

A close-up portrait of a young man with dark hair and eyes, looking directly at the camera. He is wearing a light-colored shirt and a dark jacket. The background is a solid blue color.

Элина Гареева

*Великий
русский Гений*

Книга I

Нижинский

Элина Гареева

**Нижинский. Великий
русский Гений. Книга I**

«Автор»

2022

Гареева Э.

Нижинский. Великий русский Гений. Книга I / Э. Гареева —
«Автор», 2022

Эта книга — новое исследование жизни и творчества Вацлава Нижинского. Сегодня историческая память о нём во многом искажена. Многие современники и биографы создали образ слабого, недалёкого и внутренне зависимого человека. Но как объяснить, что именно Нижинский совершил революцию в искусстве танца и на десятилетия опередил своё время? Почему в начале XX века мировая пресса называла его величайшим артистическим гением эпохи, а позднее его имя оказалось окружено мифами и противоречиями? Задавшись этими вопросами, автор проводит историко-биографическое расследование и, опираясь на ранее не публиковавшиеся архивные документы, предлагает новый взгляд на личность, судьбу и творчество Нижинского, позволяющий по-новому оценить его место в истории искусства. Книга адресована широкому кругу читателей — от тех, кто впервые открывает для себя имя Нижинского, до тех, кто давно интересуется его жизнью и наследием, а также специалистам, готовым пересмотреть устоявшиеся взгляды на историю балета.

© Гареева Э., 2022

© Автор, 2022

Содержание

Предисловие	6
Его Танец был музыкой, которая стала видимой	14
Когда же родился Вацлав Фомич Нижинский?	30
Томаш (Фома) Лаврентьевич Нижинский – отец Вацлава (7 марта 1862, Варшава – 15 октября 1912, Харьков)	36
Элеонора Николаевна Береда (Нижинская) – мать Вацлава (15 декабря 1856, Варшава – 1931, Париж)	42
Дошкольное детство Вацлава Нижинского	49
Книга Брониславы Нижинской «Ранние воспоминания», Нью Йорк, 1981 год	54
В семье Нижинских было трое детей – Станислав, Вацлав и Бронислава	57
Последний год беззаботного детства, перед уходом отца из семьи – сезон 1896/1897. Москва и Новая Деревня (Санкт-Петербург)	59
Вацлав Нижинский – человек, который никогда не имел собственного дома	67
Первый год семьи Нижинских в Санкт-Петербурге	74
20 августа 1898 года – поступление Вацлава Нижинского в Санкт-Петербургское Императорское Театральное Училище	78
Жестокая травля маленького гения в Императорском Театральном Училище	82
Книга Анатолия Бурмана «Трагедия Нижинского», Нью-Йорк, 1936 год	87
Вацлав Нижинский – ученик Императорского Театрального Училища (1899-1900 учебный год)	97
Конец ознакомительного фрагмента.	100

Элина Гареева

Нижинский. Великий русский Гений. Книга I

КНИГА I – Детство и школьные годы (1889 -1907)

Ромоле Нижинской посвящается...

«Грация – от Бога, та, что даётся учёбой – имеет предел, врождённая – развивается бесконечно»

Вацлав Нижинский

«Насколько высоко Нижинский стоит сейчас, настолько низко я сброшу его»

С. Дягилев

«А больше всего ненавидят того, кто способен летать»

Фридрих Ницше

«Потому что я верю в прекрасное и предпочитаю изящные движения. Мускулистый тип – это хорошо, по-своему атлетично, но я предпочитаю более утончённый, а-ля славянин, я полагаю, скажете вы. Наша цивилизация сложна. Для истинно восточного ума на Западе есть что-то грубое, хотя вы всё ещё считаете нас, азиатов, немного варварами»

Вацлав Нижинский для журнала «Musical Courier», 7 декабря 1916 года, Нью Йорк

«Я русский человек, ибо я говорю по-русски. Я люблю песни русские. Я люблю речь русскую. Я люблю землю русскую. Я знаю, что русский тот, кто любит Россию. Я люблю Россию. Россия чувствует больше всех. Россия моя мать»

Вацлав Нижинский, январь 1919 года, Санкт-Мориц, Швейцария

«Нижинский был известен миру как великий танцовщик – Бог танца, но он был чем-то большим: он был гуманистом, искателем истины, единственной целью которого было помогать, делиться, любить. Он посвятил всю свою жизнь, свою душу, свой гений служению человечеству, стремясь облагородить и возвысить свою аудиторию, принести в мир искусство, красоту и радость. Его целью было не развлекать, не пожинать успех и славу для себя, а передать божественное послание через свой собственный мир – танец. Со своей бестелесной, чувствительной натурой, он не мог избежать участи всех великих гуманитариев – быть принесённым в жертву. Я убеждена, что если бы он нашел больше понимания, больше мягкости среди тех, кто окружал его, включая меня, он всё ещё был бы с нами».

Ромола Нижинская, 1936 год

«Я смотрю в настоящее и будущее. Только тогда я могу оценить то, что потерял мир в искусстве и культуре вместе с утратой ума Нижинского. Мир лишился величайшего танцовщика, который когда-либо жил, возможно величайшего из всех, кто когда-либо будет жить. Потому что это должна быть титаническая душа, которая могла бы вернуться с искусством Вацлава, мастерством Вацлава, с верным сердцем Вацлава и равным его великолепному телу»

Анатолий Бурман, 1937 год

Предисловие

Однажды Нижинский взорвал моё сердце. Это было, если цитировать самого Вацлава, «как будто в сердце лопнуло стекло». Сначала мне попала на глаза открытка. Я подумала: как можно так гармонично выглядеть в таком чудовищном костюме? Юбка, вырез, сборящие чулки, жуткий головной убор. Любой другой был бы просто смешон, а этот – само совершенство! И даже эти его, вены... Кто это? На обороте было написано: Вацлав Нижинский в балете «Синий Бог», Париж, 1912 год. А, Нижинский... Покопавшись в своём подсознании, я накопала следующее: Нижинский, Гений, Русские сезоны, Дягилев, «Весна», сошёл с ума. Это была вся информация. Больше ничего не было. Но через пару дней в магазине я увидела книжку карманного формата с крупной надписью «НИЖИНСКИЙ». С чего бы это? – подумала я, но книжку купила и прочла в тот же день. Как потом я поняла, книжечка была неважная, но стекло уже лопнуло и я начала изучать всё, что можно найти о Нижинском.



Вацлав Нижинский в балете «Синий Бог», Париж, 1912 год

...и я увидела эту историю совсем с другой стороны: был доверчивый мальчик-Гений, почти ребёнок, только что вышедший из интерната, не знавший жизни. Без каких-либо тылов – собственный отец предал его. И вот ГЕНИЕМ этого мальчика воспользовались взрослые прожжённые мужчины старше его на 20 лет. А мальчик был доверчив, но очень непрост. Уже с десяти лет он знал о своём ДАРЕ. Знал, что у него есть только одна дорога – служить этому ДАРУ. Выбора у него нет. Служить ИЛИ умереть. Он понимал, что только эти мужчины, особенно один из них, могут помочь ему в этом абсолютном служении. «Мне было всё равно на какую идти жертву». Но его доверчивость была слишком высока и с него взяли слишком уж высокую цену. И в итоге получилось: служить И умереть. Сакральная жертва своему ДАРУ – танец ИЗБРАННИКА.

А он был ИЗБРАННЫМ... Как это было, когда Там, наверху, раздавали ДАРЫ всему человеческому роду? Может быть так: ну, что ж, приступим... гениальных художников – 300 человек, и 300 деревянных косточек на счётах небесной канцелярии перепрыгнули справа налево. Гениальных поэтов – 200 косточек, гениальных композиторов – 100... ладно – 120. Гений Танца – НИЖИНСКИЙ – одна косточка...

Но ДАРЫ то эти – не подарки под ёлку на Новый Год, за них плату берут и огромную. Чем реже ДАР – тем больше ПЛАТА. Посильна ли будет она Нижинскому? Ну, позовите его!

– Хочешь ли ты, Вацлав, танцевать?

– ХОЧУ!

– Хорошо, тогда будешь ты самым великим в мире, будешь владеть своим телом, как никто и никогда. Будешь уметь летать. Будет у тебя и великий драматический дар. Опередишь ты время своё на десятки лет и совершишь революцию в мире Танца сродни Эйнштейну в познании пространства и времени. И 100 лет спустя будут писать книги о тебе, ставить балеты твои, развивать искусство твоё. Хочешь?

– ХОЧУ!



Вацлав Нижинский в возрасте 20-ти лет, Париж, 1909 год

– Готов ли ты, Вацлав, заплатить ЦЕНУ великую?

– ГОТОВ!

– Хорошо, тогда ЦЕНА твоя будет такая: танцевать будешь до остановки сердца каждый раз. Будешь всегда одинок среди людей. С детства узнаешь, что такое чёрная зависть. Те, кому будешь доверять предадут тебя и оставят поруганную память о тебе. Будешь жить с человеком, который даст тебе очень многое, но взамен будет контролировать всё в твоей жизни, не позволит тебе любить женщин. Самые красивые женщины будут окружать тебя, но они будут недоступны тебе. А в день, когда тебе исполнится 30 лет ты перестанешь танцевать и навсегда потеряешь связь с миром людей и ещё 30 лет будешь жить на Земле, но в своём собственном мире. Согласен ли ты, Вацлав?

– Да, на всё СОГЛАСЕН!

– Ну, хорошо, за покорность твою будет тебе послабление. Ты полюбишь женщину и уйдёшь от того человека. Узнаешь с ней счастье отцовства. Она будет любить тебя любого, и в славе, и в болезни. Любого – безумного и беспомощного. Весь мир будет ненавидеть её, но она не предаст тебя. Она – единственная нить, которая будет связывать тебя с внешним миром, когда ты заболеешь. И умрёшь ты у неё на руках счастливый.

– КАК Я УЗНАЮ ЕЁ?

– Узнаешь сразу, как только увидишь. Согласен на всё, Вацлав?

– ДА, СОГЛАСЕН!

– Слышите, он согласен! Прикажите тогда Элеоноре дать уже своё согласие Томашу! Такая вот страшная сказка получилась... А дальше?



Вацлав Нижинский на вершине своей славы в возрасте 23-х лет, Лондон, 1912 год

А дальше я попробую докопаться до ИСТИНЫ, надеюсь при вашей поддержке, уважаемые читатели. Дело в том, что ни об одном ГЕНИИ в истории не было оставлено столько лжи, как о ВАЦЛАВЕ НИЖИНСКОМ. Сегодня историческая память о его личности, жизни и творчестве чудовищно искажена. Многие соратники и биографы Нижинского намеренно оставили свидетельства, которые оскверняют его человеческое достоинство и принижают его как Творца. И многие современные искусствоведы, журналисты, лекторы, блогеры с десятками тысяч подписчиков, очень известные люди из мира балета и просто публичные личности продолжают эту традицию. Благодаря им общепризнанно, что Нижинский как личность был

безвольным, беспомощным, зависимым, апатичным, нелюдимым, необразованным, малограмотным, очень плохо развитым – то есть почти слабоумным. Ему не прощается любая, даже малейшая слабость, каждый промах ставится ему в вину. Кроме того, порочащие, не имеющие никаких документальных подтверждений и доказательств факты его личной жизни с лёгкостью вытряхиваются этими «искусствооведами» на всеобщую потеху как реквизит фокусников. Биографы-блогеры, выдёргивая цитаты из контекста, используют личную, человеческую трагедию Нижинского для увеселения своей многотысячной аудитории. И после этого логично возникает вопрос: каким же образом такой ничтожный человек мог свершить революцию в Искусстве и опередить своё время, по крайней мере, на 50 лет? Ответ прост: Нижинский не был таким! На самом деле ВАЦЛАВ НИЖИНСКИЙ был одним из ВЕЛИЧАЙШИХ И ТАИНСТВЕННОСТИ ГЕНИЕВ в истории – его божественный ДАР, творческий ИНТЕЛЛЕКТ, мистическая ИНТУИЦИЯ, чистая детская ДУША, беззаветное СЛУЖЕНИЕ ЧЕЛОВЕЧЕСТВУ через ЛЮБОВЬ, ГАРМОНИЮ и КРАСОТУ – были поистине ВСЕЛЕНСКОГО масштаба. Такая вот историческая НЕСПРАВЕДЛИВОСТЬ, но ПРАВДА должна выйти на свет, пусть даже 100 лет спустя... Такую вот задачу я себе поставила. Ни много, ни мало.

Ну, что же, пожалуй начнём.

Сначала попробуем разобраться с источниками информации. Их довольно много.

- 1 – первоисточники: Дневник Вацлава, личная переписка, архивы, документы.
- 2 – прижизненные издания и пресса.
- 3 – воспоминания родных, друзей, соратников и современников.
- 4 – исследователи: биографы, искусствоведы.
- 5 – фильмы, ТВ-передачи, интернет.
- 6 – СЕРГЕЙ ЛИФАРЬ!

Источники есть хорошие, которым можно доверять, есть плохие, есть очень плохие (статьи и видео в интернете от малограмотных блогеров) и есть СЕРГЕЙ ЛИФАРЬ! О каждом из источников я буду рассказывать подробно по мере развития событий, но про Лифаря скажу сейчас, не удержусь. В процессе чтения «воспоминаний» С. Лифаря о Вацлаве Нижинском у меня постоянно подкатывала тошнота. Более откровенной лжи о Нижинском я не читала ни у кого. Но при этом С. Лифарь признан чуть ли не главным первоисточником и его очень любят цитировать буквально все, пишущие о Нижинском. Линн Гарафола (американский историк танца, выдающийся исследователь в области истории танца, считается ведущим экспертом по «Русским балетам» Сергея Дягилева), повторяя за Лифарём, определяет Нижинского как «человека умственно отсталого, но проявляющего незаурядные способности только в одной области». Но дело в том, что С. Лифарь бежал из Киева в Париж и познакомился с С. Дягилевым в январе 1923 года. Нижинский был уже 4 (!) года как болен. Т. е. Лифарь НИКОГДА не видел Нижинского в добром здравии. Он НИЧЕГО не мог о нём ВСПОМИНАТЬ! И вообще обо всём, что касается «Русских балетов» до 1923 года! Все эти «воспоминания» о Нижинском Лифарю вложили в голову другие люди, особенно один из них. Нетрудно догадаться кто это.

Этот человек сам не оставил мемуаров, кроме своей переписки, но используя Лифаря (ловкий ход!), сделал так, чтобы потомкам о Нижинском осталась вот такая память: «Нижинский был рождён великим танцором... но природа... отказала ему во всех других своих дарах; он не обладал ни волею и способностью сопротивляться чужому влиянию, ни большой оригинальностью мысли, ни умением выражать себя иначе, чем в танце, ни музыкальностью». «Нижинский был беден интеллектом: нужно ли удивляться тому, что Дягилев старался как можно дальше держать его от людей и от труппы, – никто не должен был подозревать, что король-то голый». «После окончания училища он производил впечатление брюзги и тупицы» (Когда Нижинский окончил училище в 1907 году, Лифарю было два (!!!) года, понятно, что это было не его личное впечатление. Кроме того сам С. Лифарь не был большим

интеллектуалом, был плохо образован и писал с грубыми орфографическими ошибками) и т. д. и т. п

Вот он – первоисточник этой лжи – Дягилев! Великий и ужасный! Таким должен был остаться в истории и в памяти человечества ВАЦЛАВ НИЖИНСКИЙ по воле Дягилева! И когда пишут, что Дягилев раскаивался, когда Вацлав заболел – это чушь, он наслаждался результатом своей мести! А Лифарь, видимо, даже и не понял, что его использовали, он верил каждому слову своего Котушки. Что касается собственных впечатлений Лифаря в этой книге, то это очень ценный материал. Мы можем узнать, каким был Дягилев в любви, ревности, ненависти. И самое главное, бесценное свидетельство оставляет нам Лифарь (спасибо ему за это огромное!). Вот оно: «Никакие „красивые мальчики“ не нужны были Дягилеву (больше того – его всегда влекло к людям „нормальным“»). А я всегда об этом догадывалась, какой это высший пилотаж – удерживать около себя «традиционных» мальчиков, правда, Сергей Павлович?

С источниками разобрались. Идём дальше.

Его Танец был музыкой, которая стала видимой

Перед тем, как начать своё повествование, чтобы мои читатели сразу представили себе истинный масштаб личности Вацлава Нижинского как гениального Творца и Человека, я приведу несколько отрывков из книг и статей, которые были написаны известными людьми и лично знавшими его.

Эти воспоминания диаметрально отличаются от тех, которые я упомянула выше, но почему-то (интересно почему?) их никто и никогда не цитирует. И мы бесконечно, до оскомины, читаем, слушаем, смотрим про туповатого, заторможенного, неуклюжего, низкорослого, немзыкального «бедного малого», у которого была невзрачная, вульгарная внешность и вечно открытый рот, у которого не было чувства ритма и который не умел играть ни на одном музыкальном инструменте, про «обезьянку с редкими волосами» со вспученными мышцами, про «голового короля», который был беден интеллектом, не мог связать двух слов и всё, что умел – это высоко прыгать и жить за счёт Дягилева, ну, и так далее, и так далее...

И сегодня уже никто не помнит, что в 1910-х годах в мировой прессе о Нижинском писали как о величайшем артистическом гении, когда-либо жившем на свете, и что ещё в середине XX века имя Нижинского стояло рядом с именем Шаляпина через запятую, без упоминания каких-либо других имён.

Я надеюсь, что после прочтения ЭТИХ цитат, приведённых ниже, мои читатели захотят узнать о Вацлаве Нижинском как можно больше, о его сколь фантастической, столь и трагической жизни...

