

Алиса Даншох

И снова однажды...
Розы.
Любовь.
Путешествия



Алиса Даншох

**И снова однажды... Розы.
Любовь. Путешествия**

«У Никитских ворот»

2019

УДК 82-3
ББК 84(2Рос=Рус)6

Даншох А.

И снова однажды... Розы. Любовь. Путешествия / А. Даншох —
«У Никитских ворот», 2019

ISBN 978-5-906787-10-1

В новую книгу писателя и журналиста, обозревателя «Литературной газеты» Алисы Даншох, материалы которой публикуются в этом издании второй десяток лет, вошли культурологические эссе, объединенные тремя темами. Это розы, любовь – как же без неё! – и путешествия в разные точки планеты. Автор всегда находит свой взгляд, неповторимую интонацию в рассказах о самом разном.

УДК 82-3
ББК 84(2Рос=Рус)6

ISBN 978-5-906787-10-1

© Даншох А., 2019
© У Никитских ворот, 2019

Содержание

Призрак Розы	5
Красная роза Элизабет Барретт Браунинг	13
Конец ознакомительного фрагмента.	15

Алиса Даншох

И снова однажды. Розы.

Любовь. Путешествия

Призрак Розы

Однажды в конце 2017 года мне подарили прекраснейший изданный альбом «Русские сезоны в Париже». Я с удовольствием его листала, рассматривала эскизы декораций и костюмов к постановкам оперно-балетных спектаклей, вызвавших в начале XX столетия настоящий фурор во французской столице. Да, сумел Дягилев окружить себя суперталантливой свитой, и она блестяще сыграла короля Сергея Павловича. Какое фантастическое чутьё у него было! Какая бешеная энергия! Какой масштаб деятельности! Вот уж кто внёс так внёс бесценный вклад в мировую копилку искусства. По моим понятиям, он заслуживал не только нескольких памятников, фестивалей имени себя, документальных и художественных фильмов о себе, но и посмертных государственных наград за достижения в области российской культуры и её пропаганды в остальных пяти шестых земного шара.

Ставя альбом на полку, я решила непременно возложить цветы на могилу величайшего импресарио, похороненного на кладбище острова Сан-Микеле близ Венеции.

Примерно через месяц в январе 2018 ко мне обратились с просьбой написать ещё одну «розовую» историю для ежегодного международного фестиваля «Императорские сады России» в Санкт-Петербурге. Я искала благовидный предлог для отказа, ссылаясь на чрезмерную занятость, мол, другой проект отнимает всё время. Мне хотелось сказать: «Дорогие друзья, хоть и не садовником я родилась, однако все цветы мне надоели, особенно розы».

Устроители фестиваля настаивали. Негоже автору идеи о музее прекрасного цветка под открытым северным небом игнорировать праздник в Летнем саду посвящённый в этом году Её Величеству Розе.

В конце концов, я сдалась, с условием, что сюжет истории мне не только будет предложен, но он ещё и обязуется меня соблазнить и вдохновить на восьмой литературный подвиг во имя Розы.

Буквально на следующий день в интернетные двери постучалось сообщение из Питера: «Мы знаем, что вы, уважаемая Алиса, дружите с Терпсихорой. Возможно, вас заинтересует то, что она и Михаил Фокин сделали для русских балетных сезонов Дягилева в Париже. В 1911 году они для Вацлава Нижинского и Тамары Карсавиной поставили мини-балет "Spectre de la rose" (Призрак Розы, или Видение Розы)». Е-mail сопровождался иллюстрированным и информационным материалами – старинные фотографии исполнителей в сценических костюмах, восторженные отзывы современников и перевод стихотворения, послужившего литературной основой для хореографической постановки.

Очень романтический источник «Теофиль Готье» изысканно и печально прожурчал мне про девушку, задремавшую после бала в кресле, про ароматную розу, приколотую к корсажу её платья, и про «небытие для бытия», влетевшее в окно из сада. Неожиданный ночной гость оказался духом розы, что провела весь вечер с девушкой на празднике. Дух витал над уснувшей и шептал ей соблазнительные слова. Он звал её туда, «где чувства властвуют иные». Он счастье обещал и... обманул. Как гоголевский Подколесин из «Женитьбы», дух бежал, а вернее, исчез в окне. Однако, прежде чем расстаться с девой навсегда, он успел вложить себя в её уста поцелуем в губы. О, эти призраки! А девушка, очнувшись от грёз, не нашла ничего

лучшего, как молить того, кто так легко, без разрешения, проник и в комнату, и в сновидения, к ней возвращаться иногда. Какие высокие отношения!

