

АНАСТАСИЯ  
ВОЛОЧКОВА



История  
русской балерины

Москва  
«АСТ»  
Санкт-Петербург  
Астрель-СПб

УДК 821.161.1  
ББК 84 (2Рос=Рус) 6  
В68

В книге использованы фотографии  
*ALIKHAN, Галины Андреевой, Влада Локтева,*  
*Геннадия Калашикова, Дмитрия Каманина,*  
*Александра Русака,*  
а также снимки из личного архива автора

Дизайн обложки: *Юлия Межова*

**Волочкова, А.**

В68 История русской балерины / Анастасия Волочкова.— М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб, 2010.— 316, [2] с., 64 с. вкл.

ISBN 0-00-000000-0 (ООО «Издательство АСТ»)

ISBN 978-5-9725-1664-3 (ООО «Астрель-СПб»)

Немногие из современных «звезд» могут соперничать по популярности, в том числе и неоднозначной, с Анастасией Волочковой. Ее книга предельно искренне открывает в истинном свете то, о чем, захлебываясь во лжи и подтасовках, не переставая пишет в последние годы желтая пресса.

УДК 821.161.1  
ББК 84 (2Рос=Рус) 6

*От души благодарю всех членов  
моей замечательной команды за то,  
что вы всегда рядом, коллектив Московского  
академического музыкального театра имени  
К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-  
Данченко, в особенности Владимира Георгиевича  
Урина и Александра Васильевича Чванова,  
за вашу любовь и поддержку,  
а также моих дорогих нянь, которые так  
самоотверженно помогают мне воспитывать  
мою любимую дочку Аришу!*

какой-то светлой и одухотворенной красотой, и незря постоянные посетители называли ее «нимфа Летнего сада».

Глядя на мою маму, я хотела быть на нее похожей. Так же увлекать и завораживать зрителей своим искусством. Ее пример, ее преданность любимому делу, конечно, во многом повлияли на меня.



## Глава 2

### «ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО»

Когда о каком-нибудь известном артисте говорят как о «везунчике», о том, что успех пришел к нему легко и просто,— не верьте. Если так и бывает, то чрезвычайно редко. Я могу согласиться с утверждением, что существуют люди, которым во всем сопутствует удача. Но понимаю и другое: этот, на первый взгляд, везучий человек вложил огромное количество своих физических и душевных сил, чтобы достигнуть высочайшей оценки судьбы. Удача и есть такая оценка. И только очень близкие и родные люди могут знать, чего она ему стоила.

В моей жизни случилось так, что любое событие, свершение, выступление в балете, любой успех пришлось выстрадать. И в этом смысле «Лебединое озеро» для меня — балет знаковый и судьбоносный. Мало того что каждый раз он подхватывал меня на перепутье, в какие-то очень сложные жизненные моменты, мало того что я танцевала его в трех разных трактовках: Виноградова, Васильева, Григоровича,—

но еще и внутренняя суть спектакля — борьба между светлым и темным началом — каким-то магическим образом постоянно вторгалась в мою жизнь.

Так началась моя борьба с тенью.

С одной стороны — плотный график: с утра — в театр, на урок класса, затем — в балетное училище, чтобы изучать общеобразовательные предметы, а также дуэтный, характерный, историко-бытовой танцы и другие специальные предметы. Вечером я снова возвращалась в Мариинский театр, чтобы продолжить репетиции «Лебединого озера», а после них зачастую торопилась обратно в Академию, где уже репетировала свой школьный репертуар. Таким образом, в течение дня мне приходилось несколько раз переезжать из театра в Академию и обратно. Насколько естественнее и проще было бы для меня заниматься классом в самом училище! Но благодаря «стараниям» заинтересованных людей я не могла посещать уроки Дудинской.

С другой стороны — завистливые глаза и недоброжелательные лица.

Я очень благодарна маме, потому что она еще на первых порах осторожно подводила меня к этой проблеме — проблеме конкуренции. К тому, что придется столкнуться с негативными сторонами жизни. Она видела, что у меня очень светлое, в каком-то смысле наивное представление об окружающих. И не разрушала его, но осторожно давала понять, что все-таки есть такие вещи, которые делают не странная уборщица и не негативно настроенный учитель, а те люди, от которых я совсем не могу ожидать зла. Собственно, я его и не должна ждать, но будет лучше, если я буду к нему готова.

Мама мне говорила:

— Ты выбрала очень сложную профессию, и, если хочешь жить высоким искусством, тебе придется сталкиваться с проявлениями человеческой низости.

Я была готова если не ко всему, то ко многому. Я поняла, что зависть — это месть за успех. Понимала я, что и в Мариинском театре есть свои подводные камни и течения, с которыми мне еще предстоит встретиться. Я знала, что придется и в дальнейшей жизни самой прокладывать себе путь работой и творчеством. И постоянно доказывать не только зрителю, но и себе, что я — на высоте! Это не значит обязательно лучше всех, а лучше себя самой.

В тот же год родители, видя, насколько тяжело мне даются переезды из одного района города в другой, когда я часто, засыпая от усталости, проезжала свою станцию метро, решили продать гараж и нашу двухкомнатную квартиру в Выборгском районе и купить однокомнатную в центре, недалеко от театра. Уже были подписаны документы, квартира — продана, как вдруг оказалось, что люди, которые этим занимались, просто сбежали. Так наша семья осталась и без жилья, и без денег. И я очень хорошо помню, как весь год подготовки к премьере и одновременно к госэкзамену проходил в переездах с одной съемной квартиры на другую. Причем переезжали мы одной большой «цыганской» семьей: папа, мама, я, бабушка Аня без ноги, больная сахарным диабетом, кот Маркиз, питбультерьер Франтик, попугайчик и хомячок Васька. Тем не менее мы не унывали и держались очень дружно, в чем особая заслуга моей мамы. Она обо всех заботилась и всех спасала. Так получилось, что животных заводили мы с папой,

но забота о них ложилась на мамины плечи. Папа часто уезжал на сборы и соревнования, а я постоянно была занята учебой. Когда наши питомцы болели, то выхаживала их именно мама. Она даже научилась сама делать уколы. Мама всегда становилась опорой в самых трудных и, казалось бы, безнадежных ситуациях в жизни нашей семьи.