Из предисловия к книге Анатолия Бурмана «Трагедия Нижинского», Нью-Йорк, 1936 год

«Лепесток розы, пронесённый дуновением ветра через открытое окно в изящной параболе – это был Вацлав Нижинский в «Призраке розы», единственный аспект человеческого существа, который преодолел человеческие ограничения и танцевал в самом сердце поэзии. Никто не может объяснить мистическое качество, которое было неотъемлемой частью его искусства, или точно описать словами источник его вдохновения. Туманное облако из слов – это всё, на что можно надеяться, чтобы описать хотя бы частицу его великолепия.

Физически Нижинский был почти полубогом. Каждый мускул в его энергичном молодом теле был настолько идеально развит, что врачи в Санкт-Петербурге часто приводили его к себе, чтобы изучать действие живых тканей, пульсирующих под его атласной кожей. «В его теле не видно ни одного неразвитого мускула. Все они развиты намного выше среднего», – объявляли они.



Вацлав Нижинский в балете «Нарцисс», Будапешт, 1911 год

Его сухожилия не были ни жёсткими, ни выступающими. Его развитые мышцы не были громоздкими по очертаниям. Даже крошечные внутренние межрёберные мышцы были отчёт-

ливо видны, когда он напрягался. Благородство его лицевых мышц позволяло сверхъестественным образом перенимать чуждые расовые особенности. Когда Нижинский играл чернокожего раба в балете «Шехеразада», он был гораздо больше, чем танцовщик – он был воплощением расы, его лицо становилось негроидным. Всё его тело преображалось до тех пор, пока не превращалось в тело чувственного и похотливого раба. В заключительные моменты этого балета, сражённый судьбоносным ударом меча, перед тем, как упасть, он вращался на голове вверх ногами в предсмертных судорогах. Когда он танцевал эту роль, он делал всех соучастниками трагедии. Это было одно из его могущественных дарований. Его сила буквально переносила зрителей в эпоху и историю, которые он разыгрывал, пока фактическая реальность не отступала, теряясь в реальности его искусства.

Никогда ни одному другому танцовщику не удавалось так завладеть воображением зрителей и заставить забыть о технике танца, как Вацлаву Нижинскому. Это, несомненно, было связано, как с его чудесным физическим развитием, так и со свободой движений, обеспечиваемой совершенной техникой.

Как и все великие творческие художники, Нижинский никогда не был удовлетворён, никогда не довольствовался собственным превосходством. Ежедневно, в течение нескольких часов он тренировался, снова и снова концентрируясь на самых сложных шагах, стремясь к мягким движениям рук и тела, чтобы более точно приблизиться к своему собственному идеалу в бесподобном исполнении.

Он был единственным танцовщиком, достигшим *entrechat-dix* (антраша-дис (десять)) – прыжка, который требовал потрясающей высоты для его завершения и который сам по себе должен был причислить Нижинского к бессмертным. Его элевация предоставляла бесконечные возможности удивлять мир, когда казалось, что Нижинский парит над сценой.

Без преувеличения он прыгал от пятнадцати до двадцати футов (4,5 – 6 метров – прим. автора) в каждом гран-жете, при условии, что сцена была достаточно большой, чтобы позволить это. В полёте он останавливался на максимальной высоте, прежде чем продолжить движение вперёд. Эта способность никогда не переставала вызывать вздох удивления у зрителей. Он объяснял это так: «Секрет кроется в моей спине. Когда я прыгаю, мои мышцы спины синхронизированы с мышцами живота, и каким-то образом я могу оставаться в воздухе достаточно долго, по крайней мере столько, чтобы пропустить несколько тактов музыки».

Ежедневно он усердно тренировал мышцы спины и пресса, лёжа на спине, закрепив пальцы ног. С бесконечным терпением он очень-очень медленно поднимался в сидячее положение и опускался таким же медленным движением, не позволяя ни одному рывку нарушить абсолютную гармонию.

Он никогда не присаживался отдохнуть во время своей практики, он работал непрерывно, даже на пике своей славы, пока пот не стекал с его лица и тела и не покрывал пол. Он всегда массировал подъём и свод стоп своих ног до и после тренировки. Позже был нанят человек, обученный массажу, чтобы поддерживать всё тело Нижинского в форме и делать ему тщательный массаж после каждого выступления.

Несмотря на 12 лет почти нечеловеческих физических усилий, в течение которых Нижинский неустанно продолжал свою практику, тем самым увеличивая своё мышечное развитие, он никогда, ни в малейшей степени, не был связан своей мускулистостью. Это было достижением российской системы тренировок, которая позволяла развивать невероятную силу, не нарушая свободы игры мышц. Нижинский считал работу у станка необходимой основой для любого артиста балета.

Нижинский в свой классический период никогда не приземлялся тяжело. Не было ни сотрясения, ни отчётливого удара, которые могли бы разрушить лёгкость, пронизывающую его танец. Он никогда не был спортсменом-прыгуном, благодаря совершенству своей пластики и баллона. Благодаря великолепным мышцам бедра, выталкивающим его вверх, он был одним

из двух ныне живущих (на 1937 год – прим. автора) танцовщиков, которым удавалось выполнить три оборота в воздухе. Вторым был Станислав Идзиковский, которого Нижинский со всей своей скромностью назвал «величайшим из ныне живущих танцоров», когда увидел Идзиковского на сцене.

Пируэты выполнялись Нижинским со всей беспечностью. Шесть или семь оборотов для него вообще ничего не значили. Двенадцать оборотов он делал идеально, ни на мгновение не теряя равновесия. (Нижинский делал до 16-ти пируэтов, Барышников – только 11. Вообще, когда на мировой сцене появился юный Михаил Барышников, то старые балетоманы, которым ещё посчастливилось увидеть Танец Нижинского и которые позже видели всех великих танцоров-мужчин, в один голос утверждали, что только глядя на этого молодого, талантливого танцовщика, можно было отдалённо представить, как танцевал Вацлав Нижинский. Но, тем не менее, они считали, что никто и никогда не смог сравниться с Нижинским в плавности его движений, в его невероятных прыжках, в том, как он оставался подвешенным в воздухе, когда создавалось впечатление, что невидимые нити тянут его к потолку и удерживают там – прим. автора).

В пируэтах Нижинский вращался со скоростью волчка, пока лицо его не превращалось в размытое пятно и сам он казался крутящимся волчком. Публика считала это триумфом мастерства, тогда как сам он считал это всего лишь эффектным трюком.

Мягкость его движений не имела никакого отношения к женственности, а была следствием несравненно законченной и контролируемой координации. Хотя некоторые критики и не понимали этого.

Впервые попробовав себя в качестве хореографа, Нижинский изменил классические законы старого балета, основанные на грации тела, перейдя к угловатым фигурам и тяжёлым прыжкам в его «Весне Священной» в 1913 году. Тогда он использовал свою удивительную технику в качестве основы для абсолютного модернизма, который он всем сердцем воспринял в своём изложении каменного века. Произведение было первобытным, неуклюжим, почти звериным. Это чуть не подорвало здоровье и нервную систему всей кампании. Возможно, это стало причиной ухудшения его собственного психического и нервного состояния. Перенапряжение ума и тела проявлялось в ярости, с которой он набрасывался на артистов, когда им не удавалось выполнить замысловатые фигуры, которые он задумал, чтобы соответствовать дьявольски сложному темпу, изобилующему отсчётами и контр-ритмами.

В последние месяцы его карьеры дальнейшее проникновение в абстрактное преследовало его разум творениями, основанными на геометрических плоскостях, кубах, треугольниках и сферах, которые невозможно выполнить в трёхмерном мире. Новый модернизм, считал он, должен привнести в физический мир – четвёртое измерение, которое, увы, похоже, поглотило его разум и его искусство в своих мистических, непроницаемых сферах.

Какая тайная сила овладела Вацлавом Нижинским и сделала его Верховным среди самых могущественных Жрецов Терпсихоры? Его ГЕНИЙ – это единственный ответ».

Тамара Карсавина для журнала "Дэнсинг Таймс", Лондон, май 1950 года

«Само имя Нижинского ассоциируется в сознании каждого с невероятными прыжками. Но неверно думать, что именно физический дар элевации сделал его тем, кем он был – величайшим танцовщиком нашего времени.

Да, элевация Нижинского была совершенно феноменальной. Главным образом это было связано с необычайной силой и развитием его мышц бедра и ахиллова сухожилия. На моей памяти и памяти моих современников не было никого, кто мог бы сравниться с ним в этом отношении и кто мог застыть в воздухе, оторвавшись от земли, как это делал Нижинский. Его природный дар был уникальным. Поднимался ли он вертикально от земли или пересекал пространство горизонтально, его прыжки описывали чистую линию и отличались непринуж-

денной грацией. Не менее замечательным было его мастерство приземления: никакого резкого контакта с землей, а плавный, почти ласкающий спуск. Его учитель Михаил Обухов мог научить его техническому совершенству, гибкости и силе колена, но никто не смог бы научить Нижинского воплощать идеальный ритм, тон и экспрессию музыки в своих движениях. Это ощущение музыки, казалось, пронизывало его тело. Танец Нижинского был музыкой, ставшей видимой.

Несмотря на энергичные па, которые он мог выполнять, и несмотря на его чрезмерно развитые мышцы бедра, тело Нижинского никогда не казалось слишком мускулистым, оно было скорее лёгким и грациозным. Даже когда Нижинский не танцевал, он двигался легко, едва касаясь земли.

Другой стороной его артистизма, которой нельзя научить, было его порт-де-бра. Его руки – гибкие, пластичные, выразительные – ставят его в категорию, к которой никогда не приближался ни один танцор мужского пола.

Его танцы установили стандарт, с которым в наше время (1950 год – прим. автора) невозможно найти никакого сравнения. Грация его движений была такова, что ей могла бы позавидовать любая женщина, но она была далека от женственности.

Кем же тогда был этот уникальный танцовщик? Элементальное существо воздуха? Воплощенный дух? Фавн? Возможно, что-то из всего этого и слилось в художественный феномен».

Из книги Брониславы Нижинской, «Ранние воспоминания», Нью-Йорк, 1981 год

Нижинский в роли Синей птицы в «Спящей красавице», Санкт-Петербург, ноябрь 1907 года:

«Одной из удивительных особенностей танца Нижинского было то, что невозможно было понять, когда он заканчивал одно па и когда начинал следующее. Все приготовления были скрыты в кратчайшее время, в то самое мгновение, когда его нога касалась пола сцены. На фоне настойчиво повторяющихся *entrechatsix*, *entrechat-huit*, *entrechat-dix* (антраша-шесть-восемь-десять), в теле Нижинского воспроизводилась целая гамма движений: вибрирующих, дрожащих, трепещущих, летящих. Казалось, что после каждого антраша Нижинский не опускался, чтобы коснуться пола, а взлетал все выше и выше как птица, взмывающая ввысь. Это было одно непрерывное глиссандо, в котором все антраша сливались воедино в восходящем полете».

Берлин, Германия, 1910 год:

«В аллегро-па он не опускался полностью на переднюю часть стопы, а лишь прикасался к полу кончиками пальцев, чтобы оттолкнуться для следующего прыжка, используя только силу пальцев, а не обычную подготовку, когда обе ноги твердо стоят на полу, принимая на себя силу из глубокого плие. Пальцы Нижинского были необычайно сильными, что позволяло ему делать эту короткую подготовку так быстро, что это было незаметно, создавая впечатление, что он всё время оставался висящим в воздухе. Но даже когда Вацлав принимал позу, его тело никогда не переставало танцевать».

Бордигера, Италия, декабрь 1911 года:

«Хотя Вацлав был среднего роста, он обладал огромной физической силой и он постоянно занимался силовой гимнастикой, чтобы развивать её и дальше. В школьные годы ему разрешали приносить домой гири, и он тренировался с ними по выходным и на летних каникулах. И ещё будучи школьником, он уже мог поднимать семьдесят два фунта (32 кг – двухпудовая гиря) одной рукой. Мышцы его ног также были чрезвычайно сильными. Мышцы бедра отличались огромными мускулами, какими обладают кузнечики и другие, высоко прыгающие насекомые. Портным пришлось создать специальную выкройку для брюк его костюмов, чтобы они могли элегантно сочетаться с его пиджаками.

Тренировка Вацлава требовала максимального напряжения каждой мышцы. Он исполнял каждое па или движение гораздо сильнее, чем когда-либо на сцене, тем самым создавая запас сил, чтобы на сцене он мог скрыть все усилия и напряжение, необходимые для его танцев, и заставить даже самые технически сложные па казаться лёгкими.

Как бы внимательно я ни наблюдала, я так и не смогла увидеть, как Вацлав готовился к пируэту. Во время упражнений он начинал с пяти, затем с семи, затем с девяти, затем ещё быстрее поднимался до двенадцати; и часто он делал шестнадцать пируэтов».

Монте-Карло, Монако, сентябрь 1912 года:

«Я часто молча протестовала против того, что считала необоснованными требованиями Вацлава. Танцуя с такими балеринами, как Павлова, Карсавина и Кшесинская, Вацлав был внимательным партнером... он не экспериментировал с ними. Но, танцуя со мной, он говорил: «Броня, ты моя сестра и должна танцевать не так, как они. Я не портье. Я тоже танцую. Ты должна стоять на ногах сама и не полагаться на меня. Ты должна поворачиваться в своих пируэтах в одиночку, без моей помощи. Ты должна высоко подпрыгнуть, а затем мягко опуститься. Я могу только быть в гармонии с тобой и отражать твой танец. Даже если па-де-де поставлено таким образом, что единственная цель мужского танца – быть портье, мы должны танцевать эти па-де-де по-другому. Мы должны скрыть все поддержки, чтобы па-де-де было художественной формой хореографического искусства, а не так, как сейчас – акробатическим цирковым номером».

Когда Нижинский подбрасывал меня в воздух, мне казалось, что я взлетаю из его рук. Это было намного выше моей естественной высоты. «Броня, ты должна спуститься сейчас сама». Он учил меня использовать все свои силы, чтобы спуститься вниз так же легко, как я сделала бы с поддержкой партнера. Таким образом, Вацлав избегал некрасивое плие, всегда необходимое при поимке партнера. Для такого приземления без посторонней помощи у танцовщицы должны быть сильные спина и ноги с крепкими сухожилиями в коленях.

«Броня, в па-де-де, которое мы танцуем вместе, наши движения должны сочетаться и дополнять друг друга. Мы должны быть в гармонии, как струны в оркестре».

Вацлав, казалось, требовал от меня технических чудес, но, танцуя с ним в «Сильфидах», я поняла, как далеко Нижинский продвинулся в своей танцевальной технике от традиционного классического партнера.

Нижинский использовал совершенно иную технику поддержки балерины, чем в старых балетах Петипа. На этих практических занятиях с Вацлавом я открыла для себя новый хореографический мир».

Из послесловия, 27 ноября 1971 года:

«Вацлав был мне не только братом, он также был для меня большим другом.

В годы нашего детства мне казалось, что я знаю всё о Вацлаве, моем брате – но только до того счастливого дня, когда я увидела танец Нижинского.

Передо мной был Бог танца – Нижинский на сцене: когда он вытягивается вверх, по его телу пробегает едва заметная дрожь. Прижав левую руку к лицу, он словно прислушивается к звукам, слышимым одному ему и которые заполняют всё его существо. Он излучает внутреннюю силу, которая своим сиянием окутывает весь театр, устанавливая полное единение со зрителем.

С тех пор и с каждым годом, я все меньше и меньше осознавала, что он мой брат.

Его искусство стало для меня откровением. Видя, как он танцует, я преисполнялась благоговейным трепетом, заворожённая его искусством. Я хотела осознать очарование, которое Нижинский оказывал на публику, очарование, которое настолько захватывало воображение, что были те, кто утверждал, что ноги Нижинского в танце никогда не касались земли. Я хотела постичь те качества его танца, которые зависели не от его огромных прыжков, поразительной

элекации или удивительной виртуозности, а от самой Сущности Танца, живущей в нём, в его теле и его душе.

Я наблюдала, как мой брат готовится к выступлению, стоя за кулисами, погруженный в тишину и сосредоточенный на себе. Не замечая ничего вокруг, он словно пребывал в медитации, собирая в себе внутреннюю душевную силу, чтобы вынести её на сцену и одарить ею зрителей.

Есть люди, которые говорят, что для того, чтобы танцевать так, как Нижинский, нужно обладать телом Нижинского, которое они сравнивают со скрипкой Страдивари. Конечно, Нижинский был наделен исключительными физическими данными, но не это делало его Танец непревзойдённым. Скрипка Страдивари может издавать чарующие звуки только в руках Великого Музыканта. Когда Нижинский танцевал, можно было не только видеть, но и слышать своими глазами мелодию его танцующего тела, наполненную тонкими музыкальными оттенками.