По прошествии нескольких десятков лет другой французский поэт – Жан-Луи Водуайе – стал поклонником Русских сезонов, переписал поэму Готье и предложил Фокину трансформировать слова в хореографические образы. По воспоминаниям Александра Бенуа, получился «грациозный пустячок». И этот «пустячок» живёт себе, не увядая, целое столетие. Многие ведущие танцоры мира превращались ненадолго в Призрака Розы, чтобы соблазнить спящую партнершу и публику изяществом движений и ароматом мистического танца. И всё же лучшим видением был и остаётся тот, для кого балет создавался, – Вацлав Нижинский.

Головокружительная и недолгая карьера этого артиста не перестаёт будоражить воображение. О нём писали, ставили пьесы, снимали фильмы. Его именем названы конкурсы и премии, а в Париже – даже улица. Чем же Нижинский заслужил такое внимание? Что лежит в основе интереса к его жизни и наследию – талант, неординарность личности, безумие, провокационная двойственность сексуальной ориентации? Наверное, всё вместе, а главное – трагическая судьба.

Неприметный, невысокий, некрасивый, с коротковатыми, грубо вылепленными ногами, он преображался на сцене. Его танец был самозабвенным, эмоциональным, чувственным, а порой эротичным. Для своего времени у него была феноменальная техника, особенно поража́л прыжок с зависанием в воздухе. Постановщик Михаил Фокин помог Нижинскому реализовать себя как танцору. Импресарио Сергей Дягилев позволил ему экспериментировать как хореографу. А неизлечимая душевная болезнь поставила крест на творческой жизни.

Всё начиналось очень хорошо, несмотря на семейные неурядицы богемной жизни родителей. Блестяще окончив балетное училище, в восемнадцатилетнем возрасте Вацлав становится солистом Императорского Мариинского театра. Он танцует с ведущими балеринами того времени – Анной Павловой, Тамарой Карсавиной, Матильдой Кшесинской... Петербургская публика ему рукоплещет, критики благоволят, но что гораздо важнее, он попадает в поле зрения молодого талантливой постановщика Михаила Фокина, который начинает с ним работать. Однако в 1911 году многообещающей столичной карьере пришел неожиданный конец. Из-за самых обычных интриг, зависти и громкого скандала Нижинского уволили из театра. (Дирекция сочла, что артист своевольно пренебрег правилами. Он дерзко, без надлежащих согласований, изменил тяжёлый целомудренно-традиционный костюм героя на более удобный, но легкомысленный).

Если Мариинка закрыла двери перед Вацловым, то Дягилев открыл ему окно в Европу. Переезд опального артиста во Францию зажгёт на небосклоне русских сезонов яркую звезду, а постановки Фокина сделали её ослепительной.

Париж сходил с ума от эротичного золотого раба в «Шехерезаде», от жалкого кукольного Петрушки с человеческой душой, от неверного Дафниса, от самовлюблённого Нарцисса и, конечно, от мистического Призрака розы, родившегося в Монте-Карло и появившегося во французской столице в декабре 1911 года. Совершенно неожиданно, наспех сочиненное «видение», задуманное как простой дивертисмент для звездных солистов и для того, чтобы заполнить место в программе вечера, стало жемчужиной в творчестве Фокина и со временем превратилась в балетную классику.

Хореографическое искусство XX века многим обязано Михаилу Михайловичу Фокину, а русский балетный театр и подавно.

Как часто случается в жизни замечательных людей, они становятся таковыми не благодаря чему-то, а вопреки происходящему. Так, увлечение Миши Фокина Терпсихорой оказалось сильнее категорических запретов отца. Вопреки его воле мальчик поступил в балетную школу и стал «попрыгунчиком».

