленинграде. «Конечно, все началось здесь. Его очень привлекали молодые блондины с хорошими фигурами, и связей у него было множество. Не нужно обвинять его в ветрености. Если бы у него был постоянный роман с кем-то одним, это вызвало бы большой скандал».

<sup>41</sup> Хотя Скрябин жаловался на старомодный подбор музыки у Айседоры Дункан, он признавал, что ее язык освобожденного танца с выразительными символическими жестами близок по духу «к пластической магии ритмов», которой он восхищался в хореографии (Faubion Bowers. *The New Scriabin*).

репетиционному залу... размахивая взятой где-то белой простыней». Его свободная и открытая жестикуляция, чувство освобождения, выражавшаяся воинственно поднятой рукой, были основаны на «Славянском марше» Айседоры, который символизировал крестьянское восстание и переход от рабства к свободе. «Воняющая революцией», музыка Скрябина служила прекрасным фоном для мятежа против судьбы и напоминала о победе самого Рудольфа. А за восстанием и стремлением к нереальному, потустороннему миру стоял и мощный эротизм, не только подтверждавший точку зрения Рудольфа на творчество как нечто «очень сродни сексу, сексуальному возбуждению или сексуальному аппетиту, если хотите», но и подчеркивавший «громадный сексуальный импульс», который стремился эксплуатировать Аштон: «своего рода анимализм, ярость... огромная физическая сила»<sup>42</sup>. Балет, как и музыка, тесно связан с драматургией и, по словам Аштона, «так заряжен разными вещами, что нам пришлось многое отменить, потому что исполнить все было бы очень утомительно».

Марго и Колетт, которые еще не видели, как танцует Рудольф, сидели на генеральной репетиции, встревоженные напряжением и яростью его усилий. Он был «нервным, напряженным и исполнял все движения в полную силу; в конце он едва не падал от усталости». Колину Кларку, который присоединился к ним в театре, зрелище тоже показалось «довольно пугающим», потому что Рудольф, совершавший мощные прыжки, каждый раз с грохотом приземлялся на скользкую наклонную сцену. В тот вечер за ужином в посольстве, на котором присутствовали муж Марго и близнецы Кларк, Марго просила Рудольфа больше расслабляться, чтобы закончить номер так же хорошо, как он его начал. «Но Нуреев заявил, что это обман, и, если в России он не в состоянии был довести партию до конца, он просто останавливался и уходил. Его слова по-настоящему испугали Марго и Селли».

Когда поднялся занавес перед дневным концертом, из зала послышались аплодисменты; зрители «трепетали от нетерпения; их вниманию предлагали нечто новое». Посреди пустой сцены стояла одинокая фигура, закутанная в алый плащ. Танцовщик долго пытался распутать его складки, а потом понесся к рампе, символизируя бегство от советских репрессий. Длинноволосый, с диким взглядом, полуобнаженный Рудольф, в сером полосатом трико и красно-белом кушаке, перетягивавшем грудь, показался английским зрителям первобытным явлением природы. Шок от его дикой энергии Александер Бланд сравнил с потрясением при виде хищника, который врывается в гостиную. Другим критикам показалось, что в танце слишком очевидно эксплуатируется история самого Рудольфа, ее «смесь рыданий и вращений... с непременным и ненужным вырыванием волос» показала Клайву Барнсу всего лишь пародией на сольную партию в советском стиле. Но все сходились на том, что партия Рудольфа потрясающе театральна, что Аштон за несколько минут ухватил самую суть личности танцовщика, «фигуры мятежной, харизматичной, сенсационной – и вместе с тем очень уравновешенной и достойной».

Короткая сольная партия закончилась тем, что танцовщик соскользнул на пол, воздев в отчаянии руки к небу, к богам, и свет начал гаснуть. Сесил Битон описал первые минуты после выступления: «На какое-то время зрители застыли. Потом, придя в себя, они устроили громовую овацию. Мальчик отвечал обаятельно, демонстрируя достоинство и великолепную русскую гордость. Это 23-летнее создание из леса с длинными, как у битника, волосами и всем прочим, превратилось в русского императора, как должное принимающего поклонение своих подданных».