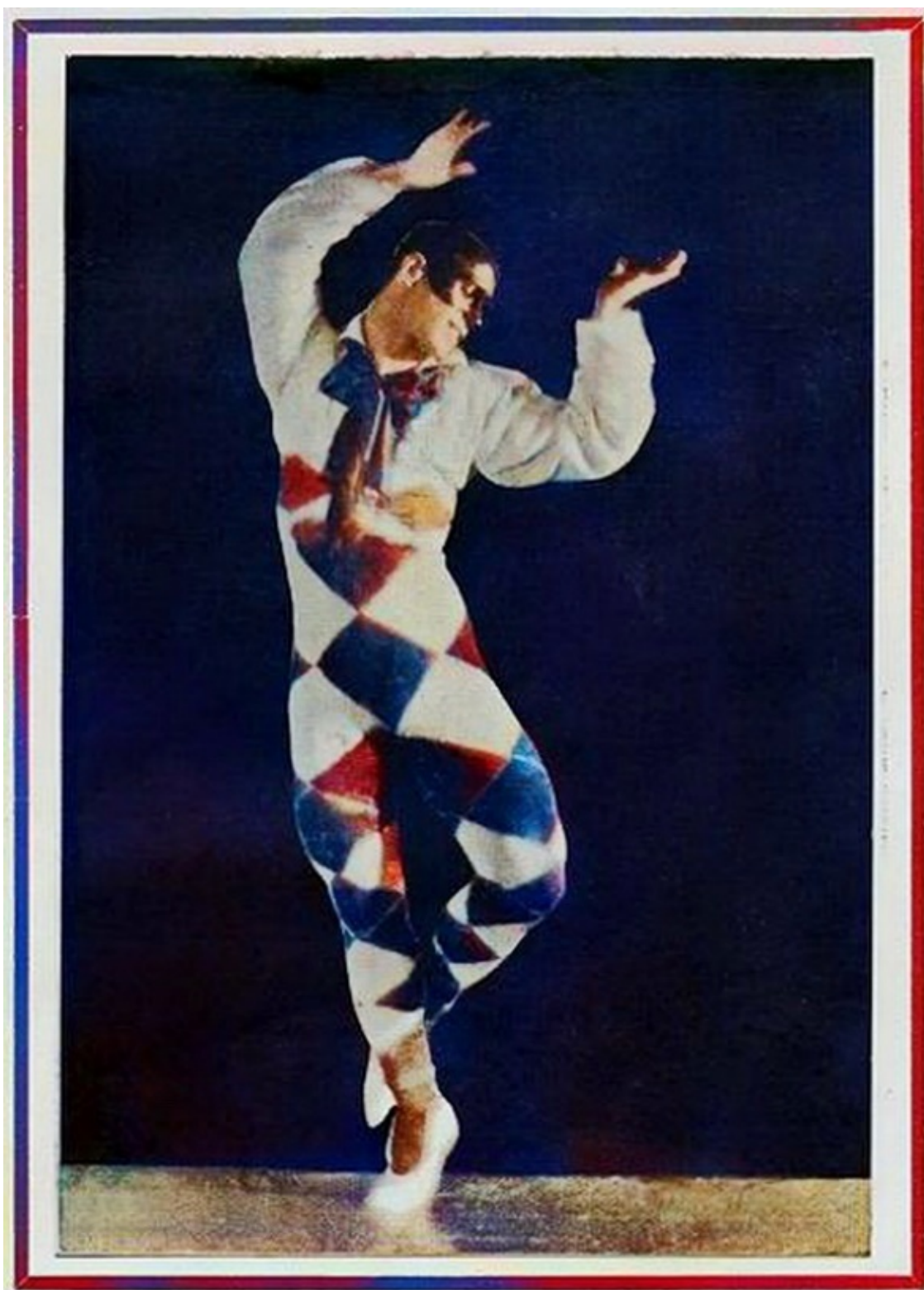
Нижинский всегда со мной, он до сих пор вдохновляет меня как художника. Даже сейчас, когда я пишу, я вижу, как Нижинский танцует, чувствую дыхание ритма каждого его движения.

Вспоминая совершенство созданных им образов, я испытываю тот же восторг, который испытала, когда увидела работы Праксителя и Микеланджело. То, что эти мастера в своем дарованном Богом озарении воплотили в жизнь, создавая шедевры из мраморной глыбы, то же и Нижинский, в своем дарованном Богом вдохновении воплотил в линии и музыке своего танцующего тела».

Из книги Ромолы Нижинской «Нижинский», 1933 год

«Внезапно на сцене появился стройный и гибкий как кошка Арлекин. Хотя его лицо было скрыто раскрашенной маской, выразительность и красота его тела заставили всех нас понять, что мы находимся в присутствии Гения. Электрический разряд прошел через всю аудиторию. Опьянённые, очарованные, задыхаясь, мы не отрываясь следили за этим сверхчеловеческим существом, воплощением самого духа Арлекина, озорного, привлекательного. Мощь и одновременно легкость пёрышка, стальная сила, гибкость движений, невероятный дар подниматься и висеть в воздухе, а затем опускаться в два раза медленнее, чем требовалось для подъёма, вопреки всем законам гравитации. Выполнение сложнейших пируэтов и тройных поворотов в воздухе с поразительной беспечностью и без каких-либо видимых усилий доказывали, что это экстраординарное явление было самой Душой Танца. С полной самоотдачей зрители, как один человек, вскочили на ноги, кричали, плакали, осыпали сцену цветами, перчатками, веерами, программками в своем диком энтузиазме. Этим величественным видением был Нижинский. С этого момента моим единственным желанием было узнать, как можно больше об этом феноменальном проявлении искусства...

...в самые тяжёлые моменты я вспоминала обещание, которое дала ему на нашей свадьбе – быть рядом с ним в счастье и горести. И свою фразу, которую сказала однажды наблюдая, как он танцует в «Сильфидах»: «Спасибо тебе, Господи, что я жила в этом веке и видела, как танцует Нижинский!».



Вацлав Нижинский в роли Арлекина в балете «Карнавал», Лондон, 1911 год

Из книги Сирила Бомонта «Балет Дягилева в Лондоне», Лондон, 1940 год

(Сирил Бомонт – британский историк танца, критик, технический теоретик, переводчик, книготорговец и издатель. Автор более сорока книг о балете, считается одним из самых известных историков танца двадцатого века)

Моё первое видение Нижинского

«Нижинский поразил меня. До того вечера я считал Мордкина, великолепно мужественного танцора с фигурой, которая привела бы в восторг Фидия, непревзойденным танцором-мужчиной. Отныне Нижинский был и остается моим идеалом, и ничто из того, что я видел за двадцать восемь лет занятий балетом, не изменило моего мнения. Каждое его движение было настолько грациозным, что он казался идеальным, почти богоподобным.

Нижинский, увы, превратился в легенду, но его имя стало синонимом достижения. Когда танцор начинает подавать хоть какие-то надежды, ретивые пресс-агенты начинают описывать своего протеже как «современного Нижинского» или «преемника Нижинского». Однако, как правило, эти люди никогда не видели, как танцует Нижинский, и поэтому совершенно не имеют права проводить подобные сравнения. Хуже того, публика, обманутая подобными заявлениями, разинув рот, таращится на танцора перед ними, находясь под совершенно ошибочным впечатлением, что он является двойником того танцовщика, который когда-то покори́л мир своими танцами.

Слишком часто забывают, что Нижинский был не только редким техником, но и исключительным, выдающимся художником, артистом. Я видел очень немногих танцоров-мужчин, чьи заслуги давали бы им право хотя бы завязывать шнурки на балетных туфлях Нижинского.

Танцую тер-а-тер (стиль танца без прыжков), Нижинский, казалось, никогда не касался земли, а всегда летел над ней. Его элевация, его способность выпрыгивать в воздух были поразительны. Не было никакой суеты, никакой кажущейся подготовки, он прыгал вверх или прыгал вперёд с непринужденностью взлетающей птицы. Эту кажущуюся «воздушную свободу» нелегко представить тем, кто никогда не видел танца Нижинского, потому что ни один современный танцор, не обладает такой лёгкостью, которая хотя бы приближалась к степени его лёгкости. В своей уникальной элевации он объединил ослепительные антраша, безупречную осанку, чувство времени и чувство линии, в то время, как его пируэты, воздушные туры и жете ан турнан (прыжок с одной ноги с полуоборотом и шпагатом в воздухе с приземлением на другую ногу – прим. автора) были непревзойденными по своему блеску и контролю.

Он танцевал не только конечностями, но и всем телом, и движения, составляющие его танец, перетекали одно в другое: то стремительные, то замедленные – они обладали всеми качествами мелодии».

Из книги Мари Рамбер «Ртуть. Автобиография», Лондон, 1972 год

(Мари Рамбер – польская танцовщица, ученица Далькроза, личная ассистентка Нижинского при постановке балета «Весна Священная», одна из крупнейших деятелей хореографии Великобритании, основательница труппы «Балет Рамбер»)

«Ещё в Париже я подружилась с молодой венгеркой Ромолой де Пульски. Она была очень красивой, элегантной и воспитанной. Я была рада, что она плывёт с труппой в Южную Америку. Мы вели бесконечные разговоры о Нижинском, которого мы обе обожали.

Но моей главной радостью на корабле были беседы с самим Нижинским. Он одолжил мне свои тома «Мира искусства», периодического издания, редактируемого Дягилевым, и мы разговаривали о различных статьях из этого журнала. Особенно о Мережковском, Толстом и Достоевском, к которым мы испытывали одинаковый интерес. Хотя Нижинский был немногословен, я была поражена его знаниями и его чувством к литературе. Он также обладал редким остроумием и часто смешил меня своими неожиданными замечаниями.

Однажды мне стало плохо от жары и я была готова упасть, когда две сильные руки подхватили меня и отнесли в тень. Когда я открыла глаза – о, радость из радостей – это был Нижинский! Секунда блаженства – это было единственное па-де-де, которое когда-либо было у меня с Нижинским.

Однажды я заметила, каким вежливым, элегантным жестом он давал прикурить Ромоле. И, как встревоженно он крикнул на французском: «Не сломайте! Не сломайте!», когда Рене

Батон слишком энергично пожал Ромоле руку в знак приветствия. У неё были очень тонкие запястья, это правда.

Неделей раньше Нижинский сказал мне, что влюблён в Ромолу, но я приняла это за шутку. Я спросила, на каком языке они разговаривают. Ромола не знала русского, а его французский был слабым. «О, она всё понимает» – сказал он, задумчиво улыбаясь.

Когда Нижинский и Ромола объявили о своей помолвке, это повергло меня в ужасный шок – я вдруг поняла, что безнадежно влюблена в него и влюблена уже давно. Скрывая горячие слёзы, я вышла на пустую палубу и, перегнувшись через перила, страстно желала, чтобы океан поглотил меня.

В одном из разговоров на корабле Нижинский сказал мне, что моя слабая техника будет мешать мне всю жизнь, если я не возьму отпуск на пару лет и не буду серьёзно заниматься этим. «В противном случае Вы никогда не расцветёте как танцовщица. Кроме того, добавил он с поразительной проницательностью – это неподходящая кампания для Вас. Вы должны найти совершенно другой типаж». Он оказался прав и в результате я основала свою собственную кампанию.

...Я вспоминаю волнующий момент, когда в «Лебедином озере» я танцевала в кордебалете, и мы стояли парами по обе стороны сцены. Принц-Нижинский медленно шёл, внимательно вглядываясь в каждое лицо, чтобы найти Одетту. Я была в последнем ряду и это был райский момент ожидания его приближения, когда на одну секунду он заглядывал мне в лицо, прежде, чем идти дальше...

... Последний раз я видела Нижинского в Париже в Гранд Опера в 1928 году. Я не решилась подойти к нему. Мне было невыносимо горько видеть, что стало с этим удивительным человеком...».

Из статьи Андре Суарес «Красота танца», Нью-Йорк, 1916 год

(Андре Суарес – французский поэт и критик)

«Нижинский обладает умом инстинкта. Это великолепное тело – наслаждающееся своей красотой и умеющее дарить такое же наслаждение людям, собравшимся в храме.

Он напоминает самца пантеры, если только сын женщины дерзнёт сравниться с подобной красотой. Он владеет даром перемещаться в красоте, держа в ней свои линии в неизменном равновесии. В игре каждого его мускула есть чутьё совершенства как у пантеры. И так же, как у пантеры – ни одно движение не лишено могущества и грации в этом великолепном существе. Пантера он также и в том, что его самые стремительные прыжки таят в себе какую-то медлительность, настолько они верны. Да, в этой силе столько грации, что он заставляет верить, что он ленив – как будто нерастраченной силы остаётся всегда с лихвой.

Красота его чиста от всякого плотского соблазна. Я говорю от себя, я – мужчина. Отсюда впечатление, которое он создаёт, принадлежит одновременно искусству и природе. В самой прекрасной женщине, нельзя совсем забыть о женщине. Чем больше мы чувствительны к женскому очарованию, тем большее желание примешивается к восторгу. С Нижинским восторг без примеси. Любовь тут больше ни при чём. Я никогда бы не счёл, что такое возможно, но я восхищаюсь им с такою полнотой, потому что я свободен от предмета своего восхищения. Немного есть чувств, способных вознести нас так высоко в постижении нравственного совершенства.

Человек этот кажется таким красивым, что не замечаешь его лица. Это привилегия самых прекрасных из античных статуй – голова, пожалуй, и ни к чему. Нижинский дарит мне ощущение прекрасного. Его тело – сколь изящное и могучее, столь же и молодое. Его шея, быть может, наиболее живая из всего. Бессмертная юность богов узнаёт себя в этой героической плоти.

Он весь из мускулов, бёдра его ног так прекрасны, что ни одно произведение искусства не превзойдёт их пропорциями и лепкой. Он вышел из Гомера. Его тело гораздо выше совершенства. Оно разнообразно как жизнь.

Грация превосходит любое совершенство. Грация поистине есть дар. Я не хотел поверить в грацию в мужчине, в то, что нам передают о прежних танцорах – породе двусмысленной и отталкивающей. Но Нижинский лишает всей грации очаровательную женщину, танцующую рядом с ним. Она уже не на высоте героя. Рядом с ним в ней нет величия. Она всего лишь подружка леопарда, прислужница самца пантеры. Ей не сравниться с ним.

Возможно ли, чтобы такой мужчина существовал и чтобы женщины не сходили с ума и не преследовали его? Чтобы они тысячами не вешались от горя, что Бог – слишком прекрасен для них?

В Нижинском – игра пропорций – это вечная гармония. Этот Бог танца имеет ту же миссию, что и его искусство – он являет нам откровение движения и формы. Он создан не передавать чувства, а вызывать их в тех, кто созерцает его. Перед нашим взором предстаёт совершенство. Он перед нашими глазами как дерево на утёсе, колеблемое ветром, как роза, поникшая над водой, или прекрасный зверь, или вечерний пейзаж, или ребёнок в своей первозданной невинности. Наша встреча с мечтой...».

Роберт Эдмонд Джонс – американский художник по сценическому искусству – о своей работе с Вацлавом Нижинским над балетом «Тиль Уленшпигель» в Нью-Йорке в 1916 году (из статьи 1945 года)

«Мои воспоминания о великом танцовщике и хореографе, об опыте настолько поразительном, что он изменил ход всей моей жизни.

...Сначала я вижу чрезвычайно хорошенькую молодую женщину, модно одетую в чёрное, а за ней невысокого, немного коренастого молодого человека, идущего изящными птичьими шагами, точными – походкой танцора. Он очень нервничает, в глазах его тревога. Он смотрит нетерпеливо, озабоченно, чрезвычайно умно. Он кажется усталым, скучающим и одновременно возбуждённым. Он размышляет и мечтает, уходит далеко в задумчивость, возвращается снова. Время от времени его лицо озаряется краткой ослепительной улыбкой. Его манеры простые и располагающие. Я не вижу в нём и следа легендарной экзотики. Мы стараемся донести наши идеи друг другу, разговаривая на запинаящемся французском.

Я сразу понимаю, что нахожусь в присутствии гения. Я чувствую в нём качество, которое могу определить, как непрерывное стремление к стандартам совершенства, настолько высоким, что они действительно не от мира сего. Я чувствую необычайную нервную энергию этого человека, почти пугающую осведомлённость. В нём есть удивительная движущая энергия, умственный двигатель, слишком мощный, мчащийся, возможно, к своему окончательному срыву, в остальном в нём нет ничего ненормального. Только впечатление чего-то слишком нетерпеливого, слишком блестящего, нервная дрожь, натура, истерзанная безжалостным творческим порывом.

...Как мне рассказать об этом давно забытом балете, таком свежем, таком естественном, таком невинном, который хлестнул и исчез как лихорадочный сон? Это было слишком оригинально по концепции, слишком ново. Без сомнения, это показало Нижинского на самом пике его творческой мощи, это был один из немногих подлинных шедевров – я намеренно использую это слово – за всю историю балета.

... Великий художник, который многому меня научил, теперь существует отдельно, вдали от нас, в своём собственном печальном мире. Мой странный, волшебный, потрясающий опыт, что он значил для меня все эти годы, прошедшие с момента создания Тиль Уленшпигеля? Он дал мне обострённое и расширенное ощущение жизни. Он научил меня быть верным своей

собственной внутренней мечте, жить в соответствии с этой мечтой и никогда не предавать её. И он научил меня, я надеюсь, быть добрым».

Из книги Чарли Чаплина «Моя биография», Нью-Йорк, 1964 год

«Нижинский пришел ко мне в студию вместе с другими русскими танцорами и балеринами. Серьезный, удивительно красивый, со слегка выступающими скулами и грустными глазами, он чем-то напоминал монаха, надевшего мирское платье. Он сел позади камеры и, ни разу не улыбнувшись, смотрел, как я снимаюсь в эпизоде, который мне казался очень смешным. Остальные зрители смеялись, но лицо Нижинского становилось все грустнее и грустнее. На прощанье он пожал мне руку и, сказав своим глуховатым голосом, что моя игра доставила ему большое наслаждение, попросил разрешения прийти ещё раз.

– Ваша комедия – это балет, – сказал он. – Вы прирожденный танцор.

Я тогда ещё не видел Русского балета, да и никакого другого вообще. И вот, в конце недели меня пригласили на спектакль. Первым шёл балет «Шехеразада». Он оставил меня довольно равнодушным – тут было слишком много пантомимы и слишком мало танца, а музыка Римского-Корсакова показалась мне однообразной. Но следующим номером было паде-де с Нижинским. В первую же минуту его появления на сцене меня охватило величайшее волнение. В жизни я встречал мало гениев, и одним из них был Нижинский. Он был гипнотизирующим, богоподобным, его таинственная мрачность как будто шла от миров иных. Каждое его движение было поэзией, каждый прыжок – полётом в странную фантазию...