Прыгать и летать его учил Николай Густавович Легат – один из лучших петербургских педагогов конца XIX века. Мастер был доволен успехами ученика и прочил ему удачную карьеру. Однако, несмотря на большой талант, на высшую награду по окончании училища, без надлежащих связей и поддержки нужными людьми, стать ведущим танцором Мариинки Фокину не удавалось. Он «заскучал» на вторых ролях и решил совсем отказаться от танцев. Он всерьёз занялся живописью, много читал, путешествовал на папины купеческие деньги. Уроки музыки и игры на балалайке, мандолине и домре закончились выступлениями у Василия Андреева – создателя первого русского оркестра народных инструментов. И тут Судьба пришла к выводу, что молодой человек извлёк кой-какие уроки из выпавших на его долю переживаний, что он приобрёл достаточно житейского опыта и успешно идёт по пути самообразования, так что пора его возвращать на круги своя. И Фокина пригласили поучить хореографическому уму-разуму юных девиц. Вскоре провидение предоставило начинающему педагогу попробовать свои силы в качестве балетмейстера. Для выпускного экзамена он поставил небольшой спектакль по мотивам древнегреческого мифа. Фокин в очередной раз проявил непослушание и нарушил неукоснительное правило императорских театров делать «как полагается». Костюмы у девочек были не совсем балетные, они напоминали рисунки на старинных амфорах. Пластика танцующих отличалась от общепринятой, особенно своевольничали приглашённые мальчики, изображавшие фавнов.

Неожиданно для всех дебют оказался успешным. О Фокине заговорили, а сам он почувствовал: «...я могу что-то сделать в области творческой...» Следующая работа подтвердила правильность ощущений. После представления «Виноградной лозы» он получил записку, написанную на визитной карточке: «Дорогой друг Фокин! Восхищён Вашими композициями. Продолжайте в том же духе и Вы станете хорошим балетмейстером. Весь Ваш Мариус Петипа».

Если Пушкина поэт Державин, «в гроб сходя, благословил» и передал божественную лиру Апполона, то Фокин получил одобрение и пропуск в будущее от величайшего мэтра балета Мариуса Ивановича Петипа. Поддержка живого классика вдохновила молодого балетмейстера на творческие подвиги, и он пошёл своей дорогой, о которой позднее рассказал в книге «Против течения».

Благодаря Михаилу Михайловичу появился новый тип спектакля. Используя музыку, не предназначенную для хореографического произведения, Фокин создал драматически насыщенный и стилистически выдержанный одноактный балет. Постановщик открыл новые перспективы для исполнителей – мужской танец усложнился, стал ярким, образным, приобрел самобытность и большую чем когда-бы то ни было значимость.

Десятиминутное «Видение розы» лучший тому пример. Фокин решил поставить что-нибудь «этакое» для Нижинского – любимчика Парижа и Дягилева – и для прекрасной Тамары Карсавиной, в которую был безответно влюблён долгие годы. Литературная вариация на тему поэмы Гюте прекрасно легла на музыку Вебера «Приглашение к танцу» в оркестровке Берлиоза.

Художник Лев Бакст превратил сцену в скромную бело-голубую девичью светёлку с двумя огромными окнами и с кроватью в алькове под кисейным пологом. Розовая кушетка, столик с вазой роз, кресло и клетка с канарейкой под потолком, на присутствии которой почему-то особенно настаивал Бакст, подчёркивали чистоту и целомудрие комнаты. Костюм девушки – светлое длинное шёлковое платье с пышной юбкой, украшенной воланами, и капор, завязанный лентами под подбородком – с одной стороны воплощал невинную женственность, а с другой – оттенял необычность призрака, чей внешний вид потряс современников.

Сестра Нижинского Бронислава вспоминала: «...Я иду в уборную Вацлава, мне хочется увидеть его в костюме для нового балета... Вацлав сидит перед зеркалом уже в костюме и загримированный. Бакст стоит рядом и прилаживает шёлковые лепестки у него на голове, прикрепляет их вокруг лица и на шее. Вацлав встаёт, поднимает руки и округляет их. Найдена

удивительная поза... Мы переглядываемся в восхищении. Костюм Вацлава поражает новизной, он обтягивает его как перчатка. Грудь и руки Вацлава окрашены чуть светлее тускло-розового цвета трико, разрисованного лёгкими мазками, будто оно тоже состоит из лепестков и листьев розы. Лицо Вацлава загримировано замечательно... передо мной истинное произведение искусства».