Мама же воспитала меня верующим человеком, помогла осознать, насколько важное место вера занимает в жизни. Когда умерла бабушка Аня, мамина мама, я поняла, что существует какая-то связь между ушедшими людьми и живыми. Точнее, вера помогла мне это понять. Я до сих пор чувствую, что бабушка, точно ангел-хранитель, незримо поддерживает меня в тяжелые минуты, иногда я даже мысленно с ней разговариваю. Ведь те, кого любишь, навсегда остаются с тобой, в твоём сердце.

Подготовка к «Лебединому озеру» была в полном разгаре. Мне, как, впрочем, и всем начинающим балеринам, хотелось дебютировать с опытным танцовщиком и хорошим партнером. Но, как ни странно, все они оказались заняты в спектаклях с Юлией Махалиной, той самой Примой, которая могла диктовать свои условия руководству балетной труппы Мариинского театра. Она проявляла ко мне повышенный интерес. Пользуясь своим влиянием, Юлия начала отодвигать мой дебют, стремясь перенести его на следующий сезон.

Она запретила шить для меня в мастерских театра и предложила выдать мне из костюмерной чью-нибудь старую балетную пачку. Это противоречило

правилам Мариинского театра, где всегда для дебютантки специально шили новый костюм.

Конечно, мне было очень обидно и больно видеть эти козни. Тем более что я вынуждена была разочаровываться в балерине, которой привыкла восхищаться на сцене. Мне на помощь, как всегда, пришла моя мама. Она сумела вернуть мое утраченное душевное равновесие. Очень умно и тактично мама постаралась объяснить мне поступки моих недоброжелателей, не оскорбляя и не унижая этих людей. Это были бесценные уроки доброты, понимания и прощения!

Мои родители не допускали мысли, что мне придется дебютировать в чьем-то старом костюме. Было решено шить пачки за свой счет. После потери квартиры у нас совсем не было денег. Но были друзья. Они стали помогать нам кто чем мог. Олег Михайлович Виноградов посодействовал приобретению материала на обе пачки, белую и черную. В те годы такой тюль привозили из-за границы, в наших магазинах он не продавался. Мой педагог, Наталия Георгиевна Спицына, принесла нам туфли, богато расшитые разноцветными камушками. Эти камни были срезаны и украсили мою черную пачку. Мамины подруги приносили нитки бус и старинные боа для украшения балетных пачек. Неоценимый вклад в создание «лебединого» костюма внес мой папа. Он добыл воздушные гагажи перышки. Из всего этого были созданы настоящие костюмы белого и черного лебедя. Я храню их по сей день как великую ценность! И, кстати, впоследствии этот опыт самостоятельного творчества мне очень пригодился, потому что именно тогда я поняла, что, проявив фантазию и изобретательность, полагаясь на свое чувство вкуса, можно даже незначитель-

ными аксессуарами существенно разнообразить и украсить театральный, да и любой костюм и в малом достичь многого, надеясь только на саму себя. Костюмы сшила лучшая театральная портниха Ира — человек с безупречным вкусом. У нее есть свой особый почерк, строгий петербургский стиль. Костюмы, созданные Ирой, невозможно спутать с костюмами других мастеров.

Мои пачки получились не только необычайно красивыми, но и очень удобными. Они превзошли все мои самые фантастические ожидания. К несчастью, наша прима-балерина сразу распознала стиль Иры. Стараниями Махалиной следующие несколько лет я не имела права шить у этой прекрасной портнихи. И только после ухода Иры из мастерских Мариинского театра я получила возможность танцевать в ее великолепных костюмах.

Наконец настал день премьеры в Мариинском театре. Экзаменационная комиссия расположилась в Царской ложе. В нее вошли мэтры балетного искусства: Олег Михайлович Виноградов — в то время художественный руководитель балета Мариинского театра, Игорь Бельский — художественный руководитель Академии русского балета им. Вагановой, Николай Боярчиков — известнейший хореограф, Сергей Викулов — художественный руководитель балета-театра им. Мусоргского, Аскольд Макаров — художественный руководитель Театра балета «Хореографические миниатюры», Инна Борисовна Зубковская — выдающаяся балерина, ставшая впоследствии моим педагогом и верным другом, Наталия Михайловна Дудинская, а также другие выдающиеся деятели балетного мира.

Я помню сильнейший, парализующий страх, от которого затекали и становились ватными ноги, перехватывало дыхание. От волнения уходили силы, и невозможно было сделать первый шаг. Стоя за кулисами и готовясь к выходу, я не переставала произносить молитвы, одну за другой. И так с молитвой я и «выплыла» на сцену. Мгновенно все мои страхи исчезли, я превратилась в Одетту и в танце начала проживать судьбу своей героини, забыв о себе. Появились раскованность и свобода, которая приходит ко мне только на сцене. Фуэте Одиллии я станцевала на одном дыхании.

Зрители наградили меня такими аплодисментами, что все мои сомнения рассеялись. Оценка строгого жюри была единогласной — «отлично».

Впервые в жизни меня одарили таким количеством цветов!

Вот первый успех, после которого на следующее утро, да, только на следующее утро, я почувствовала, что проснулась если не знаменитой, то настоящей победительницей. Накануне моего дебюта в Петербург приехали даже представители японского телевидения. Они считали, что меня ждет широкая и прямая дорога к Славе. Спасибо любителям балета в Японии за веру в меня и за их поддержку на протяжении всей моей жизни.

Однако моя творческая судьба сложилась совсем не так просто и безоблачно, как они предсказывали. То, что успех в искусстве балета — это результат огромного труда, — истина, известная всем. Я любила этот труд и была к нему хорошо подготовлена, а те сложности и препятствия, которые мне предстояло преодолеть, не имели никакого отношения ни к

ежедневным занятиям классом, ни к работе над ролью в репетиционном зале...