Нижинский попросил привести меня в антракте к нему в гримёрную. Но я был не в силах говорить. Нельзя же в самом деле, заламывая руки, пытаться выразить в словах восторг перед великим искусством. Я сидел молча, глядя на отражавшееся в зеркале странное лицо, пока Нижинский гримировался фавном, рисуя на щеках зелёные круги. Он неловко пытался завязать разговор и задавал мне какие-то пустые вопросы о моих фильмах, на которые я мог отвечать лишь односложно.

Никто и никогда не мог сравниться с Нижинским в «Послеполуденном отдыхе Фавна». Мистический мир, который он создал, трагическое невидимое, скрывающееся в тени пасторальной красоты, когда он двигался сквозь её тайну, Бог страстной печали. Всё это он передал несколькими простыми жестами, без видимых усилий.

... эта болезненно тонкая душа, не выдержав, ушла из жестокого, раздираемого войной мира в иной мир – в мир её собственной мечты».

Из книги Леонида Мясина «Моя жизнь в балете», Лондон, 1968 год

«После американского сезона, в Мадриде, к нам опять присоединился Нижинский. Было ощущение напряжения в его взаимоотношениях с Дягилевым и другими членами труппы, но когда я увидел его на репетиции «Послеполуденного отдыха Фавна», я был взволнован каждым сделанным им жестом и движением. Он вносил поправки и объяснял их каждой танцовщице спокойно и с полным пониманием. Он был одарённым, выдающимся хореографом, способным передать собственное ощущение движения целой труппе, а каждое па показать тонко и искусно. Мне и сейчас кажется, что, если бы он мог продолжить свою карьеру, он бы создал гораздо больше балетов, таких же прекрасных, как и его партии в них.

Однажды вечером, после представления «Женщин в хорошем настроении», я увидел в своей актёрской уборной Нижинского. Он обнял меня и сказал, что я сотворил замечательный балет. Я удивился – мне казалось, что я недостаточно знаю его. Но, когда он предложил выступить в моем балете в роли Батиста – одной из главных партий – я был горд. В ответ я выразил свое восхищение его танцем и особенно балетом «Послеполуденный отдых Фавна». После обмена комплиментами мы долго разговаривали. Нижинский оказался восхитительным собеседником».

Из воспоминаний композитора Эстраде Гуэрра о дружбе с Вацлавом Нижинским в Рио-де-Жанейро в 1917 году (интервью от 31.05.1954 года, Париж)

«Нижинский довольно хорошо говорил по-французски, не совсем бегло, но достаточно, чтобы вести беседу. Казалось, он обожает свою жену, они были в превосходных отношениях. Она была привлекательная, чуткая, хорошенькая, с тонкими чертами лица и прекрасными голубыми глазами. Были две танцовщицы, которыми он восхищался больше всех остальных: Карсавина и его сестра Бронислава. Однако он не сравнивал их, поскольку они были такими разными. Он питал сильную неприязнь к Дягилеву, хотя никогда не говорил о нём ничего оскорбительного. Когда говорили о его дочери Кире, он полностью преображался и становился сияющим. Он очень гордился ей и всегда носил с собой её фотографию. Иногда казалось, что в нём есть что-то мистическое, но это не показалось мне чем-то необычным. Я предположил, что это типично для славянского характера. Он, конечно, был очень взвинчен, но для художника это не казалось ненормальным. Умный? Совершенно определенно так. Одной из его наиболее привлекательных особенностей была довольно детская, естественная сторона его характера, без малейших претензий. Он, безусловно, сознавал свою ценность и хорошо понимал, кем является, но у него не было абсолютно никакого тщеславия. Ни в личной жизни, ни на сцене в его поведении не было ничего женственного или женоподобного. Он выразил желание покинуть „Русский балет“, чтобы идти собственным путем, и сказал, что в любом случае это южноамериканское турне должно было стать его последним. ... Когда впоследствии я узнал, что Нижинский сошел с ума, я не мог в это поверить. Ничто из наших встреч в Бразилии не могло привести меня к предвидению этого».

Из книги Ромолы Нижинской «Последние годы Нижинского», 1952 год

«Мы были женаты уже почти шесть лет. Несмотря на все невзгоды, которые нам пришлось пережить, мы были совершенно счастливы в нашем браке. Между нами никогда не было сказано ни одного грубого слова, никаких ссор, никаких недоразумений. Я знаю, что Вацлав никогда не жалел о том, что женился, хотя и заплатил огромную цену. Он потерял возможность танцевать, совершенствоваться в искусстве, которое было сутью всего его существования, и всё потому, что он решил взять меня в качестве своей спутницы, вместо того, чтобы разделять противоестественные желания Дягилева.

Очень часто я наблюдала за Вацлавом, когда он играл с малышкой Кирой, которую он обожал. Они были похожи на двух детей, полных веселья и безмятежности. Мы были молоды и здоровы. У нас была надежда на будущее. Война закончилась бы, и мы вернулись бы в Россию. Революция там, казалось, принесла большие перемены. Больше не было бы ни интриг, ни бюрократии, которые мешали бы величайшему танцору России вернуться в Мариинский театр. В семье Вацлава мы бы начали новую жизнь. Вацлав был бы возвращён Танцу.

Но время шло, из России приходили тревожные новости. Моей свекрови пришлось бежать из Санкт-Петербурга. Чуть позже мы узнали, что брат Вацлава, Станислав, умер.

В начале марта 1919 года в Цюрихе великий психиатр, профессор Блейлер, сказал мне, что Вацлав неизлечимо безумен, и посоветовал мне развестись с ним.

До этого почти не было никаких признаков надвигающейся катастрофы, которая разрушила наши жизни. Теперь, когда война закончилась, я надеялась, что ужасная тень, которую военные действия отбросили на душу Вацлава, рассеется – но было слишком поздно. Потеря карьеры и родной страны, разочарование в Дягилеве и сама война сломили его дух. Он ушёл в себя, начал жить в своих причудливых снах, потерял контакт с миром и стал немым. Нижинский, сверхъестественный танцовщик, перестал танцевать. Врачи, семья, друзья, незнакомые люди – все советовали мне запереть его в психушке и оставить на произвол судьбы. Миру он был больше не нужен. Теперь он был брошен, неспособный защитить себя.

Безумие – это самая ужасная человеческая агония: когда человек не способен связно мыслить, когда он больше не способен выражать желания, когда мучительные мысли и эмоции непрерывно проносятся в его уме без передышки. Быть оставленным в руках равнодушных врачей, которые видят только «случай», а не несчастную душу, быть отданным в руки санитаров, которые обращаются с пациентами как с преступниками, это никогда не должно быть уделом моего Вацлава – никогда! В то время я с трудом осознавала, что моё решение означало битву с медицинским факультетом, властями и всем миром. Задача, стоявшая передо мной, была почти сверхчеловеческой. Я посмотрела на Вацлава, беспомощно сидевшего передо мной. Я сжала руки в молитве, я закрыла глаза и в мгновение ока увидела Нижинского таким, каким он действительно был – другой сущности, чем мы сами, окружённый невидимым ореолом...».

Из статьи Киры Нижинской «Нижинский и Легенда», Сан-Франциско, 1955 год

«С самого раннего детства, в своих мечтах и воспоминаниях, я причисляла моего отца к стихии полёта. Для меня он принадлежал миру небесных птиц, природе. Во время прогулок, глядя на луга, живую изгородь, дали, я говорила себе, что он мог бы преодолеть их как ветер или же как Икар. Все природные стихии – ветры, молнии, трепетание листьев на деревьях – казалось, участвуют в некоем танце, и я знала, что мой отец их изучал, любил их, поэтому он так великолепно воплощал любое движение. Образ отца в моем воображении приближался к духу Ариэля. Ведь Ариэль был свободен, независим, и все земные пределы были ему доступны в один миг.

Эти мысли не мешали мне считать моего отца реальным существом, ответственным за мои поступки в жизни. Болезнь помрачила его рассудок, но когда я приближалась к нему, его лёгкая улыбка, его нежность ободряли меня. Несмотря ни на что, мой отец был со мной, его мысль вовсе не отсутствовала, как многие утверждали. Конечно, отец больше не летал как человек-птица, но он сделался ещё более загадочным. Мысли его витают в неведомом царстве, он ускользает от меня, грезя и улыбаясь, и парит под сводами незнакомых небес. Ребёнком я созерцала его болезнь с почтением, с уважением относясь к этой отрешённости, и я любила в нём достоинства его сердца. Отец всегда показывал своим ближним свою признательность и любовь. В минуты буйства я видела перед собой сцены мучительной борьбы, но я никогда не боялась, зная, что даже и в помрачении он никогда не перестаёт оберегать своего ребёнка.

Я воспринимала его болезнь как таинственный взлёт, трамплином которому был танец. Его чарующий публику прыжок – появление на сцене в «Видении розы», полёт Голубой птицы, дугообразные скачки Фавна, биение ног Арлекина под дождём танцующих нот Шумана, сладострастие и звериное веселье негра в Шехеразаде, его движения, ползучие, вжимающиеся в землю, чтобы затем взвиться в воздух, обвиваясь как бич вокруг себя самого, смерть негра, подобно дельфину, внезапно взлетающему из воды, чтобы плашмя рухнуть на берег – все эти рассказы обогащали мою душу и воспаляли воображение.

В танце Нижинский умел, благодаря исключительному дару, создавать атмосферу, насыщенную поэзией. Его болезнь только усугубляет странность его образа, поскольку она также участвует в выборе, который он сделал в своей творческой жизни. Его хореографические идеи, так резко отрывающиеся от общепринятых концепций, его система балетной нотации, его замыслы относительно облагораживания танца, чтобы он мог играть такую же важную роль, как и музыка, были провидческими.

Я объединяю слова «Нижинский» и «Легенда», чтобы показать, сколько живых образов и поэзии он породил в сердцах людей. Я не скажу, что он остался популярным, но, что память о нём – вечна. От него не осталось почти никаких следов, ни одного фильма. Что же остаётся? Выставки его рисунков время от времени, книги, несколько докладов... память и фотографии. И всё-таки Икар не умирает, и будущее добавит к его таланту тысячи воплощений, невероят-

ных и удивительных. Икар воскресает, он преодолевает падение и смерть, чтобы стать символом взлёта летающего человека. Его смерть тоже участвует в его порыве и продлевает его в бесконечности. Душевное расстройство – таинственно скрывает его от нас. Внезапный обрыв в апогее творчества, затем утрата рассудка – заставляют нас глубоко задуматься.

Нижинский олицетворяет собой самую сокровенную Сущность Танца. Это был феномен, случайность! Этот странный феномен промелькнул очень быстро и увлек за собой свой объект. Не будем же жалеть об этом совершенном образе! Нам дано утешение – Нижинский, жертва своей судьбы – вновь участвует во взлёте Танца и в возвращении его откровения».

Из книги Тамары Нижинской «Нижинский и Ромола», Лондон, 1991 год

«Ромоле было уже 84 года. Мой отец умер 25 лет назад. Но он был её путеводной звездой. Где бы она ни жила, все стены были увешены его фотографиями. Даже её самые сильные противники, до и после смерти Вацлава, признавали преображение, которое происходило с ней всякий раз, когда упоминалось имя Вацлава. Её лицо разглаживалось и она становилась молодой и нежной, её суровость испарялась, как по волшебству. Как бы сильно она ни боготворила Вацлава как танцовщика, не может быть никаких сомнений в том, что она искренне любила Вацлава как мужчину до самой своей смерти».

Из предисловия к первому изданию «Дневник Нижинского» под редакцией Ромолы Нижинской, Нью-Йорк, 1936 год

«Этот Дневник – послание Нижинского человечеству... Это редкий человеческий документ: мало кто из великих художников мира так откровенно излагал в письменном виде свои мысли о религии, искусстве, любви и жизни, как это делает мой муж в этих «исповедях».

Нижинский был известен миру как великий танцовщик – Бог танца, но он был чем-то большим: он был гуманистом, искателем истины, единственной целью которого было помогать, делиться, любить.

Он посвятил всю свою жизнь, свою душу, свой гений служению человечеству, стремясь облагородить и возвысить свою аудиторию, принести в мир искусство, красоту и радость. Его целью было не развлекать, не пожирать успех и славу для себя, а передать божественное послание через свой собственный мир – танец. Со своей бестелесной, чувствительной натурой, он не мог избежать участи всех великих гуманитариев – быть принесённым в жертву.

Я убеждена, что если бы он нашёл больше понимания, больше мягкости среди тех, кто окружал его, включая меня, он всё ещё был бы с нами.

В ранней юности он познал тяготы и жестокость жизни. Он был свидетелем несчастья и бедности своей матери и трагедии своего брата. В течение восьми лет, проведенных в Императорском училище, он терпеливо сносил мелочную ревность и зависть своих одноклассников, а позже и притеснения, которым подвергался, будучи молодым танцовщиком. Видя враждебность своих коллег-артистов, членов «Русского балета», он не находил понимания среди тех, кому помогал достичь славы и успеха, благодаря своему необыкновенному таланту, дальновидным творениям и неустанным усилиям. Они считали его простаком и называли «тупицей». Даже сегодня, многие из тех, кто связан с «Русским балетом»: господа Стравинский, Григорьев и др. находят в Нижинском только уничижительные качества.

Они пытаются отнять у него все заслуги, но как они могут понять Нижинского, его чистое сердце, его смирение, его детскую веру в Искусство, Красоту и Бога? Это за пределами их понимания.

За всю историю танца, ещё только один гений подвергался таким нападкам, как Нижинский – Новерр, которого преследовали, обвиняя в том, что не он автор своего бессмертного произведения и тоже был совершенно не понят своими коллегами. Нижинский и Новерр: два великих реформатора танцевального искусства. Нижинский осознавал всю эту враждебность,

но не хотел отказываться от своей веры в человеческую доброту. Удар был нанесён, когда его вера в дружбу была разрушена, но он продолжал жить смиренно, безмолвно, всепрощающе, пока мировая бойня, война, его неспособность помочь человечеству, не разбили его сердце. Тогда он «ушёл в себя так глубоко, что не мог понять людей».

Из устных воспоминаний незнакомки почтенного возраста, Париж, 2022 год

«Мои французские бабушка и дедушка видели танец Нижинского четыре раза. Бабушка рассказывала мне, что «он бросал вызов гравитации... казалось, что в этих огромных прыжках был какой-то высший смысл, когда он зависал в воздухе, прежде чем снова спуститься на сцену... его красота и сила искусства были таковы, что, человек, видевший его, потом ходил несколько дней ошеломленный и как будто только наполовину живой, словно в транс...»

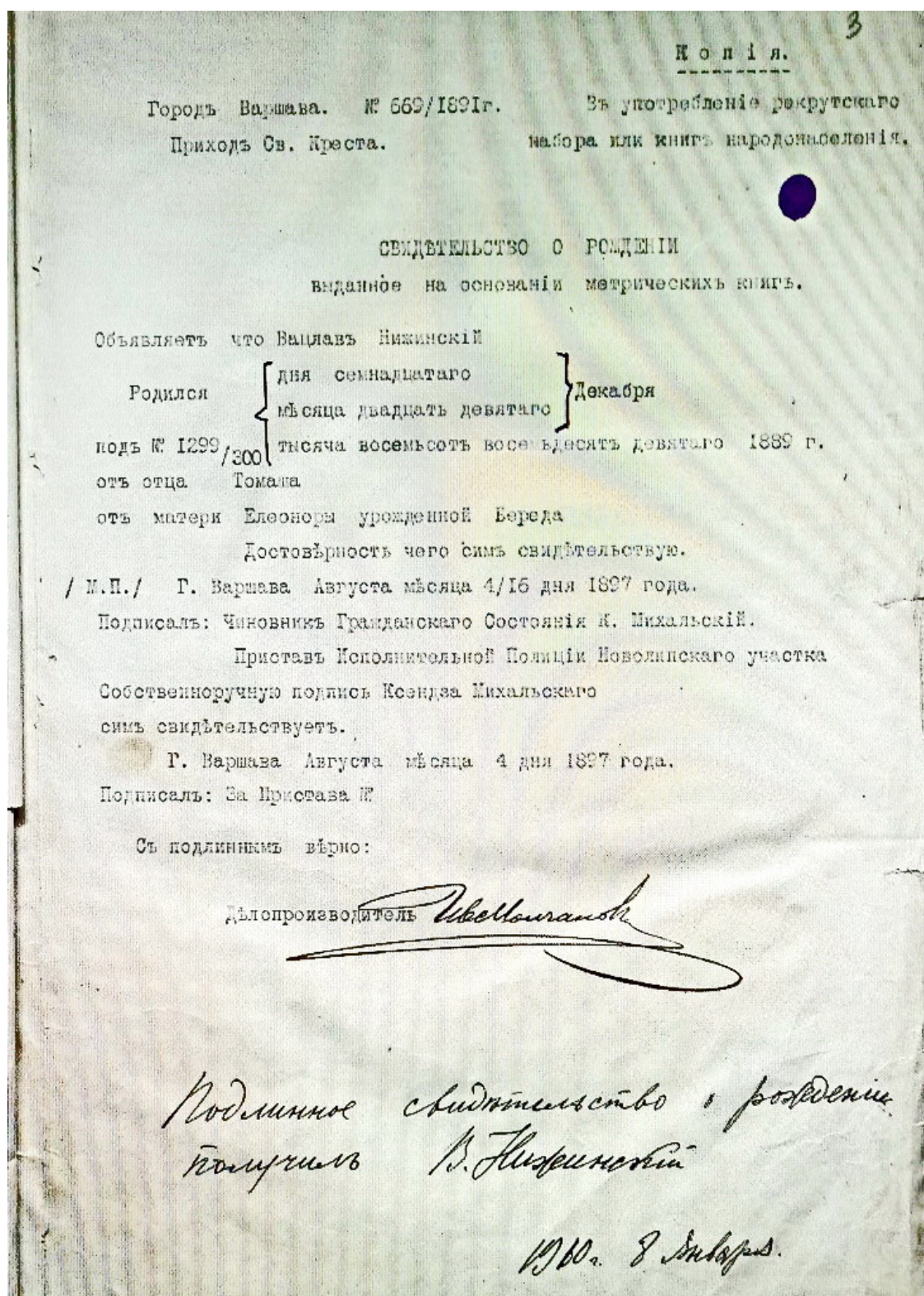
*** Примечание: даты всех событий, происходивших в России до 31 января 1918 года, в книге указаны по старому стилю, иногда в скобках указаны даты по новому стилю.