Во многом пышность и размах заключительного поклона Рудольфа, а «не то, как он на самом деле танцевал», привели Нинетт де Валуа к немедленному решению: он нужен ей в

<sup>42</sup> Джон Ланчбери, который аранжировал «Трагическую поэму» к концерту, порадовал Рудольфа, рассказав ему о высказанном кем-то предположении, будто фортиссимо для пяти труб в кульминации «Поэмы экстаза» приводило композитора в состоянии эрекции. «Говорят, что Скрябин возбуждал себя порнографией, сочиняя музыку».

труппе. «Я думала только об одном: он выйдет на сцену Коvent-Гардена, как только мне удастся все устроить». Выступление Рудольфа во втором отделении грешило техническими помарками и неровностью. В паре с Розеллой Хайтауэр он исполнил па-де-де Черного лебедя<sup>43</sup> и выглядел довольно бесполом в парижском светлом парике. Рудольф с трудом исполнял виртуозные па, тяжело приземлялся и нарушал равновесие – и свое, и Розеллы. «Руди не считал необходимым скрывать свои недостатки, – заметила Виолетт Верди. – Это шло от его варварства. Зато он обладал уникальным свойством: он буквально прожигал сцену своей энергией». Зрителям тоже так показалось; публика пришла в экстаз и требовала, чтобы Рудольф повторил свое соло на бис.

После представления служебный вход на Друри-Лейн стал сценой для «ужасающих страстей толпы». Два танцовщика с трудом пытались пробраться к машине Фонтейн. Казалось, все зрители ждали его выхода на улице. Увидев его, они бросились вперед, вопя и давясь, желая дотронуться до Рудольфа (костюм Розеллы, который она несла в руках, изорвали в клочья). Такой была первая вспышка лондонской «Рудимании». Эрик, который стоял за кулисами с Соней и слушал «лай гиен» и понимал: сейчас произошло что-то невероятное, невольно подумал: «Что же теперь будет со мной?»

Такие же мысли посещали и Фонтейн. Несмотря на то что к «Призраку розы» ее готовила Карсавина, которая создала эту роль, ее появление на благотворительном концерте не вызвало особого восторга. Один критик назвал ее «ностальгической тенью былой славы». И Рудольф счел ее выступление «неудачным». Она выглядела усталой, ее техника пошла на спад, казалось, ее лучшие годы позади. Тем летом, когда труппа приезжала с гастролями в Россию, после травмы ноги и волнения оттого, что ей предстояло выйти на сцену Кировского театра, она показала, по ее собственному мнению, «худшую в истории» Аврору, которая считалась ее «фирменной» ролью. «Фонтейн у нас не имела никакого успеха», – заметила Тамара, вспоминая низкие арабески и слабые попытки пируэтов. Хотя Марго по-прежнему считалась прямой труппы, в 1959 г. ее, вопреки ее желанию, перевели в «приглашенные звезды». Ожидалось, что она выйдет на пенсию одновременно со своим партнером, Майклом Сомсом. Даже Аштон как будто утратил к ней интерес и после «Ундины», его последней «сонаты Фонтейн», уделял больше внимания работе с молодыми танцорами «Королевского балета». Однако 23-летний Нуреев очень хотел танцевать с ней. Нинетт де Валуа, которая хотела, чтобы Нуреев в следующем сезоне исполнил партию Альберта в «Жизели», просила Марго согласиться. Она взяла несколько дней на размышление.

