

A close-up portrait of an elderly man with white hair, looking directly at the camera with a serious expression. He is wearing a dark, heavy coat or scarf. The background is dark and out of focus.

ИНЕССА ПЛЕСКАЧЕВСКАЯ

# ВАЛЕНТИН ЕЛИЗАРЬЕВ

ПОЛЕТ  
НАВСТРЕЧУ  
ЖИЗНИ

КАК РОЖДАЕТСЯ БАЛЕТ

**Инесса Николаевна Плескачевская**  
**Валентин Елизарьев.**  
**Полет навстречу жизни.**  
**Как рождается балет**  
**Серия «Большой балет»**

*indd предоставлен правообладателем*  
*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=68406245](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68406245)*  
*ISBN 978-5-17-149413-1*

**Аннотация**

Балеты Валентина Елизарьева сформировали новый тип балетной драматургии, основанной на сквозном действии, полифонии музыкально-хореографических образов, метафоричности и многообразии пластики, сопоставлении, контрасте и гармонии отдельных сцен, на единстве всех компонентов спектакля. Выдающийся хореограф рассказывает о своем творческом методе, о том, как рождается спектакль – от замысла до премьеры. Автор книги поговорила со звездами мирового искусства, которые учились и работали с Валентином Елизарьевым. О том, как рождались его балеты, о сути балетного искусства и природе творчества в книге рассказывают Михаил Барышников, Борис Эйфман, Родион Щедрин, Генрих Майоров, Нина Ананиашвили, Андрис Лиела и многие другие.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

# Содержание

Вступление	7
Утро	17
«Щелкунчик»	17
Желание танцевать	19
«Щелкунчик»	33
«Научить быть хореографом невозможно»	34
«Щелкунчик»	45
Еще не Мастер, но уже с Маргаритой	47
Конец ознакомительного фрагмента.	52

**Инесса Плескачевская**  
**Валентин Елизарьев**  
*Полет навстречу жизни*  
*Как рождается балет*

Все права защищены.

Любое использование материалов данной книги, полностью или частично, без разрешения правообладателя запрещается.

Издательство благодарит Валентина Елизарьева за предоставленные фотографии из личного архива, а также Национальный академический Большой театр Беларуси.

Фотография на обложке – Михаил Нестеров.

Издание подготовлено при участии литературного агентства «Флобериум».



© Инесса Плескачевская, текст, 2022

© Оформление, ООО «Издательство АСТ», 2023

\* \* \*

*Нет ничего выразительнее человеческого тела.  
Валентин Елизарьев*

# Вступление

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

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

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

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

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

а танец Ивана с умершей Анастасией пронзил меня насквозь – давно забыла движения артистов, но помню свои эмоции.

Мы всегда помним эмоции. В следующий раз я испытала это чувство – как будто жизнь прошла сквозь меня, не оставив дыхания, – в третьем акте балета «Ромео и Джульетта» в постановке Валентина Елизарьева. Тогда я узнала, как выглядит отчаяние, если его танцевать. И поняла, что станцевать можно все – и радость, и любовь, и счастье, и ненависть, и, конечно, отчаяние. И даже вечные вопросы бытия. Но когда я стояла в Большом театре на «Иване Грозном», я этого еще не знала, хотя что-то подобное, кажется, уже чувствовала. Через 40 лет я снова попала в Большой на «Ивана Грозного». Уже не стояла, а сидела в партере. Мне снова повезло с составом: это были Иван Васильев, Анна Никулина и Денис Родькин. И я вновь испытала эмоциональное потрясение, как и в тот раз, когда видела этот балет впервые: вздохнула на увертюре и выдохнула только в момент закрытия занавеса, даже в антракте не смогла встать с места. Кстати, Валентин Елизарьев говорил мне, что спектакль продолжается и в антракте тоже – теперь я точно знаю, что он имел в виду.

Когда мне было 15 лет, я первый раз приехала в Минск. Он показался мне не таким сказочно прекрасным, как первый большой город моего детства – Киев, с которым я до сих пор сравниваю все места, где бываю, и, как правило, везде его нахожу – я видела Киев в Шанхае, Париже, Праге и много где еще. Но вернувшись из Минска, я сказала маме, что

это «тот город, в котором я хочу жить». Поэтому после школы поступила в Белорусский государственный университет на отделение философии – чтобы жить в Минске. И, конечно, стала ходить в театр.

Первыми балетами Валентина Елизарьева, которые я посмотрела, стали «Кармен-сюита», «Кармина Бурана» и «Болеро». Они меня потрясли – ничего подобного до сих пор я не видела (ну, только если «Ивана Грозного»). Я не купила программку (у студентов вечные проблемы с деньгами), но мне все было понятно – настолько яркой и очевидной была идея (вернее, идеи – балетов было три в один вечер). И я стала ходить в театр во все «балетные» дни – среду, пятницу и воскресенье. Сначала на все балеты, потом только на елизарьевские – они были мне куда интереснее, чем «Спящая красавица» или «Лебединое озеро», потому что после них думалось, а я училась на философии, и думать было моей единственной работой. Я перестала ходить в драматический театр, потому что меня стало раздражать, что там артисты говорят: в самом деле, зачем слова, когда все можно станцевать – и радость, и любовь, и счастье, и ненависть, и отчаяние, и даже вечные вопросы бытия, да?

Потом у меня появился любимый артист – Владимир Комков, непревзойденный Спартак нашей сцены. Я ходила на каждый его спектакль и приносила ему цветы (я по-прежнему была студенткой и экономила на еде, чтобы порадовать своего кумира). Это сейчас цветы артистам выносят капель-

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

В журналистику я пришла тоже во многом благодаря балетам Валентина Елизарьева: моя первая заметка «Танец, наполненный смыслом» была опубликована в газете «Вечерний Минск» в октябре 1991 года, так что про белорусский

балет я пишу уже 30 лет. Одна из моих курсовых работ во время учебы в университете была посвящена философскому осмыслению балетов Елизарьева, и в некотором смысле книга, которую вы держите в руках, – продолжение той работы. Да и Фридрих Ницше стал моим любимым философом не в последнюю очередь потому, что его Бог танцевал: «Человек готов в пляске взлететь в воздушные выси... Его телодвижениями говорит колдовство... Он чувствует себя Богом... Я поверил бы только в такого Бога, который умел бы танцевать».

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

оставаться людьми даже в самых безвыходных ситуациях. Именно поэтому мы – это ведь не только я, правда? – ходим на его балеты снова и снова.

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

В Беларуси издано немало книг о Валентине Елизарьеве, и написать нечто принципиально новое было непростой задачей. К тому же я не музыкальный или балетный критик, не занимаюсь профессиональным анализом балетов, шагов и движений. Я – зритель. Да, с большим и разнообразным опытом (хожу на балеты во всех городах мира, в которых бы-

ваю, а путешествую много), но – просто зритель. Я подумала, что еще никто не писал книг о Елизарьеве со зрительской точки зрения – что интересно нам, людям, для которых он ставит свои спектакли, что заставляет нас ходить на его балеты снова и снова (я видела «Кармен-сюиту» раз 30 и пойду еще – она помогает мне дышать), размышлять после них и видеть мир по-другому. «Балет – искусство мысли», – любит повторять Елизарьев, и мне все время хотелось сказать ему, что его балеты – искусство не только его, но и нашей мысли. И я надеюсь, что в этой книге мне удалось это ему сказать.