Когда все препятствия оставались позади и я выходила на сцену, то чувствовала себя совершенно счастливой. Я ощущала, как замирает публика, сопереживая моей героине. Мне казалось, что мои чувства и мое волнение передаются в зрительный зал, вызывая ответную мощную волну, которая заряжала меня чудесной энергией. Так рождалась та трепетная взаимосвязь со зрителями, ради которой я и стала балериной.

Мой дебют в «Лебедином озере» стал первым серьезным шагом в моей профессии.

После него я стала полноправной солисткой Мариинского театра. Но все еще продолжала быть студенткой Академии балета. Впереди предстояли выпускные экзамены и выпускные концерты на сцене Мариинского театра. Госэкзамены я сдала по всем общеобразовательным предметам и профессиональным дисциплинам и получила оценки «отлично». Мне вручили красный диплом, к большой моей радости и радости моих родителей.

Так закончилось мое обучение в Академии балета, начавшееся с условного поступления.

Свой новый сезон в Мариинке, уже после окончания Академии, я начала в классе педагога-репетитора Ольги Николаевны Моисеевой, народной артистки СССР. В ее классе занимались многие выдающиеся балерины. С Ольгой Николаевной мы подготовили целый ряд главных балетных партий классического репертуара: Медора в «Корсаре», Никия в «Баядерке», Фея Сирени в «Спящей красавице», Жизель, Раймон-

да. Продолжалась работа и над ролью Одетты-Одиллии.

В конце сезона Олег Михайлович Виноградов включил меня в гастрольные поездки Мариинского театра в Нью-Йорк и Лондон. Я танцевала там «Лебединое озеро», «Баядерку», «Жар-птицу» и... «Щелкунчика». Для меня появление в роли Мари на сцене Мариинского театра стало осуществлением детской Мечты. Все было как в моих грезах, но наяву — еще ярче и великолепнее. В дальнейшем мне посчастливилось танцевать Мари с такими прекрасными принцами, как Фарух Рузиматов, Виктор Баранов, Евгений Иванченко, Игорь Зеленский. Принц Фарух стал моей первой большой Любовью. На сцене и в жизни...

Труппа Мариинского театра редко показывала «Щелкунчика» на своей сцене. Его можно было назвать гастрольным зимним спектаклем. Моя Мари выходила на сцены лучших театров мира — Лондона, Парижа, Токио, Брюсселя. Такой поразительный подарок мне преподнесла моя удивительная судьба!

В Нью-Йорке наш театр выступал в знаменитом зале «Метрополитен-опера». Перед первым моим спектаклем, а это было «Лебединое озеро», я получила неожиданное напутствие от Юлии Махалиной. В той поздравительной открытке мудрая Юля предупредила меня: «В театре не может быть подруг, есть только соперницы».

Тогда мне не хотелось в это верить, но мой театральный опыт, к сожалению, подтвердил правоту ее слов.

Эти гастроли оказались для меня очень счастливыми. Публика принимала наши спектакли с восторгом.

Балетные критики не скупались на похвалы. После Нью-Йорка труппа переехала в Лондон. Гастроли Мариинского театра лондонская публика встретила с большим интересом. Отзывы на наши спектакли были очень благожелательные. Газеты отмечали появление целой плеяды молодых талантливых балерин. Они писали, что Виноградов привез в Лондон новое поколение балерин, похожих на топ-моделей, отмечая высокий рост, стать и красоту новых солисток.

Все свободное от спектаклей и репетиций время я гуляла по Лондону. Этот прекрасный город сразу завладел моей душой и сердцем. После Петербурга я впервые почувствовала себя так, будто попала в родной город. Наверно, в этом еще играло роль знание английского языка. Все, что я видела: Вестминстерское аббатство, Темза, Трафальгарская площадь, башня Биг-Бен, Сент-Джеймс-парк, Букингемский дворец, обилие и разнообразие живых цветов на улицах и площадях... — все восхищало меня. Каждый вечер я старалась описать маме свои впечатления и послать ей факсом письмо. А больше всего я мечтала привезти маму в Лондон и пройтись вместе с ней по всем моим любимым местам. Через несколько лет моя мечта осуществилась. И я вполне насладились маминими восторгами.

Из других гастрольных поездок особенно памятными для меня стали выступления в «Лебедином озере» в городах Японии.

Для японцев музыка Чайковского и балет «Лебединое озеро» — нечто священное. Японские любители балета готовы смотреть этот спектакль бесконечное количество раз. Меня поражало, что многие

поклонники переезжали с нами из одного города в другой.

Часто после спектакля выстраивалась такая большая очередь за автографами, что администратор театра усаживал меня в кресло, которое специально для этого выносил.

Обычно поездки в Японию были самыми продолжительными. Я надолго уезжала из дома. К тому времени мы уже поселились в нашей новой квартире на Крюковом канале, в совершенно особенном районе Петербурга — Коломне. Стараниями мамы мой дом стал удивительно уютным и красивым, в нем моя душа отдыхала.

Из окон этой квартиры открывается романтический вид на набережную канала, засаженную вековыми тополями. Ночью я любила смотреть на отражение в воде деревьев и домов, эта картина напоминала мне ожившие сказочные декорации. На противоположной стороне канала слева расположился Мариинский театр, а справа, чуть поодаль, высится изящная колокольня Никольского собора. Это фантастически красивый вид!

По утрам, направляясь в Мариинский театр на урок, я всегда останавливалась на мостике, чтобы оглянуться на наше окно и помахать маме рукой.

Уезжая на гастроли, я старалась приготовить для мамы какой-нибудь сюрприз, который она не могла сразу обнаружить. Это были флакончики духов, красивые открытки, шоколадки. Но однажды мне захотелось оставить ей частичку своей души. Сами собой родились строчки, и я записала их в молитвослов, который лежал на тумбочке у маминой кровати.



Я обратилась к маме:

Моя сердечная подруга! —  
Моей души надежный кров.  
Звено Божественного круга  
И мой молитвенный покров!