Когда же родился Вацлав Фомич Нижинский?

Настоящей датой рождения Вацлава Нижинского является 28 февраля (12 марта) 1889 года. Место рождения – город Киев, Крещатик. Эту дату и город называет его сестра Бронислава. Причём зачат Вацлав был, скорее всего, в Москве, так как в мае-сентябре 1888 года его родители танцевали в театре Московского Зоологического сада.

Вацлав родился в ночь с 27 на 28 февраля по старому стилю (родился «в рубашке»). Это действительно реальная дата рождения Вацлава Нижинского. Эта дата была указана во многих его проездных документах, удостоверениях личности, медицинских записях. К этой дате приурочивают его юбилеи. Но также встречается дата – 28 февраля 1890 года (жена Ромола Нижинская и др.) и 28 февраля 1888 года (биограф Ричард Бакл).

Но вот копия Свидетельства (№669/1891 г., город Варшава, приход Св. Креста) о рождении Вацлава Нижинского, выданное на основе метрических книг. Копия выдана 4 (16) августа 1897 года. В этом документе, официальной датой его рождения является 17 (29) декабря 1889 года, а место рождения – Варшава. Как же так?



Копия Свидетельства о рождении Вацлава Нижинского. На документе присутствует автограф Вацлава Нижинского (от 8 января 1910 г.). Из личного архива автора. Публикуется впервые. (Источник: РГИА, Фонд 497, Опись 5, дело 2223 – из конторы Императорских театров)

Несмотря на то, что все дети в семье Нижинских родились в разных городах Российской Империи, родители хотели, чтобы все они были крещены в Варшаве и, как они сами, были занесены там в записи актов гражданского состояния. Старший брат Станислав был крещён

в Варшаве вскоре после рождения. А Вацлава смогли привезти в Варшаву только после рождения его младшей сестры Брониславы. Вацлав и Бронислава были крещены в римско-католической церкви Святого Креста в один и тот же день – 18 (30) апреля 1891 года. То есть Вацлаву было уже больше двух лет, а его сестре около четырёх месяцев. Крёстным отцом был брат Томаша – Евгений, а крёстной матерью – известная польская балерина, артистка театра «Вельки» – Бронислава Гузикевич.



Церковь Святого Креста в Варшаве, где 18 (30) апреля 1891 года, в возрасте двух лет, был крещён Вацлав Нижинский. В этой церкви хранится сердце Шопена. Пройдёт не так много времени, и Вацлав будет гениально танцевать под музыку этого великого композитора



«Портрет балерины Б.С. Гузикевиц», 1889 г. Художник – Михаил Врубель

А вот, что написал сам Вацлав в 1919 году: «Я родился в 1889 году в Киеве, а крестили меня в храме Святого Креста в Варшаве. Я дважды записан в книги. Я крещён в двух городах. Моя мать меня записала в Варшаве, потому что хотела, чтобы я служил в Варшаве».

Видимо, Вацлав был крещён дважды. В Киеве, сразу после рождения, и позже, в Варшаве. И, скорее всего, при первом крещении в Киеве была указана реальная дата рождения – 28 февраля (12 марта) 1889 года.

Теперь, что касается второй даты – 17 (29) декабря. Эта дата совпадает с днём рождения старшего сына Нижинских – Станислава, который родился в этот день в 1886 году. Это странно. Почему родители при втором крещении Вацлава назвали датой его рождения – день рождения своего старшего сына? Намеренно? Или, возможно, перепутали от волнения? История об этом умалчивает, но факт остаётся фактом. В любом случае, двойное крещение – это не очень хорошо по всем канонам, даже можно сказать плохо, тем более, когда указывается дата рождения не собственная, а близкого родственника с трагической судьбой. Есть в этом какая-то неразгаданная тайна.

Ещё есть версия, что Элеонора изменила дату рождения Вацлава с целью отсрочки его призыва в армию на один год. Но перенос даты на девять с половиной месяцев позже не влиял на год призыва.

В итоге у Вацлава Нижинского было две даты рождения. Реальная (28.02.1889 г.) и метрическая (29.12.1889 г.). Именно так – одна по старому стилю, а другая по новому. Причём он использовал обе даты, и даже в его документах было написано по-разному. Возможно, при такой путанице он сам испытывал сложности с идентификацией даты своего рождения или не придавал ей особого значения. И часто он менял не только дату, но и год. Ведь даже его жена Ромола указывает год рождения Вацлава – 1890. Почему? Ответ – в дневнике Вацлава. «Я сегодня имею 29 лет, мне стыдно говорить мои годы, ибо все думают, что я моложе». Нижинский стыдился, что слишком молодо выглядит и поэтому убавлял себе один год и часто говорил, что родился в 1890 году.

А почему официальный биограф Нижинского Ричард Бакл указывает 1888 год? Это большой вопрос. Сам он настаивает, что все предыдущие биографы ошибочно датировали рождение Нижинского, и даже свидетельство Брониславы ему не указ. Но такой год рождения Вацлава больше нигде не встречается. Вообще, Ричард Бакл очень странный биограф. Позже я буду подробно писать о нём и его книгах. Очень многое, что он написал о Нижинском – это всего лишь его личные измышления, не подтверждённые никакими документами и фактами. И всё бы ничего, но он навесил на Нижинского много унижительных ярлыков, которые так и остались с Вацлавом навечно. И очень многие авторы, ссылаясь на Бакла, размножили эту гнусную ложь миллионами копий. И одна из моих целей – эти ярлыки с Нижинского снять, основываясь на архивных документах.

С датой рождения Вацлава Нижинского мы как будто бы разобрались, но, тем не менее, и это ещё не всё. Очень часто публикуются фотографии надгробного памятника Вацлаву Нижинскому на кладбище Монмартр. (Montmartre Cemetery, 20 Avenue Rachel, 75018 Paris, France). Многие специально приезжают к нему. Но почему то никто не обращает внимания, что на камне указана какая-то странная дата рождения: 28 декабря 1889 года? Что это?



Надгробный памятник Вацлаву Нижинскому на кладбище Монмартр, Париж. Фото из архива автора

Почему на камне выбито 28 декабря??? Но посмотрите внимательнее. Ведь это переделанная цифра! Из 9 сделали 8. Зачем? Возможно, хотели исправить на реальную дату рождения, но исправили только одну цифру, а месяц оставили как есть. В итоге получилось ещё хуже. Некрасивая ситуация и очень неуважительная к самому Нижинскому, впрочем, этого всё равно никто не замечает...

Томаш (Фома) Лаврентьевич Нижинский – отец Вацлава (7 марта 1862, Варшава – 15 октября 1912, Харьков)

По моему мнению, Томаш Нижинский был настоящим подлецом. Как может мужчина долго и настойчиво добиваться женщины на пять лет старше, жениться, родить троих детей, иметь общее дело, а потом бросить своих детей и их мать, уйти к другой женщине и больше никогда не интересоваться их судьбой? Как можно оставить свою семью без средств к существованию и помогать нерегулярно, иногда совсем забывая о ней? Учитывая, что это был конец XIX века, они были католиками и старший ребёнок был инвалидом. Развод у католиков в те времена был редким событием, но Томаш и не разводился, он просто ушёл и всё. Угрызения совести Томаша не мучали. Перед тем, как уйти, он какое-то время жил на две семьи. На упрёки жены он говорил: не надо устраивать сцен! Когда Вацлаву было всего восемь лет – отец ушёл окончательно. В новой семье у Томаша родилась дочь. Уход отца стал огромной трагедией для семьи. Мать Вацлава очень любила своего мужа, несмотря на его жёсткий, вспыльчивый характер. Много лет она надеялась, что он вернётся. Поначалу отец присылал брошенной семье довольно большие суммы денег регулярно, но постепенно суммы становились всё меньше и приходили всё реже. Семья никогда не знала, когда и сколько отец пришлёт денег и пришлёт ли вообще. Семья Вацлава выживала сама, как могла. Мать сдавала комнаты, давала уроки танцев. Бывали периоды, когда им приходилось продавать свои личные вещи, чтобы купить еды, а однажды летом дошло до того, что для пропитания дети собирали грибы и ягоды. То есть в детстве Вацлав узнал, что такое тяжёлая нужда, неустроенность, неуверенность, предательство. После того, как отец ушёл, дети видели его всего лишь несколько раз в жизни. А когда Вацлав окончил Театральное Училище, отец больше уже никогда не помогал им и не приезжал.

Удивительно, что у такого отца, лишённого эмпатии даже к своим собственным детям, родился сын Вацлав с тончайшей нервно-душевной организацией. Видимо, наличие у Томаша определённой духовной неразвитости и является причиной того, что он не стал гением Танца, несмотря на то, что он был исключительно талантливым танцовщиком с феноменальной техникой, а также выдающимся хореографом.

Часто можно прочитать или услышать, что Томаш Нижинский имел психическое заболевание, которое передалось Вацлаву по наследству. Об этом говорят даже очень известные люди из мира балета. На самом деле, это абсолютный вымысел, неподтверждённый никакими доказательствами, кроме свидетельства Брониславы, что её отец дома был вспыльчив, иногда впадал в гнев и был несдержан с женой и детьми. Но подобная распушенность в поведении ни в коем случае не говорит о том, что Томаш имел психические проблемы. Уж, кто-кто, а Томаш Нижинский был психически здоров как бык.



Томаш Нижинский в возрасте 23-х лет, 1885 год

Томаш Нижинский родился в Варшаве в 1862 году. Его семья не имела отношения к театру. Дед и отец Томаша посвятили жизнь политической деятельности – борьбе за независимость Польши. Дед участвовал в восстании 1830 года и был лишён всех своих прав и земельной собственности, а отец Томаша, Лаврентий Лаврентьевич Нижинский, работал на железной дороге и жил со своей семьёй в Варшаве. Во время польского восстания 1863 года он служил в кавалерии и как активный революционер выполнял ряд опасных поручений.

Интересно, что Ромола в своих воспоминаниях написала со слов Вацлава, что Томаш был танцовщиком в четвёртом поколении. Но это неправда. Видимо, Вацлав решил немного присочинить, чтобы эффектнее выглядеть в глазах своей молодой жены. Также, как он присочинил, что его бабушка по материнской линии была дворянского происхождения. Наверное, Вацлаву не хотелось признаваться своей жене, потомственной аристократке в седьмом поколении, что он родом из простой семьи варшавских мещан.

Младший брат Томаша, Евгений, пошёл по стопам своего отца и деда. А Томаш, хотя и был ярым патриотом, но не принимал участия в политике. Он самостоятельно выбрал свой путь. Вся его жизнь была поглощена театром. В восемь лет Томаш понял, что хочет танцевать и сам поступил в балетную школу при театре «Вельки» (Большой театр в Варшаве). Томаш был лучшим учеником, его талант нельзя было не заметить. В этом же театре он начал работать как артист балета. Томаш прошёл школу классического танца, но был прирождённым характерным танцовщиком с потрясающей техникой. Он изобрёл много новых движений, которые переняли у него другие артисты. Томаш обладал прыжком, чуть ли не выше, чем у Вацлава и тоже обладал уникальной способностью зависать в воздухе во время прыжка. Женившись на танцовщице (матери Вацлава), Томаш с семьёй ездил по всей России. Они были известными, хорошо оплачиваемыми артистами. Выступали в лучших театрах в разных городах России. Семья вела кочевой образ жизни. Когда Томаш ушёл, Элеонора с детьми осела в Петербурге. А Томаш с новой женой продолжал артистическую деятельность и работал в разных городах Российской Империи. Он был известен не только как артист, но и как талантливый балетмейстер. Томаш поставил много хороших балетов, в том числе «Бахчисарайский фонтан». Те, кто видел этот балет, говорили, что он превосходил «Шехеразadu» Фокина. Томаш несколько раз танцевал на Всемирной выставке в Париже. Когда Вацлав в шестнадцать лет дебютировал на сцене Мариинского театра, отец приехал посмотреть на него. Но вместо того, чтобы поздравить сына, он жёстко критиковал его. Отец не смог скрыть своей зависти.



«Вельки» Большой Театр в Варшаве, конец XIX века

или 6-летним мальчиком и не забыл эту историю, а поэтому произвожу впечатления на мою маленькую (дочь) очень хорошие, ибо знаю, что ребёнок не забывает того, что отец или мать делают». Вацлав не забыл, как отец чуть не погубил его...

Когда Вацлав был уже всемирно известным, Томаш вдруг решил вернуться в семью, но Элеонора отказала, хотя всю жизнь ждала его возвращения и развода ему не дала. Через год, в 1912 году, в Харькове, Томаш внезапно умер от нарыва в горле в возрасте 50-ти лет.

Если бы Томаш Нижинский был для Вацлава любящим отцом и опорой в жизни, а не предателем и завистливым конкурентом, то судьба его сына-гения сложилась бы по-другому. И возможно, если бы Томаш и Вацлав объединили свои уникальные таланты и творили совместно, то развитие мирового танцевального искусства могло бы пойти по другому пути.

Элеонора Николаевна Береда (Нижинская) – мать Вацлава (15 декабря 1856, Варшава – 1931, Париж)

Элеонора Береда родилась в Варшаве в 1856 году. Ей было всего семь лет, когда она, две её сестры и два брата остались круглыми сиротами, у них не было даже близких родственников. Её отец Николай Береда был искусным краснодеревщиком, но и азартным игроком. Он скоропостижно умер от сердечного приступа. Вдова находилась в таком отчаянии, что не выходила из комнаты и не могла есть. Однажды утром детям не удалось её разбудить. Врач сказал им, что их мать умерла. Дети не могли поверить в это. Они не могли даже предположить, что человек может умереть от голода, если не будет принимать пищу в течение всего нескольких дней. Дети испытали страшное чувство вины, что плохо заботились о своей горюющей матери и не настояли на том, чтобы накормить её. Элеонора пронесла это чувство вины через всю свою жизнь. А страх перед голодной смертью преследовал её до такой степени, что она передала его своим детям, в первую очередь впечатлительному Вацлаву.

Часто можно встретить утверждение, что мать Элеоноры была склонна к депрессиям и умышленно уморила себя голодом. Биографы таким образом пытаются приписать Вацлаву плохую наследственность и по линии матери. Однако это тоже является клеветой.

После смерти отца и матери, пятеро детей, которым было 17, 15, 11, 9 и 7 лет остались совершенно одни. Элеонора была самой младшей. Дети стали жить самостоятельно в своей небольшой квартире без чужой помощи. Они выжили и выросли сами.

В десять лет Элеонора и её сестра Стефания двенадцати лет тайком поступили в балетную школу при театре «Вельки». Когда братья узнали об этом, разразился скандал, это был «страшный позор для приличной семьи». Но, тем не менее, братьям пришлось смириться, так как сёстры уже начали зарабатывать немного денег за выступления. Через два года Элеонора и Стефания по приглашению поехали в Киев работать в оперном театре. Старшая сестра Теодозия, заменявшая им мать, поехала вместе с ними. Три сестры двенадцати, четырнадцати и шестнадцати лет жили самостоятельно и зарабатывали на жизнь танцами. Далее они работали в театрах в разных городах России – Тифлис, Одесса, Харьков, Киев...



Элеонора Береда в возрасте 16-ти лет, Киев, 1872 год

В девятнадцать лет Элеонора обручилась с русским капитаном артиллерийского полка. Она так сильно верила, что встретила свою судьбу, что решила оставить сцену. Свадьба должна была состояться летом в Варшаве. Но накануне свадьбы Элеонора узнала от своего жениха, что он участвовал в подавлении польского восстания. Ничего не сказав, она отослала ему кольцо и уехала. Отвергнутый жених разыскивал Элеонору по разным театрам по всей России, но встретились они только через много лет, когда она была уже замужем. И если бы жених не проговорился тогда, мир не узнал бы своего Гения – Вацлава Нижинского.

Через шесть лет в Одессе Элеонора познакомилась с Фомой (Томашом) Нижинским. Два года Фома добивался Элеоноры, но она отказывала ему, так как считала, что он слишком молод для неё. В итоге Фома попытался застрелиться прямо у неё на глазах и Элеонора дала согласие. Они поженились в Баку, в мае 1884 года, когда Элеоноре было 27 лет, а Фоме – 22 года

Несмотря на молодость, Фома Нижинский был очень предприимчивым, энергичным и умным молодым человеком. Он работал не только первым танцовщиком, но и балетмейстером. Жена оказывала ему большую помощь в его работе в театре и сама была прекрасной танцовщицей. Первые годы их супружеской жизни были очень счастливыми.

В те годы Нижинские работали в антрепризе под руководством знаменитого Иосифа Яковлевича Сетова. Антреприза базировалась в Городском оперном театре в Киеве, а в летние месяцы выезжала на гастроли в Москву, Петербург, Одессу. Уровень постановок и исполнительского искусства антрепризы Иосифа Сетова был очень высоким. Многие знаменитые артисты, в том числе Фёдор Стравинский (будущий отец Игоря Стравинского), начинали здесь свою творческую деятельность. Как известные артисты Нижинские хорошо зарабатывали, кроме того, они давали уроки танцев и у них было много учеников.