Кроме того, что я зритель, я еще и журналист, и после книг «Исторические прогулки с Франциском Скориной» и «Без “железного занавеса”» у меня был большой опыт интервью: для проекта «Без “железного занавеса”» я провела 70 интервью в семи странах. Я решила, что и над этой книгой буду работать так же – сделаю интервью с разными людьми, с которыми Валентина Николаевича сводила судьба. И – вот оно, журналистское счастье, – его имя открывает даже закрытые двери. Выдающийся танцовщик Михаил Барышников, с которым Валентин Николаевич когда-то жил в одной комнате в интернате хореографического училища имени Вагановой, давно не дает интервью, но «для Вали» сделал исключение. Замечательный композитор Родион Щедрин начал с того же: интервью не дает, но «для Валечки»... Я ездила в Мюнхен, Киев, Львов, Москву и Петербург, говорила по видеосвязи с Тбилиси, Ташкентом и Одессой, в Большом

театре Беларуси охранники узнают меня даже в антиковидной маске – настолько часто я бывала там во время работы над этой книгой, присутствовала на репетициях, разговаривала с артистами.

Получилось ли у меня то, что я задумала – рассказать о Валентине Елизарьеве, разных гранях его удивительного таланта иначе, чем это делали многие талантливые люди до меня, – решать читателю. И, конечно, самому Валентину Николаевичу. Его оценка для меня самая важная, и внутренне я ее, конечно, побаиваюсь: взгляд человека на самого себя и взгляд на него другого человека всегда отличаются. Я читала эту книгу ее герою вслух – удивительный опыт, случившийся со мной впервые. Приходила к нему домой, водружала свой компьютер на стол, он ставил передо мной стакан и бутылку воды – и понеслось. К этому времени он уже прочитал рукопись на компьютере, но чтение вслух – совсем другое дело. Это мне и самой было полезно – правила по ходу (сколько ни редактируй, правки будут всегда). Я, конечно, волновалась: как Валентин Николаевич отнесется к тексту? Многое он слышал в первый раз: артисты говорили мне о нем то, что вряд ли решались сказать ему. В их цитаты не внесено ни одной правки – тут Валентин Николаевич щепетилен, и считает себя не вправе поправлять других людей, даже если не всегда соглашается с их оценками. Самой ценной реакцией было, когда он смеялся. Это происходило несколько раз, например,

после слов: «Татьяна Ершова свой первый выход на сцену в образе Кармен и сегодня забыть не может: “Помню, в конце, когда я убитая лежу, думаю: “Господи, зачем женщине такая профессия?”». Было и потом много смеха, было немало дополнений, мы несколько раз переписали финал, я развеивала сомнения Мастера, когда он говорил: «Зачем зрителю знать всю эту изнанку, закулись?» («Как зачем? Так это же самое интересное!») В общем, это был потрясающий опыт – по крайней мере, для меня. И еще: кажется, у меня получилась не только книга о Валентине Елизарьеве, но и о природе творчества.

Этой книгой я хочу сказать важную для меня вещь: никогда не изменяйте своей мечте. Даже когда она кажется недостижимой, как казался мне недостижимым Валентин Николаевич, когда я, двадцатилетняя, пыталась слиться со стеной за кулисами Большого театра Беларуси. И никогда не изменяйте своей любви. Особенно, если это любовь к балету.

# Утро (1947–1982)

## «Щелкунчик»

### Утро

*Утренний класс – великий уравниватель. Вчера вечером я видела этих артистов на премьере – выложившихся по полной, купавшихся в аплодисментах и обожании. Утро – и они снова здесь, стоят вдоль стены и – раз-два-три, раз-два-три, аккомпаниатору: «Наташа, три четверти!», «Наташа, шире, быстрее!» – делают все те же упражнения, которые делали каждое утро в хореографическом училище, все эти батманы, плие, прыжки, вращения, и чтобы обязательно из пятой в пятую, и ножкой об ножку...*

*«Пропустишь один класс, потом нужно три дня входить в форму», – объясняет Елизарьев. Он привел меня в репетиционный зал, здесь сегодня проходит класс у мужчин. Прямо в центре стоят солисты, я узнаю их в лицо. Все как один: высокие, длинноногие, с четким рисунком мышц на ногах, крепкими руками и подтянутыми ягодицами. Балет всегда эротичен. «Все солисты схожи», – говорю. Я впервые увидела их вместе, и это сходство контура бросается в глаза.*

*«Поэтому они и солисты, – говорит Елизарьев. – Они должны быть такими». – «А если артист технически хорош, но ростом, например, не вышел?» – спрашиваю, вспоминая его самого и его однокашника Мишу Барышникова. «Тогда он будет подходить только на определенные роли». Но Барышников смог расширить границы возможного.*

*Мужчины постепенно разогреваются (в этом, собственно, и смысл класса – подготовить тело к дневным нагрузкам) и раздеваются: вот были в спортивных костюмах с вытянутыми коленками (здесь красота – не на первом и даже не на втором месте), вот снимают куртки, комбинезоны, остаются в трико и майках, или в майках и спортивных трусах. Стыдливые могут назвать это шортами, что не меняет сути: они очень короткие и облегающие.*

*Начинается та часть урока, которая зовется «аллегро» – быстро, весело. Не то чтобы артистам было весело, скорее мы, их единственные зрители, видим, что они выполняют все бодро (это еще один перевод термина «аллегро»): прыжки идут один за другим, взлететь из пятой позиции и приземлиться в пятую удастся не всем. «Начало сезона, – объясняет Елизарьев, – они еще не в лучшей форме, скоро войдут».*

*Валентин Николаевич говорит, что бывает в классе – «тут все идет по нарастающей: сложнее, сложнее; это как “Болеро” Равеля каждое утро» – хотя бы раз в неделю, артистов это мобилизует. Не сомневаюсь. «Балет – жесто-*

*кая профессия. И очень травмоопасная». И рассказывает, как вчера на репетиции одна девочка (для него все балерины – девочки) выбила колено. Во время рутинного и совсем не сложного упражнения. Бывает. Каждый должен быть готов. Но каждый надеется, что не с ним. «Если бы сюда зашел человек... ну, обычный человек, который в театр ходит, может, раз в год, и то если жена заставит, так вот, если бы он зашел и увидел бы этих мужиков у станка (а станок здесь, сами понимаете, не тот, что на заводе, но станком называется вполне справедливо. – И. П.), наверное, задался бы вопросом о том, насколько это мужское занятие – ногу вверх, в сторону, назад, вперед. А ведь это очень тяжелая и жестокая профессия».*

*Он знает, он через это – ногу вверх, вперед и в сторону у станка, батман, плие, из пятой в пятую – проходил.*

## **Желание танцевать**

Валентин Елизарьев родился в Баку в «огромном многонациональном дворе», как вспоминает этот двор сегодня: «Многие занимались самодеятельностью, ходили в разные кружки. Очень большая группа ходила в хореографический кружок в Дом офицеров. Девочки и мальчики, мы вместе ехали в центр города, в красивое здание на троллейбусе и затем заходили. Родители мое увлечение поощряли. Не могу похвастаться, что тело мое как-то по-особенному устроено,

но у меня, во-первых, был запал, а во-вторых, хореографические идеи. Мне безумно нравилось это все, я с энтузиазмом ходил на занятия, не пропускал ни одного».