Поскольку в начале XX века никаких стрейчевых тканей ещё не существовало, то обтягивающий костюм приходилось создавать перед каждым представлением. Нижинского «зашивали» в шёлковое боди-трико и заново прилаживали розовые лепестки. После очередного спектакля наряд Призрака отправляли в починку, ибо за десять сценических минут он «обсыпался» почти на треть. Бакст недоумевал, куда деваются лепестки, которые он так старательно вырезает и прилаживает. Складывалось ощущение, что неведомая сила раз за разом общипывает прекрасный цветок. Так продолжалось довольно долго, пока однажды костюмерша не застукала камердинера Нижинского с ножницами в руках, срезающего с костюма хозяина лепестки. Предприимчивый Василий продавал их как сувениры многочисленным поклонницам Призрака. Спрос был настолько велик, что вырученных денег, как говорили, хватило на постройку дома, прозванного «Замком Видения Розы».

Начиная с премьеры в Монте-Карло и последовавшим за ней первым представлением в Гранд Опера в присутствии президента французской Республики балет пользовался неизменным успехом. Михаил Фокин вспоминал: «...Я считал эту постановку принадлежащей к достижениям... нового балета. В нём не было танца для показа техники. Призрак ни в одном движении не похож на обычного танцовщика, исполняющего для удовольствия публики свои вариации. Это – дух. Это – мечта... То, что Нижинский был не мужественный, какой-то бесполой, придавало особую прелесть его роли, делало его наиболее подходящим для неё».

Нельзя не согласиться с Михаилом Михайловичем – лучшего призрака не сыскать. Произошло стопроцентное попадание в образ. Всё сошлось – невероятная природная артистичность танцора, его обострённое восприятие действительности и вместе с тем некая отстранённость от происходящего, и, конечно, сказалась двойственность его сексуальной идентичности.

Эта роль позволила Нижинскому проявить себя в разных ипостасях. Зрители становились свидетелями того, как роза – символ красоты, любви, нежности, изысканности и женского начала неожиданно изменяла своей природе. Она перерождалась в соблазнительный дух мужского достоинства.

Возможно, именно пережитый опыт трансформации Розы в Призрака способствовал принятию Вацлавом важного решения в личной жизни. Он отказался от статуса интимного друга короля Русских сезонов, тайно женился на румынской аристократке и стал отцом двух дочерей.

Его жена Рамола поделилась с окружающим миром подробным описанием своей жизни с Нижинским. В нём много пикантных подробностей, есть и отчёт о балете «Видение Розы». Однако мне больше понравилось описание танцующего Призрака, оставленное сестрой танцора: «... он влетает в окно и начинает свой танец. Невозможно передать, как пленителен был Вацлав в этой роли. Я никогда не видела более красивых движений рук и кистей. Поднятые над головой, они разворачивались словно лепестки розы. Нижинский приближался к Карсавиной, чуть касался её кончиками пальцев и вовлекал в танец... При появлении первых лучей солнца, как дуновение ветерка, Призрак Розы вылетал в окно... Взрывы аплодисментов и восторженные крики неслись вслед скрывшемуся в оконном проеме танцовщику. Публика безумствовала».

Этот финальный прыжок Нижинского, когда он чуть ли ни с места пролетал полсцены, зависал в воздухе и исчезал, вызывал у зрителей экстаз. Годы спустя биографы танцора назовут полёт Вацлова «прыжком в безумие и бессмертие». И они окажутся близки к истине. Последним публичным выступлением Нижинского стало представление «Видение Розы». Правда

тогда никто из присутствующих в зале и предположить не мог, что двадцативосьмилетний исполнитель роли посланца потусторонних сил, покинув в прыжке сцену, за кулисами потеряет связь с реальностью. Для окружающих он превратится в безумца, а для последующих поколений станет самым знаменитым «видением» мужского балетного мира.