Томаш и Элеонора Нижинские в Киевском Городском театре в 1886 году

Через два года после свадьбы в семье Нижинских родился сын Станислав, ещё через два года – сын Вацлав и ещё почти через два года – дочь Бронислава. Рождение детей не прерывало

артистической деятельности семьи. Дети рождались во время переездов из города в город или сразу после выступлений на сцене. После смерти Иосифа Сетова в 1894 году, Томаш создал собственную антрепризу. В его труппу входили двенадцать артистов, в основном из варшавского театра «Вельки». Чтобы арендовать театр на лето в Крыму, Томаш заложил все ценные вещи, которые им подарили богатые театралы: золотые портсигары, браслеты, часы, кольца с бриллиантами, столовое серебро. (Принимать дорогие подарки от почитателей своего таланта в те времена было общепринято. Эти дары очень спасали артистов, когда наступало межсезонье и не было работы). Сезон в Крыму прошёл удачно, но с этого времени Томаш и Элеонора больше никогда не работали подолгу в одном театре, ангажементы были короткими – по три-четыре месяца. Семье приходилось кочевать по всей России от Петербурга до Крыма.

Спектакль № 12
НАЧАЛЪСЯ

Г. ЕВПАТОРІЯ

съ дозволенія
Въ Пятницу 6^ю Августа 1893 года,
ВЪ ТЕАТРѢ А. А. БАГРИНСКАГО
ПЕРВОЕ ЭКСТРООРДИНАРНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНІЕ ДВУХЪ ТРУПЪ
ПЕРВЫЙ ГАСТРОЛЬ ВПОВЬ ПРИГЛАШЕННЫМИ АРТИСТАМИ
БАЛЕТА ВАРШАВСКИХЪ
Правительственныхъ ТЕАТРОВЪ подъ дирекціей
Ф. Л. Нижинскаго и К. И. Барбо.
Съ участіемъ извѣстной Prima ballerina М-ле ТРОЯНОВСКОЙ названной „Варшавской звѣздой“ вездѣ произво-
дившей фуроръ! Извѣстной первой солистки Г-жи НИЖИНСКОЙ, второй солистки Г-жи БРОДНЕВИЧЪ, перваго
солиста танцора (аніъ ноннуренці) Ф. Л. НИЖИНСКАГО и К. И. БАРБО.
Представлено будетъ въ первый разъ
КРАКОВСКАЯ СВАДЬБА.
БАЛЕТЪ въ одномъ дѣйствіи, соч. МОРИЦА, музыка ОТЕФАНІИ.
1) КРАКОВЯКЪ (интродукція). 2) МАЗУРКА, исп. Г-жи Трояновская, Нижинская, Бродневичъ, Паниховская, Краси-
ская, Пось, Морозова. Г-и Нижинской, Барбо, Листовской, Кентъ, Зысковой и Брежневской. 3) „ОЧЕПИНЬЕ“. 4) PAS DE
DEUX исп. Г-жи Трояновская и Бродневичъ. 5) PAS DE TROIS, исп. Г-жи Нижинская Г-и Барбо и Нижинский. 6) ФИНАЛЬ,
исполнить вся труппа балета.
Въ балетѣ будутъ участвовать двѣ живыя ЛОШАДИ.
„POUR LA BONNE BOUCHE“ GRAND BALMAVILLE „ВЕСЕЛЬЕ ПЬЕРО.“
Комическій балетъ въ одномъ дѣйствіи.
1) Актъ. 2) Grand Balmaville. 3) Solo. 4. Grand galop. 5) Комическій танецъ Пьеро. 6) Галопъ съ варіаціями. 7) Grand finale. 8) Acte
finez исполнить вся балетъ.
ТОВАРИЩЕСТВОМЪ РУССКИХЪ ДРАМАТИЧЕСКИХЪ АРТИСТОВЪ ПОДЪ УПРАВЛЕНІЕМЪ В. А. КУБАЛОВА
ПРЕДСТАВЛЕНО БУДЕТЪ
ЗІАЯЦЪ.
Оригинальная комедія-фарс въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. П. И. Мещерякова.
1-е и 2-е дѣйствіе представитъ у Соборна 2-е у Горюхиной.
НАЧАЛО ВЪ 8^{1/2} ЧАСОВЪ ВЕЧЕРА.
Цѣны мѣстамъ (а шомъ въ залу вѣдѣна тѣхъ же цѣнъ императорскій театръ:
Залъ лит.—6 рублей панорамы—5 рублей крыла 1-го ряда—2 руб. 10 коп., 2-го и 3-го 1 руб.
60 коп., 4-го и 5-го по 1 р. 25 коп., 6 и 7—1 р. 25 к., 8, 9 и 10—по 1 р. 10 к., 11, 12 и 13
— по 80 коп., остальные по 70 коп. Выходъ 50 коп. Галлерей 30 коп.
Касса открыта отъ 11 до 2 и отъ 6 до 8 часъ вечера, а въ день спектакля отъ 10 час. утра до окончанія спектакля.
За пристраиваніе стула въ ложу доплачивается 1 руб. 10 к.
Администраторъ **БУТЛЕРЪ**
Вечера 1-го и 2-го. Понедѣльникъ, Пятница.
Регистраторъ **Е. А. КУБАЛОВЪ**
Хитрости — Телеграфъ № 1000000000

Афиша гастролей балета Варшавских Правительственных театров под дирекцией Ф.Л. Нижинскаго. С участием известной первой солистки 2-жи Нижинской и первого танцора (вне конкуренции) Ф.Л. Нижинскаго. Театр А.А. Багринскаго. Город Евпатория. 6 августа 1893 года

В таких условиях Элеонора старалась совмещать заботу о семье и работу танцовщицей, что было очень нелегко. Её глубокая привязанность к своим детям создавала напряжённость во взаимоотношениях с мужем и не шла на пользу их артистической карьере. Томаш был вынужден отклонять интересные предложения, так как ему приходилось считаться с тем, что детям необходима комфортная жизнь. По свидетельству Брониславы, что когда Стасик был ещё совсем маленьким, Томаш уже имел такой успех, что его пригласили в Мариинский театр в качестве характерного танцовщика, но предложенное жалование в 120 рублей в месяц было недостаточным для содержания семьи. Позднее Томаша пригласили в Большой театр в Москве, но денег предложили ещё меньше – 100 рублей в месяц. (В частных театрах в это время он зарабатывал 400 рублей как балетмейстер-репетитор и дополнительно 800 рублей как постановщик балетов). Томаш отказался от этого предложения, так как сомневался, что в Большом театре, где были свои балетмейстеры, окончившие Императорское Училище, он получит возможность ставить свои балеты.

Этому свидетельству противоречит Ромола, которая со слов Вацлава утверждает, что по причине польского происхождения и из-за того, что Томаш Нижинский не был выпускником одного из Императорских Училищ, он не смог осуществить свою величайшую мечту – стать артистом Императорского театра, и это было трагедией его жизни. Трудно сказать, что является правдой, но видимо Вацлав чувствовал такую сильную зависть со стороны своего отца, когда сам стал артистом Мариинского театра, что сделал такой вывод. А о предложениях Томашу работать в Императорских театрах Вацлав мог и не знать, так как это было ещё до его рождения.

Летом 1896 года одно из Парижских ревю предложило Томашу и Элеоноре выгодный трёхмесячный контракт. Сёстры Элеоноры, жившие в Вильно, советовали ей оставить детей им на воспитание. «У детей будет спокойная жизнь. Они не будут страдать от бесконечных переездов. Позже они смогут поступить в гимназию и получить хорошее образование». Томаш был готов принять это предложение, и дети тоже хотели остаться в Вильно – они очень любили своих тёток и кузин. Но Элеонора отказалась даже обсуждать это. Она не могла расстаться со своими детьми. Чтобы не вступать в конфликт с женой, Томаш с большим неудовольствием отказался от Парижского контракта.

Элеонора хотела жить вместе с детьми оседло и иметь постоянную работу, даже несмотря на небольшие доходы. Томаша это очень злило, так как дети мешали ему и сдерживали его театральную карьеру. В итоге на следующие гастроли, которые проходили в Финляндии, он поехал один без семьи. Там Томаш моментально нашёл замену Элеоноре – танцовщицу Румянцеву, которая стала сначала его любовницей, а впоследствии – второй женой. (Румянцева – сценический псевдоним Варвары Николаевны Пелози. Она родилась в Санкт-Петербурге в семье обрусевших итальянцев).

Как можно понять, мать Вацлава с детства была самостоятельной и очень стойкой, что и помогло ей в дальнейшем пережить предательство мужа и самой воспитать детей. Матерью она была очень любящей и заботливой, но личная трагедия поменяла её личность так, что она начала воспринимать других женщин как опасность. И перенесла этот страх на сына Вацлава, что сильно повлияло на его судьбу. С пятнадцати лет Вацлав начал влюбляться в девочек, и мать ревновала его страшно: муж бросил, так и сына уведут! Не дай Бог какая-то записочка или фотография от девочки – ужас! Целовался с девочкой в подъезде (в 15 лет) – караул! Элеонора очень жёстко пресекала эти влюблённости сына и даже в ярости рвала найденные фотографии прямо у него на глазах. Когда в 18 лет Вацлав собрался жениться на танцовщице Марии Горшковой, мать доходчиво объяснила ему, что невеста не любит его, а ищет продвижения в своей карьере. Это оказалось правдой и стало большим ударом для чувствительного Вацлава.

Кроме того, из-за очень нерегулярной помощи Томаша брошенной семье, Элеонора чувствовала себя крайне неуверенно. У неё развился страх голода – она боялась, что однажды её детям и ей самой нечего будет есть. Но ответственность за предотвращение этой ситуации она

возложила на Вацлава. Видимо потому, что он остался единственным мужчиной в семье. Стасик был инвалидом. С детства она внушала Вацлаву, что он должен учиться, стать артистом, зарабатывать, содержать семью, чтобы они не умерли с голоду. Должен, должен, должен. Для любого ребёнка такая с детства навязанная ответственность – непосильная ноша, что уж говорить о Вацлаве, с его тонкой душевной организацией. В итоге, повзрослев, чтобы он ни делал – он выполнял программу, которую мать записала ему на подкорку – спасал семью от голода, в прямом смысле. Часто это было в ущерб себе, своей личности, но его любовь к матери была безграничной.

Элеонора умерла в Париже в 1931 году в возрасте 75 лет. Ей было суждено увидеть мировую славу своего сына-гения Вацлава, а затем его ментальную смерть, также пережить физическую смерть своего старшего сына Станислава. После того, как Вацлав заболел, мать прожила ещё 12 лет. Последние годы своей жизни она провела в инвалидной коляске, так как из-за диабета ей ампутировали одну ногу. В этот период у неё было много времени, чтобы подумать о своих ошибках, которые она совершила в отношении своего Вацлава: о своей патологической ревности к женщинам, вследствие которой она настойчиво толкала своего «традиционного» гениального мальчика в руки взрослых «нетрадиционных» мужчин, о навязанной ему ещё в детстве гипер-ответственности за благополучие их семьи и судьбу недееспособного старшего брата, о неприятии женитьбы сына, его желания быть счастливым в личной жизни. Воспользовалась ли Элеонора этой возможностью?

Дошкольное детство Вацлава Нижинского

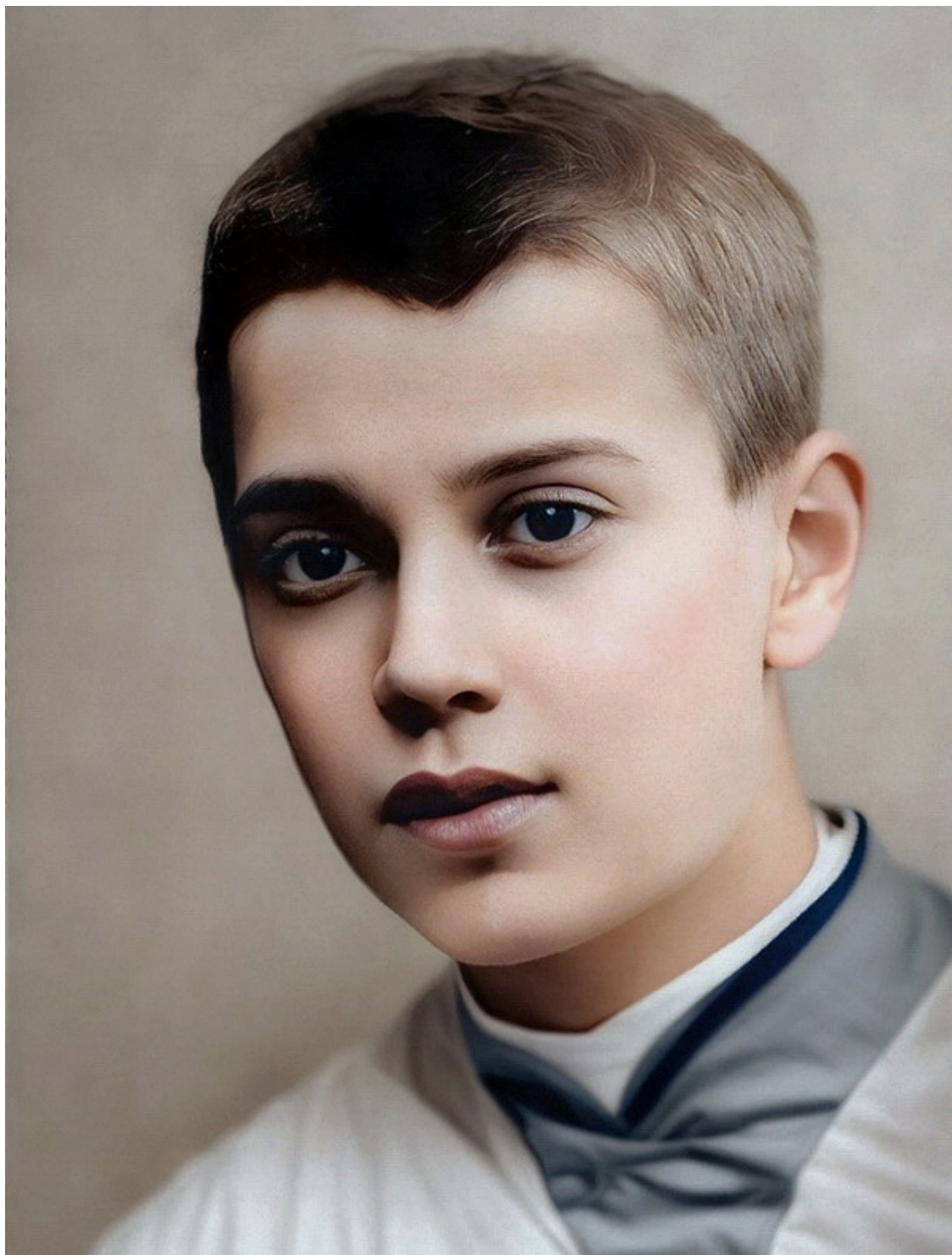
Фактически все биографы, историки балета и авторы статей, когда пишут о раннем детстве Вацлава, позволяют себе подобные заявления: «С детства Нижинский производил впечатление заторможенного, неуклюжего, туповатого малого. Ребёнка с признаками аутизма». Вот так: берут и ставят диагноз. Откуда же взялись эти сведения? Единственным свидетелем, кто оставил воспоминания о дошкольном детстве Вацлава является его сестра Бронислава. Надо учитывать, что мемуары Брониславы Нижинской вышли в свет в 1981 году, то есть до этого о раннем детстве Вацлава вообще не было никакой информации. Есть описание детства Нижинского у Ромолы (её книга была опубликована в 1933 году), но надо понимать, что Ромола написала то, что рассказал ей сам Вацлав, как он сам помнил своё детство. И там тоже нет ничего «такого», за что можно уцепиться «доброжелательным» биографам. (По мере повествования я буду часто обращаться к книге Ромолы).

Вот, как Ромола описывает детство Вацлава: «Их жизнь была бесконечным путешествием. Она состояла из бесконечной езды в карете по полям пшеницы, по широким равнинам, степям, горам и долинам. В дождь и в ясную погоду, днём и ночью труппа двигалась вперёд. Под палящим солнцем, под снежными бурями суровых зим эта героическая маленькая группа артистов медленно прокладывала себе путь по самым глухим и забытым углам Европейской и Азиатской России. Так маленький Вацлав узнал Россию и научился любить её.

У детей семьи Нижинских не было конца интересным переменам в жизни. Они переезжали из города в город, ехали через деревни... Потом перед детьми возникал их временный дом, гостиница или постоялый двор – холодные комнаты с керосиновыми лампами и большими изразцовыми печами, на которых дети любили спать.

С момента приезда на новое место труппа была занята днем и ночью. Артистам приходилось быть ещё и рабочими сцены. Они выгружали сначала реквизит, затем костюмы, имущество труппы и свои личные вещи. Потом начинались репетиции с местными музыкантами... Элеонора старалась держать детей возле себя, в гардеробной или за сценой, считая, что так для них будет безопаснее. Но мальчики каждый раз, когда уставали смотреть на родителей, убегали на улицу или, играя, бегали по театру. Для этих детей взрослые на время танца мгновенно становились рыцарями и принцессами, нимфами и фавнами. Дети не могли отделить реальность от сказки, потому что балеты, которые они видели, казались им реальнее, чем сама жизнь.

Они ели и спали в каком-нибудь углу театральной сцены или в повозке на коленях у родителей. Иногда там, где нельзя было найти гостиницу, они проводили ночи у мужиков в их украшенных резьбой деревянных домах. В пути они видели чудесные страны и города, много племён, много разных обычаев, костюмов, танцев и песен. Песни и танцы всей России были их колыбельными. Маленькие Станислав и Вацлав понемногу подрастали в этой невероятно пёстрой и разнообразной среде».