На коктейле после концерта в бэйсуотерской квартире герцогини Роксборо Рудольф, почетный гость, сдержанно принимал комплименты и отвечал на вопросы. Когда муж Марго, Тито Ариас, спросил, почему он проводит столько времени в Копенгагене, он уклончиво ответил: «Лучше об этом не рассказывать». Но он был потрясен, когда к нему подошел Сесил Битон и порывисто расцеловал его в щеки и в лоб. Фотограф растрогался до слез, когда обсуждал выступление Рудольфа с Аштоном; он назвал танцовщика «почти совершенством в современном вкусе». Такого рода экстатические заявления, хотя для Рудольфа они едва ли были внове, тем не менее опьяняли, давая ему именно то, в чем он нуждался: всемирное признание его таланта. Когда уходили последние гости, он, перевозбужденный, не в силах уснуть и желая «разведать обстановку», попросил высадить его на Кингс-Роуд.

Те, кто видел его номер, еще несколько дней находились под впечатлением. Оставалась некоторая неуверенность относительно его истинных способностей, о которых невозможно было судить по фрагментарной программе гала-концерта; Битону он показался «гением», Колетт – гением «в припадках и приступах – во вспышках... Иногда он танцует как дикий

---

<sup>43</sup> В последнюю минуту им заменили па-де-де из «Дон Кихота», заявленное в программе, «потому что с этим мы имели гораздо больше успеха в Израиле».

зверь... а иногда как ангел, но у него такие фантастические звездная личность, обаяние и внешность, что он всегда будет звездой, где бы он ни находился... В конце концов в него влюблись все, и мужчины, и женщины... включая, по-моему, и Марго!»

Ричард Бакл был один из немногих критиков, которые написали о неровностях в выступлении Рудольфа и его слишком тяжелых приземлениях после прыжков. Но вслед за первым обзором галаконцерта он написал статью под заглавием «Еще о человеке из Ленинграда», где привел выборку откликов на первый репортаж:

«**Леди Джульет Дафф** (в письме): Пусть у Нуреева еще не развит баллон, зато он обладает такой же магией, как Нижинский. Я так не волновалась с тех пор, как впервые видела Нижинского и Карсавину в «Призраке». Как мне хочется увидеть в нем нового мальчика! Умиряю от любопытства – что подумала о нем Карсавина. Пожалуйста, узнайте и передайте мне.

**Тамара Карсавина** (по телефону): Согласна с вами по поводу его неудачных приземлений, но у него замечательная техника. Какие-то па он исполняет лучше, чем Нижинский, хотя он не обладает элевацией Нижинского. С другой стороны, бедра у него не так чрезмерно развиты, как у Нижинского, отчего он выглядит лучше. Эрик Брун, конечно, замечательный танцовщик, но ему недостает уверенности Нуреева... Я испытала глубокое волнение.

**Фредерик Аштон** (по телефону): У него великолепный движок, как у «роллс-ройса». Чувствуешь его мощь, когда он разогревается на репетициях... Чабукиани был самым волнующим танцовщиком из всех, кого я видел; в Нурееве есть что-то от его огня, но больше грации. В нем есть какая-то странность. Он кажется мне смесью татарина, фавна и беспризорника. Он – степной Рембо».

Подумав, Марго приняла решение: она будет танцевать с Нуреевым. Ей казалось, что, если она откажется, то рискует стать «совершенно отставшей от жизни, пустым местом», поскольку Рудольф наверняка станет сенсацией года. Она пришла к решению, посоветовавшись с мужем, который энергично поддержал ее решение продолжить сценическую карьеру. Повод для такой покладистости у него имелся. Блестящий выпускник Кембриджа, Роберто, или Тито, Ариас, загорелый, с блестящими волосами, сын бывшего президента Панамы, был первой любовью восемнадцатилетней Марго. Позже он исчез из ее жизни, разбив ей сердце. Они снова встретились в 1953 г., когда труппа «Королевский балет» приехала на гастроли в Нью-Йорк. Тито, тогда делегат Генеральной ассамблеи ООН, увидел ее на сцене «Метрополитен». К тому времени Марго Фонтейн, признанная в Нью-Йорке prima ballerina assoluta и красавица, была на пике своей карьеры, и Тито решил жениться на ней. Несмотря на то что он уже был женат и имел трех маленьких детей, он начал за ней ухаживать: дарил бриллианты, норковые шубы, водил ужинать в «Эль-Марокко». Через два года она наконец сдалась, не столько из-за того, что он потакал ее «однообразным вкусам... Диор, Средиземное море, Картье и все самое лучшее», сколько благодаря ощущению достатка, какое она испытывала в обществе Тито (в конце концов, она тоже была отчасти южноамериканкой).