.....

Стихотворение получилось большое, целых десять четверостиший, написанных на одном дыхании.

Мама до сих пор считает, что это стихотворное послание было самым лучшим, самым бесценным подарком за всю ее жизнь.

Мне было странно и удивительно, что в моей душе появились эти стихотворные строки, потому что я уже давно перестала сочинять стихи. Это случилось после потрясения, перенесенного мною в школе. Я уже рассказывала о том, что в детстве у меня была потребность постоянно рифмовать свои мысли и впечатления. За несколько лет собралась целая тетрадка стихов, написанных на разные случаи и посвященных разным людям. Эту тетрадь я захотела показать своей классной руководительнице — учительнице литературы, уроки которой мне очень нравились. Одноклассникам я стеснялась читать свои стихи, боясь насмешек. Мне важно было узнать мнение человека, который профессионально разбирается в поэзии. Отдавая учительнице тетрадь, я просила никому ее не показывать. Однако на следующий же день учительница заявила на весь класс: «У нас появилась поэтесса. Послушайте ее стихи!» И начала их читать. Я оцепенела от ужаса.

Она читала совсем не так, как стихи звучали у меня. В голосе учительницы мне слышались насмеш-

ливые, издевательские интонации. Я боялась смотреть в глаза своим одноклассникам. Мое сердце разрывалось от боли из-за предательства и унижения. Я поняла, что мне грубо и жестоко влезли в душу. Не помню, как я смогла сдержать слезы и как доехала до дома. Там я разорвала тетрадь со стихами на мелкие кусочки. Я сказала себе, что больше не позволю никому вторгаться в мой душевный мир и поэтому прекращаю писать стихи. Каким-то образом маме тогда удалось меня успокоить, но сама она до сих пор не может смириться с утратой моих детских поэтических откровений.

Что касается той учительницы литературы, то теперь я думаю, она поступила так совсем не со зла, просто ей не хватило педагогического чутья.

Был еще один случай, когда я нарушила данное себе обещание. Я написала стихотворное поздравление Наталии Михайловне Дудинской по случаю ее восьмидесятилетия.

Этот юбилей отмечали в Мариинском театре. В программе было несколько спектаклей и заключительный концерт. Я танцевала для своего педагога, по ее выбору, два балета — «Лебединое озеро» и «Баядерку». Наталия Михайловна очень тщательно готовилась к этим спектаклям. Много времени она проводила в репетиционном зале со своими ученицами, выпускницами разных лет. Отдельные замечания Дудинской, ее гениальные подсказки, какие-то мелкие, но яркие штрихи — все это обогащало и углубляло созданные образы.

К тому моменту должность Виноградова занял Махар Вазиев. Если быть точной, то Вазиев стал временно исполняющим обязанности, так как полностью

заменить Виноградова, художественного руководителя и балетмейстера, было в принципе невозможно. Махару как никому в Мариинском театре было выгодно постоянное отсутствие Виноградова. Не стану описывать покушения на жизнь Олега Михайловича, постоянные угрозы в его адрес и просто бесчеловечные ситуации, в которых он оказывался. Об этом много писала пресса. Достаточно сказать, что итогом борьбы Вазиева за должность руководителя балетной труппы стал вынужденный отъезд Олега Михайловича в Корею... на долгие годы.

В то время я уже являлась полноправной солисткой Мариинского театра. Махар Вазиев видел во мне потенциал и большие перспективы. Тогда он сделал мне ряд предложений... интимного характера, а также предложил делиться с ним моими гонорарами за зарубежные выступления. Для меня это было унижительно и абсолютно неприемлемо. В ответ на это Махар стал мстить, решив разрушить мою творческую жизнь.

В заключительном концерте я станцевала современный номер, поставленный специально для меня австрийским хореографом Алексом Урсуляком на музыку Глюка. Номер назывался «Прощай, Диана» и был посвящен трагической гибели английской принцессы. Хореография была очень сложной и динамичной. Но главное — номер был наполнен сильнейшими эмоциями. Я очень любила его и с радостью исполнила перед Дудинской. Он имел большой успех у публики и заслужил похвалу Наталии Михайловны. Мое выступление с этим номером имело неожиданные и очень важные для меня последствия.

На концерте присутствовал выдающийся хореограф Борис Яковлевич Эйфман. В антракте он подошел к моей маме и рассказал о своем замысле создать балет о юности Павла Первого. Роль Екатерины Великой он сочиняет, имея в виду мои внешние данные и балетную индивидуальность. Поверить в это фантастическое сообщение было абсолютно невозможно. Мы постарались не думать об этом, чтобы не обольщаться зря. Тем не менее через два года я получила от Эйфмана этот великий подарок.

А пока мама разговаривала с Борисом Яковлевичем, я стояла за кулисами, выслушивая мнение педагогов о своем новом номере и принимая поздравления. Торопиться мне было некуда, поскольку в третьем отделении я не была занята. Неожиданно ко мне подошел разъяренный Махар Вазиев, который совсем недавно стал директором балетной труппы после ухода Виноградова. Вазиев потребовал, чтобы я немедленно шла переодеваться и готовиться к выступлению.

В третьем отделении должны были показывать Большое классическое па из балета «Пахита». В главной роли выступала Ульяна Лопаткина. От меня Вазиев требовал выйти в одной из вариаций. Мне казалось, что мои объяснения должны были убедить Вазиева в неуместности его приказа. Во-первых, я танцевала эту вариацию последний раз пять лет назад, еще в школьных концертах, и мне была необходима репетиция; во-вторых, у меня даже не было нужного костюма. На все это Вазиев заявил, что пачку мне сейчас одолжит кто-нибудь из кордебалета, а что касается репетиции, то я обойдусь без нее. Ничего, мол, страшного, если и станцую кое-как — я там

не главная. Более унижительного и непрофессионального предложения невозможно было представить. Все это я высказала Вазиеву, добавив, что я не крепостная актриса, чтобы подчиняться вздорным приказам. Реакция Вазиева была страшной. От его жуткой брани и криков разбежались все находившиеся поблизости.