Дойдя до легендарного прыжка, я почувствовала необъяснимое волнение. Казалось, мистический Призрак посылал мне некие сигналы: «Это я сыграл в жизни Вацлава роковую роль. Я унёс его в параллельный мир. А знаешь, как я поступил с остальными, с теми, кто был причастен к моей сценической жизни? Я спас их, я не позволил им вернуться в Россию. Они больше никогда не увидели Петербурга и никогда больше не переступили порога Мариинского театра. Теперь они и Вацлав превратились в розы, их души цветут в вечном Саду Творчества...»

Что происходит в саду цветущих душ артистов, сказать не берусь, но слова о судьбе участников проекта «Видение розы» полностью подтверждаются – все связи с Родиной были навсегда прерваны. Лев Бакст умер в Париже в 1920 году, Сергей Дягилев в Венеции – в 29-м, Михаил Фокин в Нью-Йорке – в 42-м, а Тамара Карсавина – в 76-м в Лондоне.

Этим невозвращенцам, как и сотням других, включая Нуриева и Барышникова, мы многим обязаны. По большей части бессознательно они гордо и высоко несли знамя отечественной культуры. С их помощью европейские и американские массы осознали, что русская балетная школа – лучшая в мире. На том и стоим до сих пор. Недавно мною были получены неоспоримые доказательства правомерности сего утверждения.

Интернет – вещь, безусловно, замечательная, однако, с моей точки зрения, полностью доверять ей неразумно, поэтому я с огромным удовольствием пользуюсь альтернативными источниками знаний. Например, я до сих пор не только покупаю книги, но и читаю их. Прежде чем взяться за рассказ о Призраке Розы, я решила узнать, что думают о нём и о его создателях специалисты. В первую очередь я обратилась к замечательному питерскому театроведу В.М. Красовской. Лучше, чем она, никто не рассказал о начале победоносного хореографического шествия русских по планете Земля. Её иллюстрированная «История русского балетного театра начала XX века» просто восхитительна. На много дней двухтомник погрузил меня в непростые творческо-человеческо-административные отношения и судьбы небожителей императорских подмостков Санкт-Петербурга.

Отъезду из Москвы я не позволила прервать знакомство с балетными дивами Мариинки. Я пригласила их совершить совместное путешествие во Флоренцию. Утро 23 февраля застало меня в приёмной доктора Белига, где я ждала оказания медицинской помощи мужу.

Сидя в удобном кресле, я знакомилась с рассказом Анны Павловой про «Умиряющего Лебедя». В 1907 году она попросила Михаила Фокина сделать для благотворительного вечера в Дворянском собрании небольшой номер с её участием.

Михаилу Михайловичу понадобилось менее получаса, чтобы из трёхминутной пьесы Сен-Санса для фортепьяно и виолончели сотворить шедевр на все времена. Правда, автор музыки был весьма удивлён, узнав, что его «просто» «Лебедь» на сцене превратился в умирающего. Однако новая интерпретация пьесы Сен-Сансу понравилась.

Подойдя после спектакля к Павловой, он признался, что, увидев её в роли благородной птицы, покидающей бrenную землю, он понял, что написал хорошую музыку.

...В этот момент у пожилой дамы, сидящей в соседнем кресле, зазвонил в сумке мобильный телефон. Она попыталась его найти в таинственных дебрях женского аксессуара, который тут же выбросил на пол футляр с очками. Я поспешила его поднять, дама рассыпалась в итальянских благодарностях. Увидев книгу с заголовком на кириллице и балетные пары в изысканных позах на суперобложке, она поинтересовалась, слегка грассируя: «Вы русская?». И, получив утвердительный ответ, спросила: «А какое отношение вы имеете к балету?». Я ответила, что никакого, но тем не менее пишу эссе о балете Фокина «Видение Розы». Дама при-

стально на меня посмотрела: «Невероятно! На выпускном экзамене в балетной школе я танцевала девушку Призрака...» Теперь ахнула я: «Не может быть!»

Обмен восклицаниями был прерван на самом интересном месте – мою собеседницу пригласили в кабинет доктора. Всё же мы успели условиться о времени и месте встречи на чашечку кофе.

Дворец Торнабуони нас любезно принял, постарался не мешать беседе и не реагировать на эмоциональные всплески: Вот как! Потрясающе! и т. д.