В последующие годы Марго, жена посла Панамы, была удостоена титула кавалерственной дамы Британской империи. Благодаря ей посольство значительно повысило свой престиж. Кроме того, она поддерживала респектабельный образ своего супруга. Амбициозный политик и общественный деятель, Тито, в друзьях у которого ходили сенаторы и кинозвезды, был, помимо всего прочего, волокитой и азартным игроком. Поговаривали, что он занимался и теневой предпринимательской деятельностью – его обвиняли в контрабанде оружия и притондержательстве. Он любил деньги, и, когда они у него кончались, он тратил деньги жены. Ее уход на пенсию мог изменить такое положение, ограничив не только его расточительство, но и свободу жить двойной жизнью. Как выразилась Мод, «Тито всегда хотел, чтобы она танцевала еще, потому что тогда он мог и дальше увлекаться своими девицами». На следующий день Марго позвонила Нинетт де Валуа и сказала, что она может объявить об участии пары Фонтейн – Нуреев в «Жизели».

Сразу после гала-концерта Рудольф полетел в Гамбург, где выступала труппа де Куэваса. Он ужаснулся, узнав, что танцевать предстоит не в Гамбургском оперном театре, а в кабаре на Реепербан, в «центре греха». (За три месяца до того четверка юных ливерпульцев, приехавшая дебютировать в Гамбург, так же пришла в уныние, когда выяснилось, что они будут петь не в знаменитом ночном клубе «Кайзеркеллер», а в тесном полуподвальном стриптиз-клубе. Именно в Гамбурге «Битлз» научились эффектным приемам, начали экспериментировать со стимуляторами и придумали прическу, которую потом переняли «экззы» – молодые экзистенциалисты.) Но Рудольф, не знавший ни о молодежной культуре города, ни о тогда крайне засекреченных гей-клубах, невзлюбил Гамбург с первого взгляда. Его неоновая яркость и открытая торговля сексом, когда проститутки, подсвеченные розовым, выстраивались в окнах на Хербертштрассе, «очень расстраивала» его. Таким же огорчительным стало и открытие, что ему придется танцевать партию принца Дезире по очереди с Сержем Головиным, который был занят в первом действии. Почти все время он «в отчаянии» сидел в своем гостиничном номере. Как-то утром ему сообщили, что у него гость. К нему пришел друг Тейи, Аксель Мовитц.

Узнав, что 23-летний выпускник Гамбургского университета необычайно красив, Рудольф сразу же пригласил гостя подняться к себе в номер. Когда Аксель вошел, танцовщик сидел на кровати, обернувшись лишь узким полотенцем, и провокационно улыбался.

«Было ясно, что он предлагает мне воспользоваться возможностью». Но Акселя не только не влекло к ровесникам – «тогда моим знакомым было лет 15–16» – его подавлял звездный статус Рудольфа. «Я стал импотентом от благоговения». Они решили пойти куда-нибудь позавтракать и, обнаружив много общего, провели вместе весь день. Непрестанно разговаривая (по-английски, так как Аксель бегло говорил на этом языке), они обсуждали европейский балет, а также эстетику, философию и труды Брехта, на котором Аксель специализировался. У Рудольфа на все имелось свое мнение. Аксель, страстный балетоман, дружил с историком балета Сирилом Бомонтом и регулярно покупал книги в его лондонском магазине.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.