Преподавателем в кружке был заведующий балетной труппой Азербайджанского театра оперы и балета Лев Ваганович Леонов, и это – первое везение будущего хореографа. Потом будут и другие удачи – словно судьба подталкивала к осознанию призвания и посылала людей, которые поведут в правильном направлении.

– Он нас опекал, как родных, – вспоминает Елизарьев своего первого педагога. – По его совету я и поступил в училище после третьего класса общеобразовательной школы, а после перевелся в Ленинград.

– Какие у вас тогда были амбиции как у танцовщика?

– Я не обладал ни великолепной фигурой, ни природными данными. У меня просто было огромное желание танцевать. Я был очень предан балету.

Это удивительное елизарьевское качество – способность трезво оценивать себя и свои возможности, но извлекать из всего, что дала природа, максимум – не изменяло ему никогда. В 1964 году он подростком пришел в Ленинградское хореографическое училище в класс Геннадия Селюцкого.

– Мы были его первым классом, с нас он начал преподавать. Всех ребят, на которых рассчитывали, что они станут звездами балета, брали в другой. Я был не в звездном.

– По каким критериям отбирали?

– Прежде всего по фигуре. У меня не было того сочетания, которое должно быть у Принца. В другом классе были действительно очень хорошие ребята, но кроме Михаила Барышникова ни одного имени в истории не осталось. А у меня был такой... немного странный класс – киргизы, туркмен, грузин. И я из Азербайджана. Все на полном государственном обеспечении, у родителей я брал деньги только на питание. А тем ребятам, у которых была стипендия от республик, даже питание оплачивали. Таких, как я, приехавших за родительские деньги, одевали. Мне выдали ботинки, форму, рубашки, чтобы еженедельно были свежие, пальто, шапку – все за государственный счет. Более того, мы сами даже не стирали – отдавали в стирку, а нам взамен выдавали чистое. По-моему, два или три комплекта одежды было. Еще выдавали полотенца, постельное белье. Если участвуешь в практике, в театр и обратно везут на школьном автобусе. За практику нам какую-то мелочь платили, мы даже успевали в буфете Кировского (сейчас Мариинского. – *И. П.*) театра пообедать или поужинать. Я чувствовал огромную государственную поддержку. Мой папа уже ушел на пенсию, мама работала, но не очень много зарабатывала, и они не могли создать мне какую-то особую жизнь. Я жил очень скромно в интернате. Но там были хорошие условия, каждая комната на два-три человека. Я вспоминаю это все как очень светлый период.

Родители, конечно, переживали, что единственный сын

так далеко: «Мама особенно, а вот отец был уверен во мне». Да и сам Валентин скучал, особенно первые три-четыре месяца:

– Все другое кругом. Баку многоязычный, а здесь только русский язык. Баку, город моего детства, – яркий, ароматный, пряный, колоритный, многонациональный, с удивительно живой застройкой и невероятной красоты морем. Баку – это сохраненное Средневековье с ханским дворцом, это удивительная архитектура конца XIX – начала XX веков, когда с большим размахом строили нефтяные магнаты, в том числе братья Нобели. Люди там – горячие и талантливые. Но как личность меня все-таки сформировал Ленинград. Когда-то – столица империи, с вдохновляющей архитектурной симфонией, которую создавали лучшие зодчие мира. Дворцы, проспекты, русское барокко и классицизм, Нева, Балтийское море... Я очень много слышал о ленинградской школе и очень хотел поступить. Просто безумно. Было целью жизни.

– Вы рано начали добиваться целей, которые ставили.

– Да, я не только ставлю цели, но и стараюсь их добиться.

Валентин Николаевич вспоминает, как потрясли его педагоги в училище:

– Я про них в книжках читал, знал из новостей, а тут приходишь – и близко с ними знакомишься. Невероятно. У этих людей за спиной была мощная русская балетная школа. Это очень чувствовалось – что они образованные, специалисты. Их всегда было очень интересно слушать, смотреть на них.

Педагоги от Бога, они получили свою профессию от великих мастеров русского балета. Да и сами они в свое время были звездами.

– Насколько жесткими по отношению к вам они были?

– Большинство педагогов выбирали одного-двух лидеров в классе и основное внимание уделяли самым физически способным.

– Это сразу видно – человек способный или неспособный?

– Видно. Потому что примерно 50 процентов – это наследственность. Какие папа, мама, как они сложены физически, какой ребенок, насколько он артистичен. Должна быть красота и особое строение человеческого тела: не всякая фигура приспособлена для балета.

– Балет предъявляет к телу большие требования?

– Да, а все остальное – педагоги. Очень условно, примерно 50/50.

– А была ли конкуренция между вами, учениками?

– Конечно. Всю жизнь конкуренция, и сейчас конкуренция.

– А как она тогда выражалась?

– Мы старались перед педагогом быть лучшими. Помешать друг другу трудно, у всех равные возможности: стоишь за станком или на середине зала, и ты должен качественно сделать определенное количество движений. Ловили каждое слово педагога, боролись за его внимание. У нас очень дружный класс был – и девочки, и мальчики.

– А мальчикам в хореографии проще, чем девочкам?

– Мужчинам вообще в жизни проще. Не только в хореографии, вообще. Но самое главное – это труд. Без труда ничего. Много очень талантливых людей прошло мимо этой профессии просто потому, что не хотели трудиться, хотели на одних природных способностях выехать, а только на них далеко не уплывешь. Потому что искусство – очень жестокая такая мясорубочка.

– Особенно балет.

– Особенно балет, где нужно не разговаривать о том, какой ты гениальный, а выходить на сцену и доказывать. Каждый день.

Ребята в комнате, где жил юный Валя, нередко менялись – «кто-то выпускался, кто-то приходил, кто-то начал учиться и бросил». Но однажды пришел Миша Барышников – приехал после нескольких лет в Рижском хореографическом училище и как очевидный будущий Принц (даже недостаточный рост не стал помехой) попал в класс к знаменитому Александру Пушкину. Тут уж Елизарьев, скупой обычно на похвалы, не жалеет слов.

– Как способный, сразу к нему, без всяких.

– А была ли у вашего преподавателя Селюцкого обида на Пушкина из-за того, что тот забирает самых лучших?