Моя новая знакомая Элен Трейлин, а по-русски Елена Трейлина, родилась во Франции в 1928 году. Её отец остался верен военной присяге, данной Царю Николаю II, и эмигрировал из страны в начале двадцатых. После нескольких лет скитаний по Европе ему удалось обосноваться на Лазурном берегу в Каннах, где к этому времени проживала целая колония соотечественников, бежавших от большевиков.

Со старшим братом и сестрой Элен посещала местную хореографическую студию под руководством когда-то известной петербургской балерины. Занятия танцами определили всю дальнейшую жизнь Элен и её брата. Они посвятили себя балету. Она танцевала на многих сценах, гастролировала по всему миру, а закончив выступать, стала, как и её брат, балетным менеджером. Много лет проработала в театре города Нанси, а позже ей доверили руководство балетной труппой в парижской Гранд Опера. Держать в форме солистов и кордебалет знаменитого театра очень непростая задача, и Элен прекрасно с ней справлялась.

В мире танца она знала всех, и все её знали. Она преподавала, вела мастер-классы, организовывала гастроли. Её постоянно приглашали в жюри самых значимых международных конкурсов.

Работая с Нуриевым, она сделала для него программу, посвящённую памяти Нижинского, которая включала три одноактных балета – «Петрушка», «Послеобеденный отдых фавна» и... «Видение Розы»!

Вы можете не сомневаться – исчезновение Призрака Рудольфа в окне вызывало бурю оваций, бешеные крики «Браво!» и экстаз публики.

Я спросила свидетельницу нуриевских триумфов, как с её точки зрения танцор справлялся с ролью романтически-мистического бесплотного духа? Не мешали ли Рудольфу безмерная гордыня, болезненное самолюбие и вечная неудовлетворённость жизнью? «Да, он был сложным человеком, – ответила Элен. – Но он был великолепным актёром».

Видеть на сцене знаменитого Невозвращенца мне не привелось. Судить о его таланте я могла лишь по многочисленным записям, документальным фильмам, разнообразным воспоминаниям и, конечно, соблазнительным сплетням. Я искренне всегда старалась придерживаться установки не смешивать талант творца с внутренней сущностью. Однако почему-то объективной оценке достижений бывшего соотечественника мне мешали его человеческие качества. Чем больше я узнавала о сказочной карьере самородка из Уфы, тем больше страдала моя беспристрастность. Последний удар ей был нанесен 27 марта 2018 года.

В этот день я в очередной раз получила подтверждение заинтересованности Призрака Розы в написании истории о нём. Это он «случайно» познакомил меня с Элен Трейлин во Флоренции, а теперь в конце марта в Москве договорился о встрече с выдающимся хореографом XX века Юрием Григоровичем.

На свидание с Юрием Николаевичем я пришла с букетом цветов и с вопросами. Беседу я начала с упоминания Мариуса Ивановича Петипа, двухсотлетие со дня рождения которого в 2018 году отметили все поклонники и служители Терпсихоры.

– Юрий Николаевич, как вы считаете, насколько справедливо утверждение, что балетмейстер Григорович в настоящее время единственный законный наследник Петипа?

Юрий Николаевич рассмеялся:

– Думаю некоторые основания для подобной точки зрения существуют. Григорович всегда бережно относился к творчеству Петипа и старался сохранить то, что сегодня считается непререкаемой классикой. Вместе с тем Григорович никогда не утверждал, что донёс творения старого мастера «точь-в-точь».

Я узнала, что дословное прочтение просто невозможно, ибо ни одна постановка «отца-основателя» не была современниками записана. Все движения передавались с ноги, то есть показывались и закреплялись повторениями. Так что, дорогие друзья, посмотрим правде в глаза – каждый, кто претендует на достоверное воссоздание спектакля Мариуса Ивановича, вводит зрителя в заблуждение. Что касается Григоровича, то он никого и никогда не обманывал. Восемь главных хореографических произведений Петипа ожили в его редакции, о чём театральная афиша и информировала всех заинтересованных лиц.