Вацлав Нижинский в возрасте восьми лет, Санкт-Петербург, декабрь 1897 года

А каким предстаёт маленький Вацлав в воспоминаниях своей сестры? Это крайне гиперактивный, весёлый, смелый, очень общительный, смыслённый, непослушный, изобретательный мальчик с лидерскими наклонностями. В два года он уже хорошо говорил. Во время крещения в Церкви Святого Креста в Варшаве, когда в соответствии с обычаем пастырь похлопал Вацлава по щеке, тот схватил священника за бороду и закричал на всю церковь: «Не смей шлёпать меня!». Этот эпизод совершенно противоречит упорно навязываемому нам образу Нижинского, как безвольной личности с проблемами вербального общения.

Так как семья постоянно переезжает из города в город (Киев, Одесса, Владикавказ, Нижний Новгород, Москва, Вильно и др.), первым делом Вацлав обследует новые места. Подвалы, чердаки, крыши, соседние дворы. Моментально заводит новые знакомства. То он убегает с цирковым фургоном и расклеивает афиши по городу, то прибивается к цыганам и плавает с ними в лодке по реке. Часто он увлекает за собой в опасные приключения старшего брата и младшую сестру. Вацлаву всего пять-семь лет. Родители в ужасе! Ему часто достаётся от отца, но физические наказания в семье стараются не применять. Вацлав обожает лошадей и мечтает научиться ездить на них. Он очарован миром птиц и приносит домой чижей и снегирей в маленьких клеточках, тратя на них все свои сбережения. А как Вацлав любит лазить! Он без конца лазает по деревьям, перепрыгивая с дерева на дерево, ходит по краю крыш. Стоя на карнизе на одной ноге, раскидывает руки как крылья, словно собирается взлететь в воздух. С лёгкостью мухи взбирается по высокому столбу на ярмарочной площади за подарком. Однажды он прыгает с крыши двухэтажного дома на кучу щебня. Катается на верёвочных качелях, застывая на мгновение вниз головой. Страх ему неизвестен. Находясь на верхушке дерева, на качелях или крыше дома, он приходит в состояние особого восторга, рождённого ощущением свободы тела парящего в воздухе. Уже в этом раннем возрасте его физические данные и координация намного превышали обычный человеческий уровень.

И с самого раннего возраста Вацлав начинает танцевать. В пять лет уже состоялся его дебют перед публикой. Позже Вацлав скажет: «Моя мать, возможно, помнит, когда у меня прорезался первый зуб, но вряд ли она вспомнит, когда я начал танцевать». Отец ставит для детей номера для выступлений. Матросский танец, гопак, мазурка. В пять лет танцевальная техника у Вацлава уже такая, что отец говорит, что не каждый взрослый справится. В семь лет Вацлав работает наравне со взрослыми в цирке знаменитого клоуна Дурова. С пяти лет Вацлава начинают учить читать и писать сразу на двух языках – русском и польском.

В семье дети были дружны и очень любили друг друга, хотя Вацлав иногда и задира Стасика. Броня вспоминала: «Я любила играть с Вацлавом, он был весёлый и изобретательный, постоянно выдумывал новые игры, всегда очень живые, иногда даже бурные».

Вот такой яркий портрет очень незаурядного маленького Вацлава Нижинского в дошкольном возрасте даёт его родная сестра Бронислава. Откуда же тогда появилось: «заторможенный, неуклюжий, туповатый, аутист»? Это совершенно не соответствует действительности. Кто первый запустил эту отвратительную клевету? Но, кто бы это ни был, цели своей он достиг. Ведь именно таким вошёл юный Вацлав Нижинский в историю. И никакие воспоминания сестры уже не смогли смыть с него это клеймо.

Из воспоминаний Брониславы Нижинской:

«Впервые Вацлав Нижинский, которому было всего пять лет, выступил с танцами на публике на Пасху 1894 года. Это было на детском представлении в Одесском оперном театре. Вацлав вместе с братом Стасиком танцевали украинский танец гопак. Сначала они, взявшись за руки, прыгали, очень высоко выбрасывая ноги, а затем быстро крутились поодиночке. Этому танцу научил их отец. Ваца и Стасик имели огромный успех. Под крики „браво“ и „бис“ им пришлось дважды повторить свой гопак».

«Мы готовились к выступлению на детском празднике в кафешантане в Нижнем Новгороде на Рождество 1894 года. Ваца тщательно отрабатывал трудные па гопака, ведь это было его первое сольное выступление. Он горел решимостью не посрамить отца, который славился по всей России виртуозным исполнением этого танца. Гопак Вацлава был первым номером в программе. Ваца был одет в широкие синие шаровары и белую, вышитую красным узором рубашку, подвязанную длинным красным кушаком. На голове была серая каракулевая папаха, которая очень шла ему, на ногах, конечно, красные сапожки. Как высоко он прыгал, выбрасывая ноги вперёд и касаясь их руками, а затем ударяя каблуком о каблук! Как скользил по полу в присядке, всё быстрее и быстрее перебирая ногами! Публика долго аплодировала Вацлаву и

он бисировал свой номер. Отец был очень доволен сыном и говорил, что не всякий взрослый танцовщик справился бы с такими трюками.

За гопаком шёл матросский танец, который мы исполняли втроём в одинаковых костюмах: синих брюках клёш и белых блузах с большими матросскими воротниками. На ногах чёрные туфли, на головах бескозырки. Мне было четыре года, Ваце почти шесть лет, а Стасику – восемь лет. Матросский танец имел большой успех, мы повторяли его несколько раз. Каждое новое коленце публика встречала громкими аплодисментами. Когда в конце номера мы подбрасывали вверх бескозырки, ловили их и низко кланялись, зрители кидали нам конфеты, апельсины, игрушки, новогодние подарки. Я была сбита с ног шквалом оваций буквально: с силой брошенная коробка конфет попала прямо в меня и я упала. Так мы собирали «лавры» своего первого сценического успеха.

Последним номером был китайский танец. Мы были одеты в ярко-жёлтые брючки и красные атласные блузы. Чтобы наши головы казались бритыми, мы надели шапочки из розового чулка с прядью длинных чёрных волос. Мы выходили на сцену семенящим шагом. Вацлав был загримирован под старого китайца. Забавное выражение лица и гримасы, которые он делал, очень смешили публику. Во время его соло он высоко прыгал, раскидывал ноги в стороны, а затем поджимал их под себя, одновременно вращая руками и тыкая указательными пальцами в разные стороны. Соло Вацлава имело главный успех». (Вацлав очень хорошо помнил это своё выступление перед публикой и именно его считал началом своей танцевальной карьеры. Об этом он рассказал в своём интервью журналу «T.P.'s Magazine» в мае 1911 года в Лондоне – прим. автора).

«В 1895 году мы приехали на ярмарку в Нижний Новгород. Мы видели фокусников, жонглёров, силачей, но особый восторг вызвал кукольный театр «Петрушка». Много раз мы смотрели своего обожаемого Петрушку. Мы сочувствовали ему, плакали и смеялись. Однажды дома мама, рассердившись на нас, крикнула: «Вы не дети, а Петрушки ярмарочные!» Вацлав замер. Он просто сиял от счастья – он был в восторге от того, что его называли Петрушкой!

В тот же вечер мы устроили собственное представление Петрушки. Вацлав распределил роли: Петрушка – Ваца, Солдат – Стасик, Матрёшка – Броня. Первым, размахивая руками, появлялся Петрушка. Из-за угла дивана выходила Матрёшка. Завидев Петрушку она пугалась, пряталась, но посылала Петрушке воздушный поцелуй. А он протягивал к ней руки. Появлялся Солдат и, размахивая саблей, показывал свою воинственность. Матрёшка возвращалась и, положив руки на плечи Солдату, танцевала с ним. Внезапно появлялся Петрушка. Между ним и Солдатом завязывалась страшная драка, а Матрёшка снова пряталась за диваном. Победённый Солдат бежал, а Петрушка-победитель целовал Матрёшку и они начинали танцевать вместе.

Позже мы показывали своего «Петрушку» родителям и знакомым. Взрослые аплодировали и хвалили нас. Когда Нижегородская ярмарка закончилась и мы уехали, мы ещё долго играли в Петрушку, часто исполняя его без зрителей для собственного удовольствия. Таким образом, Вацлав Нижинский первый раз сыграл роль Петрушки в шестилетнем возрасте».

«Летом 1896 года в Вильно у родителей был контракт с цирком Саламонского, где в это время выступал знаменитый клоун Владимир Дуров. Мы с Вацлавом участвовали в его спектакле. В центре арены стоял домик с жильцами. Это были кошки, щенки в шляпках, кролики в юбочках. Я каталась вокруг арены в карете, управляя запряжённой четвёркой собак. Вдруг домик загорался. Прибывала звериная пожарная команда. Обезьянки заливали домик водой из шлангов. Вацлав был трубочистом. Он появлялся на арене с лестницей, одетый во всё чёрное, с каской на голове. Приставив лестницу, он поднимался на крышу и спасал зверей-жильцов. Сначала он сбрасывал на руки Дурову собаку, поросёнка, а потом сам спрыгивал на арену с пушистым белым кроликом в руках. Затем он подбегал к обезьянке-пожарному и выхватывал у неё шланг. Обезьянка забиралась Вацлаву на плечи и они вместе тушили пожар.

Вацлав находился на арене всё представление. Роль трубочиста, героя, спасителя зверей он играл с огромным удовольствием. Дуров брал Вацлава за руку и они вместе кланялись восторженной публике под гром аплодисментов. Работая в цирке наравне со взрослыми артистами, мы были наверху блаженства. На Вацлава эти выступления оказывали огромное впечатление. Возвращаясь домой, он был необыкновенно тих и задумчив, погружённый в раздумья о том, что можно будет добавить или улучшить в следующий раз. В свои семь лет он поражал всех своим творческим подходом к этим выступлениям».

Интересен комментарий более позднего биографа Нижинского и автора книги о нём – Петера Оствальда. Прочитав эти воспоминания Брониславы о раннем детстве Вацлава, Оствальд делает вывод: «При столь интенсивном раннем приобщении к исполнительскому искусству, может случиться так, что другими навыками, имеющими отношение к интеллектуальному и социальному развитию, относительно пренебрегают, и это, по-видимому, было верно в отношении детей Нижинских. Все трое детей были в какой-то степени инвалидами из-за того, что росли в семье, для которой быть на сцене и радовать публику всегда было на первом месте».

Про автора Петера Оствальда и его книге я расскажу подробно в следующих главах, а сейчас хочу просто обратить ваше внимание на то, как можно извратить историю. Прочитав очень трогательные, живые, яркие воспоминания Брониславы о первых выступлениях Вацлава на сцене, о его рано проявившемся таланте и удивительно серьёзном отношении к своей работе в таком юном возрасте, биограф Петер Оствальд делает вывод, а точнее ставит диагноз, что все дети в семье Нижинских были «инвалидами», так как были ограниченно развиты.

Всё, диагноз поставлен, и сделать уже ничего нельзя. Причём это субъективное размышление автора, не подкреплённое никакими доказательствами. Но книга уже выпущена тысячными тиражами и её начинают цитировать. И вот уже сотни статей и лекций о Нижинском пестрят фразой, что он был «интеллектуальным инвалидом» с раннего детства. Клеймо поставлено и смыть его уже невозможно. И сколько ещё таких клейм поставили на Нижинского этот и другие «биографы»! Но у меня возникает вопрос ко всем этим авторам: зачем вообще писать о ком-то, если ты не любишь своего героя, он безразличен тебе или даже неприятен? И кем вообще надо быть, чтобы прочитав трогательные строки о маленьких талантливых детях, сделать подобный вывод? Мой ответ: человеком со стеклянным сердцем, как говорил Вацлав Нижинский...

Книга Брониславы Нижинской «Ранние воспоминания», Нью Йорк, 1981 год

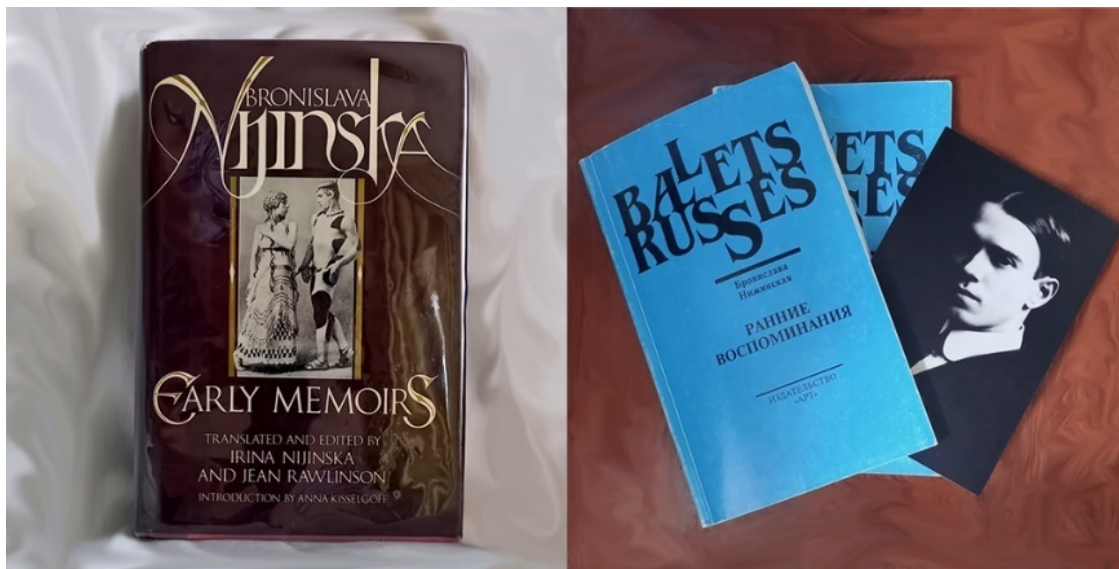


Фото книг из личной библиотеки автора

Воспоминания Брониславы Нижинской являются ценнейшим первоисточником информации о Вацлаве Нижинском. Книга была опубликована в 1981 году на английском языке под названием «Early Memoirs» в Нью-Йорке через 9 лет после смерти автора. (Бронислава умерла 22 февраля 1972 года в Лос-Анджелесе). Первоначально мемуары были написаны на русском языке. Дочь Брониславы – Ирина, перевела и подготовила к печати наследие своей матери. Воспоминания остались незаконченными, так как Бронислава планировала написать вторую часть уже о своей работе хореографом в последующие годы, но не успела. Бронислава Нижинская сама является уникальной творческой личностью и признана одним из крупнейших хореографов XX века.

Выход в свет мемуаров Брониславы Нижинской вызвал бурную реакцию. В предисловии оригинального издания написано: «Мемуары в значительной степени служат новой биографией Вацлава Нижинского, обычное изображение туповатого юноши, молчаливого и угрюмого, художественно выполненное Дягилевым, расходится с портретом Брониславы. Вацлав в этой книге – ребёнок, полный избытка энергии, глубоко травмированный, как и его сестра, разлукой родителей... Показано, что он вырос начитанным и с прекрасным музыкальным слухом... Он был так же творчески настроен в танцах, как и в хореографии... даже в рамках окаменевших традиций Императорского балета... Гениальная проницательность Нижинского заключается в том, что это был первый случай, когда хореограф потребовал от своих танцоров абсолютной точности, требуя, чтобы каждая часть тела была выровнена, чтобы добиться максимальной выразительности. Его образ представляет собой утончённого творческого художника, точно знающего, чего он хочет достичь». «Его современники и коллеги, за редким исключением, оставили корыстно неточные воспоминания, окрашенные интересами их собственной репутации».

К сожалению, русскоязычное издание книги, которое вышло у нас единственным тиражом в 1999 году в издательстве «АРТ» очень далеко от оригинала. В моей личной библиотеке есть обе книги и я могу сравнивать. Перевод с английского очень вольный, иногда просто

близок к тексту, с опусканием важных моментов. Невозможно понять, чем руководствовался переводчик, когда пропускал те или иные эпизоды. И очень жаль, что отсутствует предисловие, которое я частично процитировала выше, где сформулирована и цель моего собственного исследования, в том числе. Предисловие, которое подтверждает моё собственное убеждение, что соратники Вацлава Нижинского злонамеренно оставили о нём клеветнические, унижительные для него воспоминания (имя Дягилева упоминается напрямую), к сожалению, не дошло до российского читателя.

Так какой же портрет своего брата рисует Бронислава в своих воспоминаниях? Вацлав предстаёт перед нами как цельная, целеустремлённая личность, фанатично, без остатка преданная своему искусству. В семье он очень весёлый, озорной, гиперактивный мальчик, юноша, и в то же время строгий, даже жёсткий старший брат, который относится к сестре с повышенной требовательностью, особенно в их совместной работе. Сама Бронислава относилась к своему брату, как к величайшему Гению уже в самом начале его работы в «Русских сезонах». И сестра подчёркивает, что когда Вацлав попал в круг Дягилева, характер брата сильно изменился. Он полностью закрылся ото всех, вне сцены всегда был очень уставшим и даже для сестры стал недоступным.

Книга невероятно интересная, написанная с большой любовью к Вацлаву, но всё же кое-что Бронислава не договаривает, например, о своём неприятии женитьбы брата. То есть пока Вацлав пахал на «Русские балеты», прикрывал эту амбразуру своим телом, в прямом и переносном смысле, всех всё устраивало, а когда он захотел обычного человеческого счастья – семью, детей, никто не поддержал его, включая даже самых близких – мать и сестру. Может быть, спустя годы Броня испытывала чувство вины из-за этого, поэтому и не написала?