– Нет, абсолютно. Он только начал преподавать и хотел закрепиться. Селюцкий в свое время был учеником Феи Ивановны Балабиной (она в то время была художественным ру-

ководителем хореографического училища. – И. П.), и та его поддерживала. Он очень хороший педагог, голова у него прекрасная. Не зря ведь он был педагогом и репетитором в Мариинском театре до самой смерти. Живчик такой – он и умер практически на работе. (Н. Г. Селюцкий ушел в 2020 году в возрасте 83 лет. – И. П.). Большую пользу приносил, многие его ученики стали премьерами не только в Мариинском, но и во многих других театрах. Я всегда с большим пиететом к нему относился, но не могу сказать, что в классе он меня любил. У него были другие любимчики – может, более способные физически, чем я. Но когда я стал народным артистом Советского Союза, он во всех интервью говорил, что «Елизарьев – мой ученик» (посмеивается).

– А вы мечтали танцевать в Кировском театре?

– Нет, я понимал свои возможности: Принцем не стану, так что будет чудо, если пройду. Нас выпускалось четыре класса – два женских, два мужских. Был класс звезд у Пушкина, остальные – у Геннадия Наумовича. Из нашего класса в Мариинку не взяли никого, а от Пушкина взяли, по-моему, четыре человека. Но отбор, конечно, странный, потому что по экзаменам трудно судить: многое можно показать, но это больше академическое и техническое мастерство, а вот кто как будет развиваться, на экзамене не поймешь.

Михаила Барышникова в театр взяли, хотя, говорит Елизарьев, фигура у него «тоже была совершенно не идеальная».

– Он моего роста, более складный, более фигуристый, и

он больше физически работал, чем я. У Барышникова хорошая голова, а все проходит через нее... У него природная фантастическая, редкая координация. Он делал невозможные вещи, тогда это казалось какой-то фантастикой – то, что он делает. Никто до него этого не делал. Он был сочинителем многих очень трудных комбинаций. И он очень целеустремленный был с детства. Одаренный природой, хорошо обученный, фанатик. Успеха в балете только фанатики добиваются. Вот те, кто много рассказывают, какие они гениальные, как правило, никакие не гениальные. А он... Я вам простой пример приведу. От нашего интерната до того, что сейчас называется Академия русского балета имени Агриппины Вагановой, а тогда называлось Ленинградское академическое хореографическое училище, наверное, метров восемьсот или километр пешком, пара кварталов. У Миши было некрасивое от природы вот это место, – показывает на лодыжку и икроножную мышцу, – и ноги были немного кривоваты. Так он, чтобы накачать эту икру, несколько раз в день ходил из интерната в училище на полупальцах. Специально. Я не знаю, кто ему подсказал, наверное, кто-то из медиков. Но он закачал себе это место, и у него стали очень красивые, пропорциональные ноги. Он в этой жизни все делает с умом. Знаете, есть люди, которые от природы так одарены, что и мозги им не нужны. Правда, когда кто-то безмозглый на сцене танцует, это сразу видно (смеется). А вот у него такое органическое сочетание хорошего ленинградского обра-

зования, таланта и ума.

Через много-много лет после того, как пути Валентина Елизарьева и Михаила Барышникова после хореографического училища разошлись, в январе 2019 года я стояла у входа в Концертный зал Каунасского университета в Литве и вместе с десятком других людей ждала выхода артиста после спектакля «Бродский/Барышников». В отличие от всех остальных, кто жаждал получить автограф звезды, у меня было преимущество: когда я подошла, как пароль, назвала имена: «Валентин Елизарьев. Александр Мартынов. Татьяна Ершова». Мартынов и Ершова учились с Барышниковым в Рижском хореографическом училище, а потом много лет работали в Минске. Татьяна и сейчас работает репетитором, и вы еще встретитесь с ней в этой книге. Барышников оживился, стал спрашивать. Потом, когда я обратилась к нему с просьбой рассказать о школьных годах в Ленинграде, он, давно не дающий интервью, откликнулся и написал мне:

«Я очень ясно помню Валентина – он был серьезным, сфокусированным и много работающим подростком. Было ясно, что тело не позволит ему войти в высший эшелон танцовщиков, но у меня все равно была уверенность, что он сделает великие вещи в танце – как педагог, продюсер, хореограф, в качестве директора хореографической школы или компании. Я всякий раз улыбаюсь, вспоминая его пугающе сильную сосредоточенность и то, как постоянно он был погружен в себя. Мне очень запомнилась его внутренняя концентра-

ция, он как будто все время был в поиске... И был куда серьезнее, чем этого можно было ожидать от человека его возраста, – это читалось в глазах и выражении лица».

На сцене Михаил Барышников и Валентин Елизарьев встретились лишь однажды, в апреле 1988 года. После долгой «холодной войны» между Советским Союзом и Соединенными Штатами случилось потепление, и в Бостоне проходил большой музыкальный американо-советский фестиваль искусства *Making Music Together* («Создавая музыку вместе»). На одном из концертов Михаил Барышников танцевал Аполлона из одноименного балета Джорджа Баланчина, а Нина Ананиашвили и Андрис Лиєпа представили номер «Настроения» в постановке Валентина Елизарьева. Два годами ранее этот номер принес им Гран-при Международного конкурса балета в американском Джексоне – впервые в истории главная премия была вручена не одному танцовщику, а паре, – и мгновенно превратил артистов в мировых звезд.

Ну а личная встреча однокашников состоялась гораздо позже – в январе 2019-го, после спектакля «Бродский/Барышников» в Вильнюсе.

– Я думаю, что даже если бы Миша остался в Мариинском театре, он все равно был бы звездой первой величины во всем мире, – уверен Елизарьев.

– О чем вы говорили, когда встретились? Ведь все время, пока он живет в США, вы не общались?

– Нет, я был несколько раз в Штатах, но не пытался с ним связаться, у меня было все расписано, каждая минута. Но в Вильнюсе мы как-то очень сердечно встретились.

– О чем говорили?

– Вспоминали общих знакомых, друзей, сокурсников.

– Это было хорошо или немного грустно?

– Это было хорошо, теплота во всем была. Я с теплым сердцем ушел после этой встречи. Я его пригласил приехать в Беларусь с этим же спектаклем – тут сомнений нет, что в любой день будет переполненный зал. Но он отказался.

Елизарьев замолкает, закуривает сигарету, задумывается... Если и была какая-то грусть во встрече двух людей, не видевшихся всю жизнь, он мне о ней не скажет. Потому что не говорит о глубоко личном. Почти никогда.

Ум, о котором он так часто упоминает, рассказывая про Мишу Барышникова (для него он всегда Миша, добившийся всего в этой жизни талантом и упорным трудом, а для Барышникова он навсегда останется Вале́й, юношей с серьезными не возрасту глазами), – это то, что он и сегодня ценит в своих артистах больше всего. Природные данные, порода (впрочем, порода скорее для Принцев, Шуты могут обойтись и без нее), упорный труд и над всем этим – ум и образованность.

– А насколько артисту балета нужны мозги?