Махар Вазиев прекрасно знал, что я всегда была готова выручить труппу в трудный момент. Мне не раз приходилось срочно заменять заболевшую балерину, я охотно соглашалась танцевать в день приезда, когда не было времени отдохнуть, не раз я выходила на сцену с новым партнером, проведя минимум репетиций. Все это было нужно театру. Но сейчас никакой надобности не было. Эту вариацию могли станцевать многие солистки. Ясно было, что Вазиеву зачем-то понадобилось испортить впечатление от моего успешного выступления с сольным номером, причем сделать это на глазах у моего педагога и ее гостей — балетных профессионалов. Разумеется, я не могла на это согласиться. Вазиев ушел, продолжая произносить угрозы в мой адрес. Все, кто это слышал, решили, что дни моего пребывания в театре сочтены. К несчастью, это оказалось правдой.

До своего назначения директором труппы Махар Вазиев был одним из ведущих солистов театра. Мне доводилось танцевать с ним, и это были прекрасные спектакли. Мне казалось, что на сцене у меня с Махаром возникало полное взаимопонимание. И не зря для своего последнего спектакля он выбрал меня партнершей.

Став руководителем балетной труппы, Вазиев превратился в настоящего деспота. Солисты театра

не смели принимать приглашения зарубежных импресарио, не имели права выступать в концертах, им не разрешалось самостоятельно работать с хореографами над новыми номерами. На все это нужно было просить согласия Вазиева, которое он давал редко и очень неохотно, заставляя не раз и не два приходиться к нему на прием в назначенное время и часами ждать его у закрытой двери. Так же он поступал и с иностранными импресарио. Вазиеву важно было крепко держать в своих руках судьбы артистов балета. В качестве наказания он применял самую страшную меру — отлучение от сцены.

Меня не взяли и на гастроли в Японию. В последний момент перед спектаклем мне заменяли партнера. Могли заменить и дирижера, с которым данный спектакль репетировали. Без веской причины отстраняли от афишных запланированных спектаклей или практически без репетиций вводили в незнакомый спектакль. Наконец, мне просто перестали давать роли.

В следующем месяце моей фамилии уже не было в репертуаре театра. Я всегда безумно боялась остаться без спектаклей. Я привыкла к напряженному ритму жизни, когда один спектакль следовал за другим, и я все время была погружена в работу над ролью. Если бы мне дали такую возможность, я бы часами не выходила из репетиционного зала. Но и за стенами театра мысли о создаваемом образе не оставляли меня. Они преследовали меня даже ночью. Это и была моя жизнь. Видя, что я продолжаю приходиться на репетиции, Вазиев издал приказ, запрещающий появляться в репетиционном зале артистам, не занятым в текущем репертуаре.

Мне всегда казалось, что если я остановлюсь сейчас хотя бы на одну секунду, то потом буду наверстывать упущенное непомерное количество времени. Поэтому для меня нет ничего страшнее творческого простоя.

Несмотря на то что за четыре сезона я станцевала в Мариинском театре почти весь сольный классический репертуар (более двадцати ролей), теперь ситуация в корне изменилась: мне запретили даже репетировать.

Моей спасительницей стала Инна Борисовна Зубковская. Она выписывала время репетиций двум своим ученицам по двадцать минут сверх необходимых. Таким образом я могла репетировать целых сорок минут. О моем любимом педагоге и большом друге Инне Борисовне я еще обязательно напишу. А пока должна сказать, что о ее маленькой хитрости вскоре было доложено Вазиеву, и наши занятия с ней пришлось прекратить. Я оказалась в том ужасном положении, которое грозило мне потерей профессии.

Как нельзя более кстати раздался звонок из Японии. Директор театра в Нагое Минору Очи предложил мне станцевать в его театре партию Феи Сирени в балете «Спящая красавица». И я поехала в Японию.

Накануне моего выступления Минору Очи подошел ко мне и показал письмо, полученное им от Вазиева. Тот требовал отстранить меня от спектакля. Письмо было написано в таком грубом и угрожающем тоне, что бедный Минору Очи испытал настоящий шок. Для японцев, у которых вежливость — непременная основа общения, такое письмо было в высшей степени оскорбительным. Разумеется, я должна была

остаться и танцевать. У меня не было денег, чтобы оплатить театру неустойку, и я не могла обмануть ожидания публики, раскупившей все билеты. Я всегда с радостью танцевала перед японскими зрителями и чувствовала, что эта радость взаимна. Так было и на этот раз.

После окончания гастролей Минору Очи горячо меня поблагодарил. Возвращаясь домой, я уже знала, что там меня ждут тяжелые испытания. В моем родном Мариинском театре я ощутила страшную пустоту: в ближайшие несколько месяцев у меня не было ни одного спектакля.

В январе намечалось очень важное событие — обменные гастроли с Большим театром. Можно было не сомневаться, что Вазиев не захочет показать меня в Москве. Однако, не найдя себя в списках, я проплакала всю ночь. Меня старались утешить и поддерживать Инна Борисовна Зубковская (она не могла понять и поверить в то, что меня не берут на гастроли), артисты оперы, музыканты оркестра и дирижеры. Именно оперные артисты отправились к художественному директору театра Валерию Гергиеву, чтобы просить за меня. Их стараниями я попала на прием к Валерию Абисаловичу. В результате нашей беседы я была включена в гастрольную программу, но, к сожалению, лишь в заключительный концерт. Мне предстояло танцевать па-де-де из «Лебединого озера» с моим партнером Женей Иванченко.

Однако поздним вечером накануне концерта секретарша Вазиева объявила мне, что завтра я должна буду танцевать совсем другой номер и с другим партнером — па-де-де из «Корсара» с Фарухом Рузиматовым. О репетиции уже не могло быть и речи. Но

главное — в программке концерта не было указано ни наше выступление, ни мое имя. Так что московским любителям балета пришлось гадать, кто это танцует с Фарухом Рузиматовым.