Существует ещё одно важное обстоятельство, о котором упомянул Юрий Николаевич и которое напрямую указывает на преемственность балетных традиций – от Петипа к Григоровичу. В 1940 году ученику Ленинградского хореографического училища Юре Григоровичу помогал постигать азбуку танца верный солдат Мариуса Ивановича, служивший верой и правдой великому мастеру. Он состоял при нём в должности репетитора и следил за правильностью исполнения поставленных танцорам задач. Тринадцатилетнему Юре достались «с ноги» и пришили в пору все балетные па из арсенала Мариуса Ивановича.

От достижений века девятнадцатого мы перешли к двадцатому столетию. Говорили о русских сезонах Дягилева в Париже, о Михаиле Фокине, конечно, и его вкладе в развитие русского балетного театра.

В отличие от Фокина, приверженца малых форм, мой собеседник создавал произведения масштабные – «Спартак», «Иван Грозный»... Однако и Михаил Михайлович, и Юрий Николаевич – оба отказались от миманса и в работе использовали систему Станиславского. Их танцоры по совместительству были ещё и блестящими актёрами психологического театра.

– Мне всегда везло на талантливых исполнителей. Ни один другой театр в мире не собирал одномоментно таких звёзд, как Большой в шестидесятых и семидесятых – Васильев, Владимиров, Лавровский, Лиёпа, Бессмертнова, Максимова, Тимофеева, Плисецкая... Мне обидно, – продолжал Юрий Николаевич, – что, говоря о русских танцорах, Европа и Америка называет всего лишь два имени – Барышников и Нуриев. Они талантливы, но не более тех, кого я назвал ранее. Они всего лишь одни из, а на вершину их вознесли политические и прочие силы...

Замечанием, мол, некоторые считают, что Нуриев превзошёл Нижинского, я невольно плеснула масла в огонь справедливости. Из сравнения двух танцоров возгорелось пламя, и начался эмоциональный пожар. Юрий Николаевич негодовал: и как только такие нелепые мысли приходят людям в голову? Это всё равно что предпочесть прекрасному оригиналу копию. Гениальный Вацлав сумел сказать новое слово и в танце, и в хореографии, потому что главным в его жизни являлось служение искусству. Что касается Рудольфа, то для него важнее было доказать всем своё превосходство и таким образом победить мучивший его с детства комплекс неполноценности. Он брал реванш за трудное детство, за бедность, за насмешки сокурсников, за то, что не мог и не хотел ужиться с окружающими. Необузданный, мстительный, тщеславный, малопрятный, но очень талантливый Нуриев добился успеха. Публика, которую он втайне презирал, сотворила из него очередного кумира. Однако стать, как Нижинский, небожителем, Нуриеву не удалось, хотя он мастерски повторял шедевры из репертуара Вацлава. Его Финальный прыжок в "Spectre de la rose" был безупречен, но за сценой Дух оставлял Рудольфа, ибо тот не обладал бескорыстной душой истинного творца. Призрак Розы остался верен своему первому исполнителю – неподражаемому и трагическому Вацлову Нижинскому, чья душа цветёт прекрасной розой в дивном саду Бессмертного Искусства.

P.S. Несколько дней назад я воспользовалась услугами «Аэрофлота» для поездки на юг Франции. Полёт до Ниццы прошёл прекрасно. Нам даже удалось избежать зоны турбулентности. Обслуживание пассажиров заслуживало всяческих похвал. Время в пути я провела с пользой, читая воспоминания подруги моего героя Призрака – Тамары Карсавиной.

Когда самолёт приземлился в аэропорту "Cote d'Azur" старшая бортпроводница обратилась к нам со словами прощания и благодарности: «Экипаж авиалайнера, носящего имя выдающегося деятеля русской культуры Сергея Дягилева, благодарит вас за полёт и надеется на новую встречу...»

Упоминание имени организатора громких побед отечественного оперно-балетного искусства сопровождалось моим невольным возгласом изумления: «Это мистика!»

Я говорила себе: «Такие совпадения "просто так" не случаются». Всё началось с подаренного альбома «Русские сезоны в Париже». За ним последовало предложение из Питера написать о балете «Видение Розы». Затем одна за другой сначала во Флоренции, потом в Москве произошли две встречи с замечательными людьми. Знакомство с ними позволило мне ещё глубже погрузиться в работу над образом Призрака. И, наконец, наступила развязка. Я вплотную приблизилась к отправной точке истории о мистическом Призраке Розы. Я добралась до места его рождения в театре Монте-Карло, и стало абсолютно ясно – за всем тем, что произошло и с "Spectre de la rose", и со мной, стоит Сергей Павлович Дягилев.