– Без них никуда. Потому что все то, что говорит репетитор, артист должен перерабатывать, не слепо делать. Об-

раз должен пройти через его тело, мысли, эмоции и стать его собственным продуктом, должен быть адаптирован к его индивидуальности, а не быть слепком с кого-то – «сделай так, повернись, руку протяни, руку опусти», понимаете?

Понимаю.

На последнем курсе в училище во время самого обычного занятия в классе – сколько таких уже было! – случилось нечто, круто изменившее жизнь Вали Елизарьева и поставившее крест на еще и не начавшейся карьере танцовщика.

– Во время занятий по поддержке, вот есть такое движение релеве... – Его руки начинают танцевать, ладонь приподнимается на кончики пальцев, опускается на стол, снова вверх – Щелк! – и сажаешь партнершу на плечо, сначала на правое, потом снова релеве, сажаешь на левое. Мне попалась девочка... крупная, не в форме была. Я был крепкий и надеялся на свои силы, но моя рука попала ей под спину. Она начала падать и всем своим телом просто вывернула мне плечевую сумку, оттуда все выскочило. Я нагибался, чтобы она не упала головой вниз, нагибался, а рука уходила все больше и больше за ее спину. Я хотел ей жизнь сохранить, потому что удариться головой с такой высоты... Вот... – Закуривает, как будто та боль – физическая, острая, до потемнения в глазах и потери сознания – вернулась к нему сейчас. – Сохранил ей жизнь, но остался без плечевого сустава. Меня сразу отвезли в Военно-медицинскую академию, врач был кореец, сделал операцию, я до сих пор помню, что она называется

«Вайнштейна II», и спас мне руку. Постепенно я ее разработал, и к государственным экзаменам уже владел ею. С трудом, но владел. Вот такая случайность, которая фактически перевернула мою жизнь.

В выпускной характеристике в училище написали: «Имеет легкий хороший прыжок, может исполнять партии гротескового плана. Умен, хорошо учился. Не всегда сдерживает себя, но умеет понять свои ошибки». Валентин Николаевич говорит, что для полного восстановления и возвращения в балет в качестве танцовщика ему нужен был год, но тут он узнал, что в Ленинградской консерватории на балетмейстерское отделение набирает курс Игорь Бельский. И это все решило.

– Мне это было очень интересно, я даже своим сокурсникам что-то ставил. У нас вела исторический танец Марина Борисовна Страхова, дворянка, очень известная, почему-то она мне все время поручала то средневековый французский танец сделать, то что-то другое. Она меня даже в другие классы водила, чтобы я показывал, – и я увлекся. А тут я узнал, что курс набирает Бельский. И решил обязательно поступить.

Игорь Бельский, народный артист РСФСР, был главным балетмейстером Малого театра оперы и балета, сейчас это Михайловский театр. «В их встрече мне хочется видеть некую закономерность ленинградской школы, – говорил в одном интервью Юрий Григорович. – Наравне с основами

классического танца там заботились о выявлении второй славной ленинградской традиции – выращивании балетмейстеров. И молодой Елизарьев вписался в этот процесс, воспринял все, что считал нужным и близким для себя».

Валентин Николаевич говорит, что в то время двумя главными именами в балете были как раз эти – Григорович и Бельский.

– Бельский – один из тех, кто создал прорыв вместе с Григоровичем.

– Когда вы говорите «прорыв», что вы имеете в виду? – спрашиваю я.

– Новое мышление. Относиться к классическому танцу не так, как раньше, – не смотреть на балет с зашоренными глазами, а развивать его, ставить новое. Создать советский балет – это было очень важно. Тогда главным образом культивировался драмбалет, а Григорович и Бельский вернули его к развитому симфоническому танцу. Бельский поставил «Берег надежды» на музыку Андрея Петрова, «Ленинградскую симфонию» и много других балетов. Это серьезное имя в петербургском искусстве. Мне *очень* (с ударением. – И. П.) повезло, что он набирал курс. Я сдал все экзамены. Несмотря на молодость – я совсем пацан был, – он меня взял. И смотрите, что произошло: нас поступило четырнадцать человек, окончили курс четыре, а в балете остались только двое: я и Генрих Майоров.

# «Щелкунчик»

## Утренние репетиции

*Класс – почти как в школе: 45 минут, и все завершается на высокой ноте, точнее, на высоком прыжке, который задает настрой целому дню, – разгоряченные артисты начинают одеваться и натягивают на себя как можно больше всего: шерстяные гетры, валенки, комбинезоны, кофты – все, чтобы сохранить тепло разогретого тела. Дальше начинаются репетиции, перерывы между ними будут короткими, но сохранить тепло в мышцах очень важно. Артисты гетры и валенки и на спектакль надевают. Скидывая перед первым шагом на сцену, а после спектакля, обессиленные, бродят от одной кучки одежды к другой: «Где мои гетры?», «Не видела мои чуни?»»*

*Так что когда из залов, где только что проходили утренние классы, выходят балетные, вы ни за что не признаете в них Принцев, Принцесс, Лебедей и Спартаков: цветастые, разноодетые, с сумками, из которых торчат термосы, массажные валики, полотенца и коврики. Некоторые ведут за руку маленьких детей, и это удивительная примета того, как изменился балетный мир за последние 30 лет: раньше балерины или рожали, выходя на пенсию, ближе к 40 годам, или вообще отказывались от детей в пользу искусства, а сегодня у примы белорусского Большого Ирины Еромкиной*

*трое детей и блестящая балетная карьера. Мир изменился, и балет, конечно, изменился тоже, но одно в нем осталось и останется всегда неизменным: тяжкий труд и кастовость. «Балет – элитарное искусство, это не только танец, он соединяет в себе многие виды искусства – музыку, хореографию, драматургию, сценографию, костюмы», – говорит Елизарьев. Этот мир открывается не каждому и не каждого пропускает.*

## **«Научить быть хореографом невозможно»**

С Генрихом Майоровым мы встретились в Москве – я пришла к нему в гости в многоэтажку на бульваре Райниса. В гостиной стоит балетный станок, рядом прислонился к стене скрученный в трубку балетный пол. «Внучка занимается», – говорит Майоров, заметив мой взгляд. Балетная династия продолжается: Майоров – хореограф, жена и дочь – балерины, дочь танцевала в Большом театре. В этом доме балет повсюду. Генрих Александрович – шутник и балагур – заявляет сходу:

– В Ленинградской консерватории три самых знаменитых выпускника-балетмейстера: Валя Елизарьев и Боря Эйфман.

– А третий?

– А третий – я.

И залиvisto смеется, хотя шуточный в его заявлении

только тон, а все остальное – правда.

Генрих Майоров старше Валентина Елизарьева на 11 лет. Окончив Киевское хореографическое училище, он танцевал во Львове и Киеве, преподавал в родном училище, ставил танцы для своих учеников.