Вот так ловко Вазиев сумел выполнить распоряжение начальства и не нарушить своих планов относительно меня. Хотя, как я узнала впоследствии, публика меня отметила и запомнила. Может быть, именно потому, что им пришлось выяснять мою фамилию.

Чем больше я чувствовала безнадежность своего положения под несправедливой властью Вазиева, тем сильнее росло в моей душе предчувствие каких-то необыкновенных, очень важных перемен в моей судьбе. Как будто я уже слышала звучание увертюры к новому прекрасному спектаклю.

Я верила, что мне предстоит подняться еще на одну ступень в моей творческой жизни. И опять на моем пути возник балет «Лебединое озеро». Это был совсем другой спектакль, с другим либретто. Автором и постановщиком этого балета был Владимир Викторович Васильев — в то время художественный директор Большого театра. Именно от него я и получила предложение станцевать партию Царевны-Лебедь в его балете.

Случилось это таким образом. Оставшись одна в Мариинском театре во время обменных гастролей (ведь я участвовала лишь в заключительном спектакле), я стала посещать уроки балетного класса вместе с артистами балета Большого театра.

Васильев спросил меня, почему я не в Москве. Я рассказала ему о своей ситуации в Мариинке. В течение целого сезона у меня не было ни одного спек-

такля... так сложились, к сожалению, обстоятельства и отношения с директором балета. Тогда Васильев предложил мне перейти в Большой театр, начав работу с партии Царевны-Лебедь в его балете.

В этот же день произошла встреча Васильева с Гергиевым, на которой оба руководителя договорились о моем выступлении в одном спектакле на сцене Большого театра. Валерий Абисалович сообщил мне, что я должна буду станцевать «Лебединое озеро» второго марта. На подготовку к спектаклю у меня была пара недель. Обычно я очень быстро разучиваю новую роль. Но здесь был другой случай.

«Лебединое озеро» Владимира Васильева — совсем другой балет, в котором схожесть с классической редакцией существует только в первом «лебедином» акте. Во втором акте (а их всего два!) отсутствует привычный для нас черный лебедь, зато введен новый образ русской принцессы, заколдованной царевны, в которую влюбляется принц. В общем-то, очень интересная трактовка. Но сложность в том, что солистка исполняет свою партию под «мужскую» в обычной редакции музыку. Партия русской принцессы на балу длится пять с половиной минут, после чего балерина практически сразу выходит танцевать дуэты. А после дуэтов она начинает свою вариацию. Далее идет вариация принца, а затем кода, которую они танцуют вместе. И под конец этой коды балерина делает не тридцать два, как обычно, а сорок восемь фуэте! После чего начинается еще третья кода. То есть солистка танцует совершенно без перерыва. От балерины требовалась невероятная выносливость. После сцены бала, без антракта, идет последняя картина, к которой надо

успеть переодеться. Словом, исполнительница главной роли в балете Васильева совершала изнурительный марафон. Для зрителей такое кинематографическое решение сценического действия было захватывающим и увлекательным. Но исполнители должны были выдержать серьезные физические нагрузки. На это даже смотреть тяжело, а выучить, мне казалось, было просто нереально. Нереально, но возможно. Для меня — возможно! Так всегда получалось в моей жизни, что, чем сложнее стояла задача, тем сильнее мне хотелось ее решить. Все выдержать и победить. Что касается больших нагрузок, то я никогда их не боялась. Я всегда отличалась выносливостью. Меня беспокоило другое: смогу ли я создать именно тот образ, который задумал Васильев. Мне хотелось доказать ему и себе, что он не ошибся, выбрав меня на эту роль.



Ревность — черта, традиционно присущая любому театру. Если ты являешься артистом какого-то определенного театра, на тебе ставят клеймо. И в хорошем, и в плохом смысле. В хорошем, потому что театр дает тебе принадлежность к школе, к высокому классу мастерства. Но при этом даже твоя невестрелованность в театре не может служить оправданием для решения расстаться с его сценой. В этом смысле

театр — точно собака на сене. Именно с такой ситуацией я и столкнулась, когда решила принять предложение Владимира Викторовича Васильева танцевать «Лебединое озеро» на сцене Большого театра. Конечно, в моем случае масла в огонь подливал балетный директор Махар Вазиев. В его планы входило, скорее, выставить меня на улицу... Но никак не в Большой театр... Это не только творческая, но и очень жизненная ситуация. А поняла я это гораздо позже... Примерно за две недели до намеченного дня моего дебюта из Большого театра мне передали кассету с записью балета Васильева. По кассете я за одну ночь разучила порядок своей партии и на следующий день вылетела в Москву на репетиции.

Помню, что, придя на репетицию в первый раз, я никак не могла справиться с волнением. Я очень боялась, что мне не хватит времени, чтобы не просто освоить хореографию, но понять и почувствовать образ своей героини. Со мной репетировали и сам Владимир Викторович Васильев, и прекрасный педагог Виктор Барыкин, и мой первый партнер в Большом театре Константин Иванов. Они показывали каждое движение, объясняли все, даже самые мелкие нюансы, знакомя со всеми тонкостями дуэтов. Никто из помогавших мне людей не мог поверить, что можно за одну ночь выучить порядок балета, на подготовку которого опытные артисты тратили не меньше месяца!

И, наверное, самым важным для меня в изучении этой партии стали уроки самого Васильева, который приходил на наши репетиции каждый день. В конце концов, я забыла о своих страхах и с увлечением погрузилась в работу.

Однако не прошло и трех дней, как мне позвонили из Петербурга и сообщили, что я должна срочно вернуться. Это было требование Вазиева. Его совершенно не устраивала перспектива моего дебюта в Большом театре. Не считаясь с договоренностью руководителей, он стал угрожать, что примет против меня серьезные дисциплинарные меры, вплоть до увольнения.