Красная роза Элизабет Барретт Браунинг

Однажды мне всё же удалось проникнуть глийское кладбище во Флоренции. Я давно взяла за правило везде и всюду посещать кладбища, рынки и общественные сортиры, ибо, по моему разумению, они – лакмусовая бумажка бытовых культурных традиций людей того края, где я оказалась.

Собственно говоря, к флорентийцам Английское кладбище имеет косвенное отношение. В двадцатых годах XIX века город продал швейцарской Евангелистской церкви небольшой участок земли за крепостной стеной, воздвигнутой давным-давно знаменитым архитектором Арнольфо ди Камбио. На этой земле стали хоронить всех не католиков и не евреев, имевших неосторожность уйти из жизни не на родине, а в главном городе Тосканы. Таким образом, на кладбище оказались люди разных национальностей и конфессий, но больше всего здесь покоится англичан, поэтому оно и называется английским.

В XIX веке англоязычная община Флоренции была самой многочисленной. Британских выходцев из среднего класса сюда влекли дешевизна проживания и вера в слова поэта Шелли о том, что Италия – «солнечный рай эмигрантов». В этом раю они зимой ужасно мёрзли, а летом страдали от непривычной жары. Однако скромные доходы позволяли им чувствовать себя господами, неплохо питаться, иметь достаточное количество прислуги и квадратных метров жилплощади.

Краткое пребывание Флоренции в роли столицы объединённой Италии в конце XIX века сопровождалось мощным строительным бумом. Новые транспортные артерии потребовали сноса старинных домов, дворцов, башен и крепостной стены, защищавшей город от врагов долгие пять веков. В память о шедевре Арнольфо были оставлены все ворота оборонительного каменного сооружения и часть стены на Ольтарно, и сегодня мы можем представить, что безвозвратно потеряли. Вместо стены появились площади с бессмысленными воротами и неполное бульварное кольцо, внутри которого живёт старый город.

После падения флорентийской стены городские власти приняли мудрое решение не беспокоить кости и души умерших, погребённых на Английском кладбище. Оно превратилось в островок безопасности посреди бурной транспортной реки-бульвара, и ему присвоили адрес – площадь Донателло. Весной по всему периметру острова зацветают нежные сиреневые ирисы. Из окна автомобиля, а ещё лучше автобуса, проезжая мимо кладбища, можно разглядеть поднимающуюся вверх аллею, обсаженную кипарисами, а по обе от неё стороны надгробные памятники, как правило, светлого камня или мрамора. Они не такие пышные, как в Пантеоне церкви Санта Кроче, и имена на них не столь великие, но всё здесь дышит покоем. В тишине и безлюдье легко думается о вечности.

Мне очень хотелось побродить по этому мемориальному острову, но моё желание никак не совпадало с временем работы погоста, на что я и пожаловалась Полю Лудка – лучшему консьержу гостиницы "Four Seasons". Внимательно меня выслушав, он сказал: «Посмотрим, что я могу для вас сделать, мадам», – и тут же стал кому-то звонить.

Поговорив недолго по телефону, Поль сообщил, что, если у меня сейчас есть время, он готов проводить меня до площади Донателло. «Нас ждёт сестра Джулия, – добавил он. – Она добровольная смотрительница этого места, всё знает и с удовольствием покажет самое интересное».

Противный ноябрьский дождик не мог меня остановить, и уже через четыре минуты мы входили в открытую для нас калитку. Сестра Джулия оказалась приятной, немолодой голубоглазой англичанкой, и если бы не головной убор неведомого мне монашеского ордена, то я бы сказала, что передо мной милая добропорядочная британская пожилая дама, но только без аккуратного перманента в стиле «буколки», без маникюра и без скрюченных артритом рук.

Несмотря на долгие годы, прожитые в США, Африке и Италии, сестра Джулия сохранила бесподобное оксфордское произношение, настолько чёткое и понятное, что даже безграмотные африканские беженцы, которых она обучает английскому, без труда её понимают.

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.