– Десять лет уже проработал. И вдруг узнаю, что мой любимый Игорь Бельский набирает курс. Я – вжух, обернулся, поехал, поступил. Мы жили и учились под «прикрытием» трех великих людей, как: Федор Васильевич Лопухов – гений, Петр Андреевич Гусев и Игорь Дмитриевич Бельский. Еще преподавал Леонид Вениаминович Якобсон. Вот такая была плеяда – невозможно уши оторвать. Они опытные, говорили конкретно и о главном. И поскольку это консерватория, очень сильные были музыкальные дисциплины. Мы с Валиком упивались. Анализ музыкальных форм – великолепная дисциплина. Анализ партитуры – великолепная. Это когда вы в музыку входите не просто тра-ля-ля, а нутро ее чувствуете, композиторскую мысль понимаете. Нас поселили в общежитии в одной комнатке – Валик, напротив моя кровать, и еще был студент из Эстонии, о котором больше ничего не знаю. Как всегда в высших учебных заведениях – кто учится с сердцем, а кто так, мотает курс. Валик моложе меня намного, мне даже неудобно было, но я ведь педагог уже, наблюдательный. Меня в нем знаете, что поразило? Невыпячивание себя. И большая сосредоточенность на материале, который нам давали. Он прямо как губка впитывал.

Я смотрю: какой парень хороший! Учиться у Бельского было очень интересно, он сказал нам одну вещь: «Ребята, старайтесь свои лучшие мысли поставить до 45 лет».

– Я как раз хотела задать вопрос – что происходит с возрастом? Почему лучшие спектакли ставятся в молодости?

– Потому что потом лень.

И снова заливисто хохочет. Я же говорю: шутник и балагур.

А вот на Валентина Елизарьева неизгладимое впечатление произвели совсем другие слова Игоря Бельского (про «до сорока пяти лет» он даже и не помнит):

– Когда мы пришли на первый урок, он сказал: «Ну, в общем, вы поступили ко мне, до профессии дойдут те из вас, у кого есть призвание и талант. Поэтому я заранее говорю, что научить быть хореографом невозможно. Это должно быть глубоко внутри, нужно иметь талант от Бога, чтобы заниматься не исполнением, а сочинением». – Тут Валентин Николаевич неожиданно переходит на заговорщицкий шепот, как будто выдает страшную тайну:

– Мы-то все надеялись, что он нас научит! – Смеется. – А он говорит: «Я могу подсказать, рассказать о закономерностях, передать личный опыт, но именно научить ставить – это только высшие силы, нужно иметь этот особый дар – сочинять танец и иметь драматургическое мышление». Мы все немного скисли, мы же думали, что нас научат, и мы станем балетмейстерами.

Много лет спустя, когда Елизарьев сам стал профессором Белорусской академии музыки, он начинал знакомство с учениками именно этими словами: научить быть хореографом невозможно. Теперь этими же словами начинает работу с каждым новым курсом самый, пожалуй, знаменитый, ученик Елизарьева – основатель театра «Киев Модерн-балет» Радуга Поклитару. Да и звездный хореограф, создатель собственного Театра балета Борис Эйфман говорит то же самое: «Сочинение хореографии – не профессия. Подобному невозможно научить. Профессия – это, например, врач-дантист. Ты точно знаешь, как вырвать больной зуб, какой должна быть последовательность действий. А как сочинять движения, чтобы в итоге создать подлинное произведение искусства?.. Никто не знает».

Но разочаровавший так веривших в него студентов Игорь Бельский все же указал путь, объяснил, как стать хореографом, как понять, твое ли это дело, правильный ли ты сделал выбор в жизни, придя к нему на курс.

– Он говорил: ставьте, набивайте руку. Ставьте в самостоятельности, в Ленконцерте, мюзик-холле, в любых организациях, куда вас пригласят, – набивайте профессиональную руку. Поэтому я очень много ставил, будучи студентом. Мы с Генрихом очень много работали. Он был намного старше, у него уже был большой и исполнительский, и сочинительский опыт, и я все время тянулся за ним, – вспоминает Валентин Николаевич. И именно это – ставить спектакли как

можно чаще, на самых разных площадках, – советует делать сегодня своим ученикам.

Генрих Майоров говорит, что самым тяжелым для него, несмотря на хореографическое образование и опыт работы танцовщиком, был ежедневный балетный класс. Вернее, именно из-за большого опыта и было тяжело:

– Вальке-то хорошо: молоденький, только что из училища, а мне уже четвертый десяток. Но мне было интересно смотреть, как эти молодые ребята, которые окончили Вагановское, занимаются. Очень грамотно: руки поставлены, вращение поставлено, туры поставлены, глиссады, кабриоль – все что нужно, спина есть. Думаю: хорошо, это редкое качество, значит, он будет требовать от своих исполнителей.

И тут Генрих Майоров не ошибся: Елизарьев требует.

– И это правильно, – говорит заслуженный артист, ведущий солист Большого театра Беларуси Олег Еромкин. – Было пару раз, когда я что-то не сделал. Помню, один раз я сказал Валентину Николаевичу, что побоялся упасть на сцене. И по его реакции понял, что у меня такого не может быть, лучше я упаду на сцене и меня поругают, чем я что-то недоделаю или не попробую. У нас в коде в «Щелкунчике» идут двойные ассамбле. И вот как-то на самом последнем гастрольном спектакле я сделал не двойное, а одинарное ассамбле – усталость, ответственность, где-то уже нервы не справляются. Ну, и сделал одинарное. А он мне сказал: ты должен, ты обязан. И я себе больше никогда в жизни... как

бы мне ни было больно, тяжело, но я максимально старался в любых спектаклях доделывать все, как поставлено, и ничего не облегчать. Валентин Николаевич очень правильно подходит к этому, дает возможность, если видит в тебе потенциал, если видит, что ты можешь раскрыться и станцевать лучше, он даст тебе возможность еще раз доказать и попробовать.

Когда я спросила Бориса Эйфмана, открывшего собственную Академию танца, обязательно ли хореограф должен быть танцовщиком, он ответил:

– Хореограф должен обладать профессиональными знаниями в сфере различных техник танца и уметь выражать телом свои творческие фантазии. Но, например, быть музыкально образованным человеком не значит быть музыкантом-исполнителем. Задача хореографа – научить артиста точно исполнять создаваемый хореографический материал и воплощать на сцене художественные замыслы автора спектакля. Но самому быть танцовщиком для хореографа не обязательно. Более того: это может даже навредить ему.

Продолжая каждое утро вставать к станку, Валентин Елизарьев как прямое руководство к действию принял совет Игоря Бельского «набивать профессиональную руку» – и ставил спектакли везде, куда приглашали. К тому же, признается он, стипендии в 28 рублей на жизнь категорически не хватало, а просить деньги у родителей было совестно. Он вспоминает свои с Генрихом (по студенческой привычке он называет его Геной) студенческие ужины: покупали в сосед-

нем магазине картошку (скорее всего, белорусскую) и селедку: «Она стоила четырнадцать копеек за килограмм, была вся ржавая и очень соленая, но ни на что другое денег не хватало», – вот тебе и ужин.