Ему не удалось найти у меня никаких нарушений дисциплины, так как в Москву я была командирована официально. Тогда он придумал очень хитрый ход, который должен был поставить меня перед выбором: либо я дебютирую в Большом театре, и тогда меня увольняют за прогулы из Мариинки, либо подчиняюсь решению Вазиева и — лишаюсь дебюта в Большом. Совершенно неожиданно для всех со стороны балетного руководства Мариинского театра на меня буквально сваливается необходимость принять участие в гастроях, которые должны были состояться в последнюю неделю февраля. Такая забавная тонкость: вообще-то на гастроли в Америку отправляли труппу Вагановской Академии, но накануне в нее неожиданно включили еще и нескольких артистов Мариинского театра. И в их числе — меня! Это были недельные гастроли в Нью-Йоркской балетной школе! Семь концертов подряд с крайне тяжелой программой, которые заканчивались за день до премьеры в Большом театре. Мне предстояло станцевать в каждом концерте: целый акт «Теней» из «Баядерки», па-де-де из «Дон-Кихота» и в завершение концерта — «Умирающего лебедя». Последний концерт был намечен на двадцать восьмое февраля. Если учесть, что в том феврале было двадцать восемь

дней, в самом лучшем случае я могла появиться в Москве только накануне спектакля. Но в каком состоянии! После тяжелого двенадцатичасового перелета и семи изнурительных концертов. Ни о каком достойном выступлении уже нельзя было даже мечтать. Я была в отчаянии. Конечно, я бросилась умолять Вазиева освободить меня от гастролей, тем более что в первоначальных списках была другая солистка, да и заменить меня сможет любая балерина и даже выпускница школы... Все было напрасно. Вазиев объявил мне, что если я откажусь от гастролей, то буду уволена. После чего он отключил телефон и исчез из театра.

Получив твердый отказ, я почувствовала настоящую безысходность и, помню, за одну ночь выплакала все свои слезы. Но, тем не менее, сказать «нет» Владимиру Васильеву в те дни означало сказать «нет» Большому театру навсегда. К тому же я видела в предложении Владимира Викторовича не просто шанс, а знак судьбы. В свое время сцена Большого театра, на которой меня заметил Олег Михайлович Виноградов, привела меня в Мариинский, теперь же в Мариинском театре я получила предложение Владимира Викторовича Васильева «вернуться» на сцену Большого уже полноправной солисткой.

Я никак не могла решиться позвонить Васильеву и объяснить ему, какая у меня возникла проблема. Я боялась потерять его спектакль. Мои терзания прекратила Инна Борисовна Зубковская. Она убедила меня срочно начать репетиции основных вариаций Царевны-Лебедь.

В тот же день мы с Инной Борисовной приступили к работе над главной вариацией — танцем «Русская».

Этот танец должен был раскрывать суть образа Царевны, ее русскую душу. Это очень красивый танец. Он и лиричный, и задорный. Безусловно, его можно назвать изюминкой всей партии. Инна Борисовна не стала в точности следовать замыслу Васильева, вернее, копировать эту вариацию по видеозаписи. Она предложила мне свою личную трактовку этого танца. Инна Борисовна смогла не просто его украсить, она превратила танец в настоящую маленькую поэму. Сама Инна Борисовна была необычайно красивой женщиной. Я любовалась ее пластикой, ее прекрасными руками. Она показала мне новые, очень красивые позиции рук и тела, которые оживили и одухотворили всю вариацию. В результате наша с Инной Борисовной русская Царевна преобразилась и стала так хороша и пленительна, что не могла не покорить принца, да и, надеюсь, всех зрителей на сцене и в зале.

Когда через некоторое время этот танец в моем исполнении увидел сам Владимир Викторович, то остался доволен тем, что привнесла в него Инна Борисовна. Это и неудивительно, ведь Васильев и Зубковская были друзьями и у них существовала духовная общность, они прекрасно понимали друг друга.

И хотя балет Васильева уже не идет на сцене Большого театра, в память о них я сохранила танец «Русская» в своем концертном репертуаре. И всегда открывала им свои гастролы за границей.

Таким образом, проведя предварительно три репетиции, я все-таки отправилась на гастролы в Нью-Йорк. Оказавшись в Америке, я прежде всего постаралась выяснить, есть ли у меня шанс попасть в Москву хотя бы за день до дебюта. Организаторы гастролей сразу вошли в мое положение и постарались

мне помочь. Они поменяли мне обратный билет прямо на Москву. Однако, чтобы попасть на этот рейс, надо было договориться с Ульяной Лопаткиной. Она должна была танцевать в утренней, а я — в вечерней постановке. Я попросила ее поменяться со мной временем выступления, то есть, по сути, предложила ей престижное вечернее выступление в обмен на утреннее. Мне во что бы то ни стало нужно было попасть на рейс, позволивший бы мне прилететь в Москву на несколько часов раньше и успеть провести репетицию перед ответственной премьерой... Но Ульяна, которая до моей просьбы беспрестанно жаловалась на дурное самочувствие и необходимость участвовать в утреннем действе, внезапно выздоровела и ответила мне твердым отказом.

Обеспечивать мой дебют в Большом театре не входило в сферу интересов Лопаткиной. Наверное, с моей стороны было наивно обращаться к Ульяне с такой просьбой, если накануне она сделала все, чтобы даже не дать мне порепетировать с Игорем Зеленским, с которым я не танцевала больше года. Лопаткина же в то время выступала с ним постоянно.

Чтобы я могла успеть на тот рейс в Москву, организаторы наших гастролей сняли с программы мой последний номер. У служебного входа в театр меня уже ждала машина, где мне пришлось и переодеваться, и разгримировываться, пока мы неслись в аэропорт.

В самолете я думала о предстоящем спектакле. Я твердо знала, что не имею права потерять этот шанс. И настраивала себя только на победу.

В Москве я оказалась в ночь на второе марта. Вышла из самолета в ужасном состоянии, совершенно



обессиленная. Смена часовых поясов, долгий перелет, во время которого я не смогла заснуть ни на минуту, и большая разница во времени сказались на моем самочувствии. Я не чувствовала ног, голова была тяжелой, ломило виски. К счастью, в гостинице «Москва» меня уже ждала мама. Как всегда, она нашла нужные слова, чтобы успокоить и вселить в меня уверенность в себе. Мама смогла убедить меня, что и это испытание я смогу выдержать с честью.