И так изо дня в день, пока не начались «халтуры». «Халтурой» в Советском Союзе, да и сейчас тоже, называли и называют любой дополнительный заработок. Устав от картошки с селедкой, Елизарьев уже на первом курсе работал руководителем хореографического кружка во Дворце культуры Первой пятилетки:

– Мне добежать туда было три минуты. Я, по-моему, 50 рублей получал.

Спросите у него, какой была зарплата 10 или 20 лет назад, – вряд ли вспомнит, а вот эту первую запомнил навсегда.

– И потом, еще будучи студентом, я ухитрился руководить всей самодеятельностью Ленинградского университета.

Говорит, что вот тогда о «ржавой» селедке он забыл: денег на жизнь стало хватать. Но, кроме денег, работа приносила нечто куда более ценное: опыт «и умение работать с людьми; то, что не преподают в консерватории, – умение работать с коллективом». Этот опыт ему потом в Минске ой как пригодился.

Генрих Майоров вспоминает, что в 1969 году поставил для балетного конкурса номер студентам Вагановского училища:

– Там три парня и Людмила Семеняка: маленькая, чуд-

ная, красавица – ноги, корпус. Номер занял второе место, уступил только моему любимому танцовщику, которого ценил больше всего в Большом театре, Юрию Владимирову. Тема в том номере – назывался он «Мы» – была такая: три парня очаровались девушкой, и каждый перед ней выходит. А характеры: первый – проныра, второй – лидер, третий – ни рыба, ни мясо. В этом был интерес, потому что графика обогащалась. Ну и, конечно, Семячка – она у меня до сих пор в голове стоит. А когда была премьера на концерте училища, приехал Валюша. В пиджаке, с чемоданчиком, а в нем анализ музыкальных форм. Мы потом долго сидели у нас в общежитии. Он меня все спрашивал: «А почему ты так сделал, что у тебя трое и все разные?». Я говорю: «Разные характеры». Я старше был, но Валька меня удивлял: такой сосредоточенный парень.

Когда я спросила известного балетного критика, главного редактора журнала «Балет» Валерию Уральскую о том, когда она впервые услышала имя Валентина Елизарьева, оказалось, что именно в те годы – когда он учился в консерватории:

– Мы знали о нем, когда он в Ленинграде ставил отдельные номера. Я следила за этими курсами, там была целая плеяда: и Валя, и Эйфман, и Майоров, которые в это время учились. Их же педагоги отправляли во все эти дворцы культуры ставить спектакли, чтобы была постановочная практика. И их уже тогда знали все.

Но настоящая слава, пусть пока только в профессиональных кругах – среди товарищей по профессии и балетных критиков, – пришла в 1972 году, когда Валентин Елизарьев выиграл вторую премию на Всесоюзном конкурсе балетмейстеров. Первую получил Генрих Майоров.

Елизарьев представил на конкурс два номера – «Контрасты» на музыку Родиона Щедрина и «Дорога» на музыку Марка Самойлова.

– Вы тогда первый раз работали с музыкой Щедрина?

– Да. Я и познакомился с ним тогда, я же в Москве ставил, на московских артистов. Кстати, был такой известный хореограф Дмитрий Брянцев, он у меня в номере участвовал в качестве артиста. Я позвал Родиона Константиновича на выступление, и ему очень понравилось.

На этом конкурсе, который во многом определил судьбу Валентина Елизарьева, хотя он тогда об этом даже не догадывался, в его жизнь вошли несколько важных для него людей: Щедрин, Плисецкая и Григорович. «Кармен-сюита» Родиона Щедрина – первый балет, который Валентин Николаевич поставит на белорусской сцене, а с номером «Настроения» на музыку к «Камерной сюите» возьмут Гран-при на Международном балетном конкурсе в американском Джексоне советские танцовщики Нина Ананиашвили и Андрис Лиэпа. Для блестящей Майи Плисецкой, с которой Родион Щедрин прожил 57 лет, Елизарьев поставит хореографические номера в телефильме «Фантазия». Об этом фильме и

нежной дружбе, которая связывала балерину, композитора и хореографа, в книге расскажет сам Родион Константинович. Тогда же, на конкурсе, произошла первая встреча с Юрием Григоровичем. «Я заметил его [Елизарьева] уже на Всесоюзном конкурсе балетмейстеров в Москве, где он стал лауреатом в 23 года», – много позже скажет Григорович. Добрые отношения продлятся всю жизнь, и уважение к Григоровичу не позволит Елизарьеву принять предложение возглавить балетную труппу Большого театра. Но это будет потом, а тогда, в 1972 году, юный Валя Елизарьев – «я же пацан еще совсем» – был просто счастлив.

– Григорович сказал вам что-то вроде «парень, у тебя большое будущее»?

– Ничего не говорил, это же было решение всего жюри.

Он, конечно, скромничает. Потому что на самом деле тем самым первым дипломом лауреата гордится до сих пор:

– Мое имя тут же золотыми буквами написали в консерватории, в Концертном зале Антона Рубинштейна – там доска мраморная, фамилии всех лауреатов международных и всесоюзных конкурсов. И я попал туда студентом.

– Загордились?

– Нет, не загордился. Потом эту доску, кстати, сняли.

Об успехе Валентина Елизарьева и Генриха Майорова хорошо помнит и третий, со слов Майорова, «самый знаменитый выпускник-балетмейстер Ленинградской консерватории», Борис Эйфман, который тоже участвовал в конкурсе:

«Валентин получил премию на Всесоюзном конкурсе балет-  
мейстеров. Я же в тот период никаких наград не получал,  
и был этим очень огорчен. Валентин Елизарьев запомнился  
мне чрезвычайно активным стартом в профессии».

# «Щелкунчик»

## Утренние репетиции

*Репетиции «Щелкунчика» идут сразу в нескольких залах: скоро премьеры, темп нарастает. В одном зале репетируют ведущие солисты, в спектакле три главные партии – Маши, Дроссельмейер и Принц, в другом репетируют куклы – испанские, русские, французские, персидские и японские, на репетиционной сцене – кордебалет.*

*Валентин Елизарьев хотел возродить свой «Щелкунчик» с того самого момента, когда вернулся в театр после девятилетнего отсутствия.*

*– Здесь совершенно оригинальное произведение, – объясняет мне терпеливо, хотя я отвлекаю его от работы с артистами. – Я очень люблю этот спектакль, очень люблю музыку Чайковского. Перед «Щелкунчиком» он написал «Детский альбом» и на его базе создал балет. Так сложилось, что в этом спектакле нет классического наследия. У Мариуса Петипа и Льва Иванова был не очень удачный вариант. Затем свою хореографию сочинил Федор Лопухов, но она не сохранилась. Поэтому создавать балет можно было с нуля и разрешить себе полет фантазии, ведь никто не знает, каким он должен быть. Сюжет в балете удивительный. Не стоит забывать о литературной основе, она есть всегда и дает толчок для появления чего-то нового. В моем балете*

– и тайна, и радость, и сон Маши...

Обратили внимание на слова о «полете фантазии»? Этот полет есть не только в «Щелкунчике» – он в каждом спектакле хореографа. А в «Щелкунчике» – не только сон Маши, но и сон самого Валентина Николаевича. Весь первый акт балета, поставленного в 1982 году, ему приснился.

Хореографические сны – удивительная реальность, которую он поставил себе на службу. Говорит, что очень важно, проснувшись, когда сон еще живет в голове, все записать. Быстро, быстро – пока еще длится это странное, цепенящее, ирреальное и немного волшебное состояние, когда ты как будто – на мгновение, лишь на мгновение – завис между явью, в которую не хочешь, не готов еще входить, и сном, который отпускает – медленно, как будто нехотя, но отпускает, тает, тает... Для этого у него на столике рядом с кроватью лежат блокнот и ручка – чтобы успеть, чтобы сразу же.

После длительного отсутствия в театре «здесь все нужно было обновить, – говорит Валентин Николаевич. – Большинство артистов этот спектакль не танцевали, нужно вдохнуть новую жизнь в это произведение».

– Ты получаешь информацию от первоисточника, – говорит о репетициях с автором балета заслуженная артистка Беларуси Людмила Хитрова. – Когда автор на словах, на жестах, как только можно, передает тебе смысл, который он закладывал в эту партию, конечно, это бесценно.

*Это для любого артиста колоссальный опыт и большая радость – именно этот первоисточник». Они вдыхают и дышат. Сном, который реальнее яви.*

## **Еще не Мастер, но уже с Маргаритой**

Во время учебы на третьем курсе Валентин Елизарьев познакомился с первокурсницей из Болгарии Маргаритой Изворской.

– А как именно вы познакомились? – спрашиваю его.

– Мы познакомились на какой-то свадьбе. Но я хочу, чтобы она сама вам рассказала.

– Мы смешно познакомились, – говорит Маргарита Николовна. – Я только приехала – и сразу пригласили всех на свадьбу: болгарин женился на русской.

Маргарита Изворска приехала изучать режиссуру музыкального театра, хотя не считала это своим призванием. На самом деле «мечтала быть биофизиком или биохимиком – меня интересовало, что такое жизнь, зарождение жизни, хотя музыка подвела к этому совсем с другой стороны. И несмотря на то, что участвовала в разных олимпиадах, занимала первые места, судьба распорядилась иначе, и жизнь потекла совсем по другому руслу. Это длинная и непростая история, и она не связана с Валентином».

После окончания консерватории в Софии, Маргарита (говорит – судьба) поступила в Ленинградскую консерваторию.

И пришла на ту самую советско-болгарскую свадьбу.

– А там, знаете, такой маленький магнитофон играл очень громко. Я делаю звук тише, а через какое-то время музыка гремит снова. Я говорю: «Господи, что за идиот делает звук так громко?». И кто-то рядом со мной: «Это я». Я ему: «Ну, прекратите!». А он говорит: «Вы не хотите потанцевать?» А я: «Давайте!» Я так любила танцевать, и надо же было выйти замуж за балетмейстера, чтобы потом... – Смеется.

– Никогда не танцевать?

– Мало очень. Он не любит танцевать. Но я его понимаю, потому что когда ты занимаешься балетом, вот так, – проводит пальцем по горлу, – он надоедает. Точно так же оперный певец вряд ли для удовольствия будет часто петь.

– Вот вы потанцевали...

– Мы потанцевали один раз, второй, потом оказалось, что мы живем в одном общежитии. И мы пошли. Я упала, вывихнула руку, выяснилось, что у Валентина когда-то были проблемы с рукой, операция и так далее. И он стал приходить, помогать, советы давал, как надо себя вести в такой ситуации. Потом я выздоровела, а он: «Хотите, покажу Ленинград?» Он там уже давно жил и знал многое про город и жизнь в нем. «Идеально, давайте». Стал показывать Ленинград...

– А вы уже говорили по-русски?

– Я еще говорила на уровне, знаете как... «да», «нет». Первые месяца полтора-два. Я не могла понять, что говорят

на той скорости, с которой русские говорили, уловить, о чем они говорят. Это было одно непрекращающееся слово. «А помедленнее нельзя?» – Смеется. – Хотя я отличница, русский язык с пятого класса изучала.

– А чем Валентин Николаевич вам понравился?

– Интересный парень. Интересно рассказывал. Читал стихи. Как-то раз режиссерам дали задания по специальности, и он помогал моему коллеге, эстонцу Боре Тынисмяе, подготовить к экзамену свой этюд – чтобы в нашу компанию втесаться. Потом мы ездили в Петергоф, Ломоносов, Михайловское...

– А когда вы поняли, что он талантлив?

– Сразу. Были же показы. И мы, уже подружившись, ходили на показы друг к другу, на репетиции. Мы занимались по вечерам, достаточно поздно, иногда и после полуночи возвращался курс. Потому что сцена была одна. А мне было интересно, потому что он был уже на третьем курсе, а я на первом. То, что он делал, меня увлекало. Он много работал. У него была труппа в университете, он ставил на телевидении, так что это был определившийся в профессии и достаточно разносторонний молодой человек. Трудно было не влюбиться. Знаете, как я влюбилась? Он читал мне на болгарском языке стихи болгарских поэтов-символистов, которых я обожала.

– Он знал, что вы их любите?

– Нет. Он дружил с болгарами и выучил много болгарских

стихов. И вот это, конечно, было что-то! Значит, ему нравится то же, что и мне. Это потрясающе. Какая-то поэтическая струя связала нас через мой любимый символизм, и не просто символизм, а болгарский – поэты, которые мне нравились. – Она и сейчас говорит с придыханием, как будто запыхалась от удивления. – Он читал мои любимые стихи. Потом мы стали говорить о его балетах, моих работах и так далее. Он давал свои записи – мы же учились у одних педагогов, там и режиссеры, и балетмейстеры, поэтому я пользовалась его шпаргалками. Моя двоюродная сестра смеялась, когда я уезжала в Ленинград: «Ну, давай-давай, я тебе желаю встретить большую любовь, русские умеют любить». Я ей: «Да ты что...» Родителям я особенно не говорила, что мы дружим, но мама как-то написала: ты знаешь, там у тебя какой-то мальчик, кудрявый и светленький, сделай, пожалуйста, чтобы он исчез.

– Вы фотографии отправляли?

– Нет, говорила: мама, мы просто дружим, парень очень интересный. А он и правда был светленький, кудряшки, голубоглазый. Мне, в принципе, особо не нравились светлые. Я ей отвечаю: мама, ты же знаешь, что мне не нравятся светлые, не волнуйся. Вот так она не волновалась, не волновалась, а потом перед окончанием курса я пишу: «Мама, я выхожу замуж». И приехала домой после первого курса с мужем.

Смеется, как будто до сих пор не верит, что так просто

все это вышло. Но на самом деле было, конечно, не просто. Обе семьи были против. На свадьбу приехала только мама Валентина Николаевича, но, как признается он сам, «мама думала, что, может, как-то разойдемся».

# 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.