Когда я, обессиленная, пришла в Большой театр, меня, к счастью, уже ждали мой партнер Костя Иванов и педагог Виктор Барыкин, которые согласились провести еще одну репетицию, хотя обычно в день спектакля это не практикуется. Артисты отдыхают перед премьерой, чтобы набраться сил. Тем не менее была проведена репетиция, которая плавно и неотвратно перетекла в спектакль. Сказать, что было тяжело, — ничего не сказать. Я знаю, что пригласивший меня Владимир Викторович Васильев очень волновался. Ведь он был осведомлен обо всех событиях, которые со мной происходили во время подготовки к дебюту. Я помню, что все участники спектакля охотно помогали мне во время репетиции. Тогда у меня сложилось впечатление, что в Большом театре служат только очень добрые, отзывчивые и благородные люди.

Репетиция прошла для меня как во сне. Помню только, что Васильев, похвалив меня, допустил к дебюту. Выходя на сцену, я понимала, что зрителей не интересует, откуда я прилетела и успел ли мой организм адаптироваться к новому часовому поясу. Они пришли наслаждаться спектаклем, и я должна быть на высоте и не обмануть их ожиданий.

Безусловно, для меня это был один из самых сложных спектаклей, особенно второй акт. Когда я выходила на фуэте, то уже не чувствовала ног и боялась, что вот сейчас упаду. Мне казалось, что только чудо может мне помочь. Я стала молиться Николаю Чудотворцу. И чудо действительно совершилось: мне удалось с успехом выполнить сорок восемь фуэте. Да и весь спектакль оказался очень удачным. Помню, что ног не чувствовала. Но танцевала я на одном дыхании. После окончания спектакля я с огромным волнением и радостью выслушала поздравления Владимира Васильева и Екатерины Максимовой, которые назвали мое выступление большой победой и настоящим подвигом. Именно эти слова они сказали Инне Борисовне Зубковской, которой сразу же позвонили, зная, что она ждет и беспокоится за судьбу моего дебюта.

Было очевидно: моя Царевна-Лебедь понравилась публике. Даже настроженная московская пресса доброжелательно отозвалась о моем выступлении. Я могла возвращаться в родной Мариинский театр с гордо поднятой головой. Но, к сожалению, в Мариинке мой успех мало кого порадовал, а отношения с директором труппы еще больше ожесточились. Известная театральная аксиома: все готовы посочувствовать твоей неудаче, но никто не прощает твой успех, — действовала в моем случае безотказно. Зато каким счастьем стала для меня неподдельная радость моих настоящих друзей. И первой среди них была Инна Борисовна Зубковская. Своим одобрением и похвалой она всегда умела поддержать мою веру в свои силы и желание добиться еще больших успехов. Работа с Инной Борисовной была для

меня настоящим праздником. Во время наших занятий в репетиционном зале всегда возникала прекрасная творческая атмосфера. Что касается моих близких и очень теплых отношений с Инной Борисовной, то они продолжались все последующие годы до самой ее кончины, которую я переживала очень остро. Сейчас могу сказать определенно, что ее место в моей жизни и в моем сердце так никто и не смог занять.

Махар Вазиев не мог смириться с тем, что меня приглашают в Большой театр на положение примы. Он начал поспешно искать повод для моего увольнения по статье. Его невероятно разозлил сам факт состоявшегося дебюта в Большом театре, ведь он сделал все, чтобы сорвать его. По воле Вазиева я начала жалкое существование на обочине театральной жизни. Моего имени в афишах зрители уже не видели. Я выходила на сцену только в случае, когда надо было заменить другую балерину. Меня не занимали в новых постановках. Хотя от самих хореографов-постановщиков я знала, что была одной из первых среди выбранных ими балерин. Вазиев всегда вычеркивал мое имя, объясняя это моей якобы чрезвычайной занятостью в репертуаре театра. С большим сожалением мне сообщали об этом сами хореографы. Такое изощренное коварство руководителя труппы больно ранило меня. Кроме того, не имея другой возможности уволить, Вазиев буквально терроризировал меня, требуя, чтобы я написала заявление об уходе из театра «по собственному желанию». Единственный мой афишный спектакль, «Лебединое озеро» (мой судьбоносный балет), намеченный на шестнадцатое апреля, у меня отняли без объяснения причин. Буквально накануне Юля Махалина

предупредила меня, что этот спектакль танцует она. Оправдываясь, она сказала мне, что не может не выполнить распоряжение Вазиева. Для меня это стало последним ударом. Мой уход из театра был неизбежен.

С болью в сердце я приняла решение оставить Мариинский театр и своего любимого педагога Инну Борисовну Зубковскую. Я страдала от мысли, что теперь подолгу буду в разлуке с Петербургом. Очень жаль было уезжать из уютной красивой квартиры. Но я надеялась, что Москва откроет передо мной широкие перспективы.

Владимир Викторович, приглашая меня, обещал насыщенную творческую жизнь на сцене Большого театра — не только серьезную занятость в репертуаре, но и новые премьерные спектакли.

В эти дни мне постоянно звонил Коля Цискаридзе, уговаривая переходить в Большой театр. Он предлагал мне быть его партнершей и в ближайшее же время станцевать с ним «Раймонду». И еще одно обстоятельство скрашивало горечь происходящего. Это встреча в Большом театре с обожаемой с детства блистательной балериной Екатериной Максимовой, которая должна была стать моим педагогом-репетитором.

Я написала заявление директору балетной труппы Мариинского театра Вазиеву с просьбой уволить меня из-за созданных им невозможных условий работы. Естественно, такое заявление он не принял и не подписал. Я не была уволена, и моя трудовая книжка находилась в отделе кадров Мариинского театра еще многие годы. У меня оставалось право вернуться.