Также Бронислава категорически отрицает дружбу Вацлава с Анатолием Бурманом, так как по некоторым причинам не любила Бурмана. (Позже я подробно опишу эту тему). Но надо сказать, что в своём Дневнике Нижинский упоминает Бурмана как друга довольно часто, в отличие от своей сестры. Про неё он просто пишет, что у него есть сестра, и он по-прежнему любит её. Больше ничего, ни о детстве с ней, ни о совместной работе. Это очень странно и меня не покидает чувство, что сестра совершила какие-то глобальные ошибки в отношениях со своим гениальным братом.

В дальнейшем, по мере изложения своего исследования, я буду очень часто обращаться к этим мемуарам Брониславы (конечно, к оригинальной их версии). Без них вообще невозможно составить полный портрет личности Вацлава Нижинского. О судьбе самой Брониславы я тоже обязательно напишу. Скажу только, что ей было суждено пережить гибель своего шестнадцатилетнего сына.



Бронислава Нижинская в 1908 году, после окончания Санкт-Петербургского Императорского Театрального Училища и в поздние годы жизни, во время работы над своими мемуарами

В семье Нижинских было трое детей – Станислав, Вацлав и Бронислава

Станислав (Стасик) родился 17 (29) декабря 1886 года в Тифлисе. Вацлав (Ваца) родился 28 февраля (12 марта) 1889 года в Киеве, а Бронислава (Броня) 27 декабря 1890 года (8 января 1891 года) в Минске. То есть Стасик был старше Вацлава на 2 года и 2 месяца, а Броня младше его на 1 год и 10 месяцев. Все дети родились в разных городах Российской Империи во время гастролей их родителей.



Станислав (11 лет), Бронислава (7 лет) и Вацлав (почти 9 лет) Нижинские. Санкт-Петербург, декабрь 1897 года. За полгода до этого их отец окончательно ушёл из семьи и бросил троих своих детей

У биографов Дягилева часто встречается следующее утверждение: ничего удивительного, что Нижинский сошёл с ума, ведь у него была плохая наследственность – старший брат Стасик с детства был психически болен. А историю с падением из окна Элеонора выдумала, чтобы реабилитировать своего ребёнка в глазах общества.

Как же было на самом деле? Когда Стасику было два с половиной года он выпал из окна 3-го этажа на мостовую в Москве (не в 6 лет и не в Варшаве, как утверждает биограф Ричард Бакл). Под окном проходил военный оркестр, и любопытный мальчик залез на подоконник. Его нянька в это время готовила ванночку для купания. В этот момент и произошла трагедия. Стасик ударился головой о мостовую и был без сознания. Из ушей, носа и рта у него шла кровь. Его быстро отвезли в больницу. У этой трагедии было много свидетелей: нянька Стасика, кормилица Вацлава, кухарка, гости родителей, врачи в больнице. Выдумать такое невозможно. После падения Стасик был без сознания трое суток, а когда очнулся – он вёл себя, как ни в чём не бывало. Играл и улыбался. Это казалось чудом. Врачи были удивлены, что ребёнок не

получил никаких увечий. И дальше физически Стасик развивался нормально, но его ментальное развитие замедлилось. Это было незаметно, постепенно. По характеру Стасик был добрый и послушный. Ваца и Броня очень его любили и долго не осознавали, что их брат – необычный ребёнок.

Косвенно правдивость этой трагической истории подтверждают афиши летнего театра Московского Зоологического сада 1889 года, хранящиеся в фондах Бахрушинского театрального музея. В соответствии с этими афишами, Томаш и Элеонора Нижинские с мая по сентябрь 1889 года ежедневно выступали на сцене этого театра. И если Стасику было два с половиной года, то трагедия случилась в июне-июле этого года в Москве.

Когда Стасик пошёл в школу стало ясно, что школьная программа ему не под силу. Элеонора, несмотря на свои фобии, была феноменальной матерью. Она всеми силами занималась развитием сына. Учителя, репетиторы на дому. Танцы, аккордеон, флейта, кларнет (Стасик был очень музыкальный). Тем не менее, со временем ментальное здоровье Стасика стало ухудшаться. Он очень скучал по отцу и ему не хватало мужского общения, как говорили врачи. Но после года, проведённого с отцом, а точнее в семье знакомых отца, вдали от своих родных, здоровье Стасика ухудшилось настолько, что его нельзя было оставлять одного дома и временами он стал опасно агрессивен. По совету известного профессора Бехтерева, который наблюдал Стасика несколько лет, к огромному горю матери, сына пришлось поместить в психиатрический санаторий. Стасику было около 15-ти лет. Семья регулярно навещала Стасика. Вацлав всегда мрачнел после этих посещений. Позже он напишет: «Когда мой брат был в сумасшедшем доме, я любил его, а он меня чувствовал... Мне было тогда 18 лет от роду. Я понимал жизнь сумасшедшего. Я знаю психологию сумасшедшего». И когда Вацлав писал в своём Дневнике: «меня посадят в сумасшедший дом», он понимал о чём он пишет, он знал, как это выглядит изнутри.

Стасик умер в клинике в конце 1917 года, то ли от болезни печени, то ли в результате несчастного случая. Точных сведений о его кончине нет. Известие о смерти брата Вацлав воспринял внешне спокойно, ему об этом рассказала Ромола.

Сегодня, спустя сто лет, очень трудно что-либо говорить о связи душевной болезни Стасика и Вацлава. По описаниям их болезнь протекала по-разному. Вероятно болезнь Стасика была следствием травмы. Но, в любом случае, было бы очень просто всё списать на плохую наследственность Вацлава. Со стороны окружения Нижинского это просто подло. Это значит снимать с себя всякую ответственность за то, что случилось с ним. В конце концов у многих людей есть плохая наследственность, но с ума сходят единицы.

Кроме того, возможно, если бы отец не бросил семью – вместе они справились бы. Тогда Стасик жил бы в семье и его судьба сложилась бы по-другому.

Последний год беззаботного детства, перед уходом отца из семьи – сезон 1896/1897. Москва и Новая Деревня (Санкт-Петербург)

После того, как Томаш с большим негодованием был вынужден отказаться от выгодного и престижного контракта в Париже из-за своих детей, семья Нижинских осталась на лето 1896 года в Вильно у сестёр Элеоноры. А осенью семья переехала в Москву, где отец подписал контракт с кафешантаном «Театр Омона» на зимний сезон. Нижинские жили в дорогой гостинице в центре Москвы. Томаш зарабатывал больше тысячи рублей в месяц и мать решила больше не работать в театре, а полностью посвятить себя воспитанию детей. Элеонора старалась экономить, чтобы отложить денег на будущее детей, но это не удавалось, так как Томаш любил ходить в рестораны с компанией художников, писателей, артистов, музыкантов и нередко платил за всех, хотя сам он почти не пил.

В Москве дети никогда не скучали и были всегда чем-то заняты. Гостиницу, в которой они жили, окружали высокие дома с огромными дворами. Вацлав сразу обследовал все эти дворы и завёл немало друзей. Некоторые дети были из артистических семей и приходили в гости к Вацлаву, Броне и Стасику. Этой же зимой к ним домой приходил учитель и все дети Нижинских учились чтению, письму и арифметике. Ещё Вацлав увлёкся переводными картинками, которые давали в канцелярском магазине как бонус. Он собрал большую коллекцию и стал настоящим экспертом в этой области.

№ 914.

ТЕАТРЪ 18 96. ОМОНЪ.

(Газетный переулочек).

Русская комическая опера и оперетта, подъ управленіемъ и режиссерствомъ В. В. ЧАРОВА.

Въ Субботу, 28-го Декабря,

ГРАНДИОЗНЫЙ CONCERT INTERNATIONALE

въ 3-хъ обширныхъ разнообразныхъ отдѣленіяхъ.
Во 2-й разъ танцы и группы изъ балета

МЕКСИКАНКА.

Соч. балетмейстера Ф. Л. Нижинскаго, Оригинальная музыка.

Прима-балерина г-жа Гузиковичъ, 1-й танцовщикъ Ф. Л. Нижинскій.

Парижская звезда
LUCIENNE MUGUET.

Въ 1-й разъ въ Россіи!
Дебютъ сенсационнаго номера (инициатива):
**ДРЕССИРОВАННАЯ СВИНЬЯ
НА КАНАТѢ
и ЧУДО-ГОЛОВА,**
исп. г-ч. ПІГЮТЪ.

Выходъ любимца публики
Г-жа ТУМАШЕВА.

Дебютъ оригинальныхъ русскихъ дуэтовъ:
г-ч. МАЛАХОВА и ЖУКОВА,
всегда вызывающихъ шумный успѣхъ.

По окончаніи представленія плата за входъ 66 коп. Ресторанъ открытъ до 4-хъ час. утра.
Басей открыта съ 11 час. утра. При театрѣ ТЕЛЕФОНЪ. Директоръ Ш. ОМОНЪ.

На-дняхъ дебюты: **LA BELLE NAROLITAINE M-Me Dora Parnés.**

Готовится къ постановкѣ: **НОВОЕ ОБОЗРѢНІЕ МОСКВЫ за 1896 годъ.** Въ 3-хъ дѣйств. и 6-ти карт.,
съ грандіозными апофеозами: **Европа въ лицахъ,** соч. Ш. Омонъ и Г. М., музыка аранжирована и ско-
пирована г. О. де-Бове.

На основаніи ВѢДОМОСТИ утвержденной 6 мая 1892 года министромъ Государственной Опеки и утвержденной 20 августа 1892 года правленіемъ Общества съ публическою
указкою и уполномоченіемъ со стороны балетнаго комитета Общества, постановленій министровъ, балетъ «Мексиканка» балетмейстеру Ф. Л. Нижинскому.

Въ театръ ОМОНЪ. 28-го декабря 1896 г. А. В. А. Косовскаго Общества балетмейстера Ф. Л. Нижинскаго.

Въ театръ ОМОНЪ. 28-го декабря 1896 г. А. В. А. Косовскаго Общества балетмейстера Ф. Л. Нижинскаго.

Афиша Театра Омона. Балет «Мексиканка», сочинение балетмейстера Ф.Л. Нижинского. Оригинальная музыка. Прима-балерина г-жа Гузикович, 1-й танцовщик Ф.Л. Нижинский. 28 декабря 1896 года, Москва, Газетный переулок

Когда весной 1897 года у Томаша закончился контракт с Театром Омона, он собрал небольшую труппу, в которую входила и его партнёрша – балерина Бронислава Гузикович – крёстная Вацлава и Брони, и уехал в Финляндию на короткий сезон, а Элеонора с детьми осталась в Москве. Это был первый раз, когда семья оказалась разлучена с отцом. Мать была очень расстроена. После отъезда отца дети тоже притихли, особенно Вацлав, который перестал шалить и начал прилежно заниматься с учителем. Как будто все предчувствовали надвигающуюся на их семью катастрофу. Именно в этой поездке Томаш познакомился с танцовщицей Варварой Румянцевой, которая стала не только артисткой его труппы, но и его любовницей.

Летом 1897 года Томаша и Элеонору Нижинских вместе пригласили в Санкт-Петербург танцевать в открытом театре сада «Аркадия» в Новой Деревне. А также в театре «Ливадия» и «Кинь-Грусть». Ранее они уже работали в этих театрах, а дети приехали в Санкт-Петербург впервые. Сразу после приезда в Петербург Элеонора попыталась подать заявления на Стасика и Вацлава в Императорское Театральное Училище. Она была очень огорчена холодным приёмом. Элеонора не смогла встретиться ни с одним официальным лицом, ей просто сказали, что прежде всего дети должны пойти в обычную русскую школу и научиться хорошо читать и писать по-русски. А Вацлав, в любом случае, ещё слишком маленький – ему всего восемь лет.

В Новой Деревне семья Нижинских жила на небольшой двухэтажной даче с собственным садом рядом с театром «Аркадия». За детьми смотрела няня Клавдия – молодая, добрая женщина. Детям легко удалось уговорить свою новую няню ничего не рассказывать родителям о проделках Вацлава, которых в то лето было особенно много.

Недалеко в огромном трёхэтажном доме жили несколько семей цыган. Это был популярный в Петербурге цыганский хор, а также артисты и танцоры. Оттуда доносилось цыганское пение, и Вацлав стал кругами ходить вокруг их дома. Он восторженно рассказывал сестре о красивых вороных лошадях, которых видел в конюшнях. Вацлав очень быстро подружился с цыганскими мальчишками, которые были немного старше его и ещё более озорными.

Мать была очень недовольна дружбой Вацлава с цыганами и запрещала ему дружить с ними. Няня упрекала его: «Вася, почему ты играешь с цыганами, когда знаешь, что твоя мать рассердится и накажет тебя?» Вацлав умолял: «Няня, они так хорошо поют. Я не делаю ничего плохого, тихо сижу и слушаю их песни. У них такие замечательные лошади – гладкие как атлас. Лошади такие ласковые и позволяют мне их гладить».

У цыган Вацлав познакомился с птицеловом и был очарован миром птиц. Он тратил все свои сбережения на маленьких птичек, которых приносил домой в маленьких клеточках. Птички всегда улетали, Вацлав горевал, но тут же приносил новую.

В саду Вацлав практиковался в акробатических трюках. Каждый раз он придумывал новые. Он забирался на самые высокие деревья и перебирался с одного на другое по ветвям. В саду были высокие качели на деревянных столбах, Вацлав взлетал на максимальную высоту и переворачивался в воздухе, держась за верёвки и застывая на мгновение в самой высокой точке. Каждый раз, когда Вацлав оказывался в воздухе: на деревьях, качелях или крыше дома – на его лице появлялось восторженное выражение. Он испытывал настоящее наслаждение, когда ощущал своё тело высоко над землёй. Вацлав вылезал из чердачного окна на покатуную крышу, подходил к самому краю, становился на одну ногу и вытягивал руки, распростёртые как крылья, готовый взлететь. Если Броня и другие зрители выражали свой испуг, то подталкивали этим Вацлава к ещё более возмутительным трюкам. Удивительно, что в то лето с ним не случилось никакого несчастья.

Однажды, во время трюков на крыше, Вацлав увидел родителей, идущих к дому. В панике, потому что его не раз наказывали за опасную гимнастику, не колеблясь ни секунды, он спрыгнул с крыши второго этажа дома на кучу песка. Сестра была уверена, что Вацлав разбился насмерть. А он всего на секунду присел на колени и тут же выпрямился – белый как полотно. Дети пошли навстречу родителям, а Вацлав шептал: «Броня, веди себя тихо. Со мной всё в порядке, мне совсем не больно. Ничего не говори маме. Если ты не будешь плакать, она никогда не узнает. Я отдам тебе всех моих деревянных лошадок!».

Но это было не последнее приключение Вацлава в Новой Деревне этим летом. Не желая отставать от цыганских мальчишек, когда они отправлялись на рыбалку, он тоже возился с удочками и леской. Река была недалеко и называлась Чёрная речка. В то время никто из детей Нижинских не умел плавать и они не осмеливались купаться в ней. Однако Вацлав мечтал покататься по реке в лодке, а если уж он что-то задумал, то обязательно находил способ испол-

нить это. Его не испугало ни зловещее название реки, ни она сама, напротив, Вацлав был взволнован и очарован ею.

Однажды, когда родители должны были прийти поздно, Вацлав исчез. Он не пришёл домой на обед. Няня отправилась в дом цыган, но младшие дети сказали, что понятия не имеют, где может быть Вацлав. Броня со Стасиком бросились искать Вацлава на берегу реки, но и там его не нашли. Но лодочник рассказал им, что большие цыганские мальчики взяли у него лодку и с ними был маленький русский мальчик. Испуганные дети побежали домой, но никому ничего не сказали, а стали молиться, чтобы Вацлав не утонул и вернулся домой раньше родителей.

Когда родители вернулись, Броня и Стасику всё же пришлось рассказать им, что Вацлава нет дома, потому что он плавает по реке в лодке с цыганами. Мать была в отчаянии – если мальчики будут играть в лодке, они могут перевернуть её, но Ваца не умеет плавать!

Начало темнеть, Броня вышла на дорогу и увидела вдалеке Вацлава. Забыв обо всём, она побежала ему навстречу. Вацлав спросил: «Броня, как мама? Папа дома? Что они сделают со мной за это?». «Ваца, это ужасно, мама плачет, она думает, что ты утонул. Тебе не стыдно? Папа дома и он очень зол! Почему ты так поздно вернулся?». «Броня, но ведь я не мог выпрыгнуть из лодки. Пожалуйста, пойди и скажи маме и папе, что я больше так не буду. Я так боюсь». «Ваца, пойдём вместе, может быть они будут так счастливы, что ты жив, и не накажут тебя». «Броня, ещё я взял рубль из комода, чтобы покататься на лодке».

Когда дети пришли домой, маленький восьмилетний Вацлав выглядел жалким и подавленным. Он упал на колени и, рыдая навзрыд, стал умолять родителей простить его: «Я больше никогда не буду таким плохим!». Отец оттолкнул его: «Убирайся с моих глаз, умойся и ложись спать. Я разберусь с тобой завтра утром!». Родители торопились на вечернее представление.

Утром отец хотел выпороть Вацлава, но не приведя приговор в исполнение, велел сыну собираться: «Пойдём купаться в Большой Невке». Когда они пришли в купальни, Томаш велел Вацлаву залезть в воду и показал ему, как плавать. Сам он был отличным пловцом. Но для маленького мальчика купальня была слишком глубокой. Вацлав не смог заставить себя прыгнуть в воду: «Папа, я утону, здесь очень глубоко». Тогда отец схватил сына и бросил в воду с криком: «Плыви!».

Какие чувства испытал Вацлав, и как чуть не утонул, когда оказался под водой, он описал в своём Дневнике много лет спустя. Я уже приводила эту цитату в главе о Томаше Нижинском. На всю жизнь Вацлав запомнил этот урок отца и ни в коем случае не хотел так же поступать со своей маленькой дочкой.

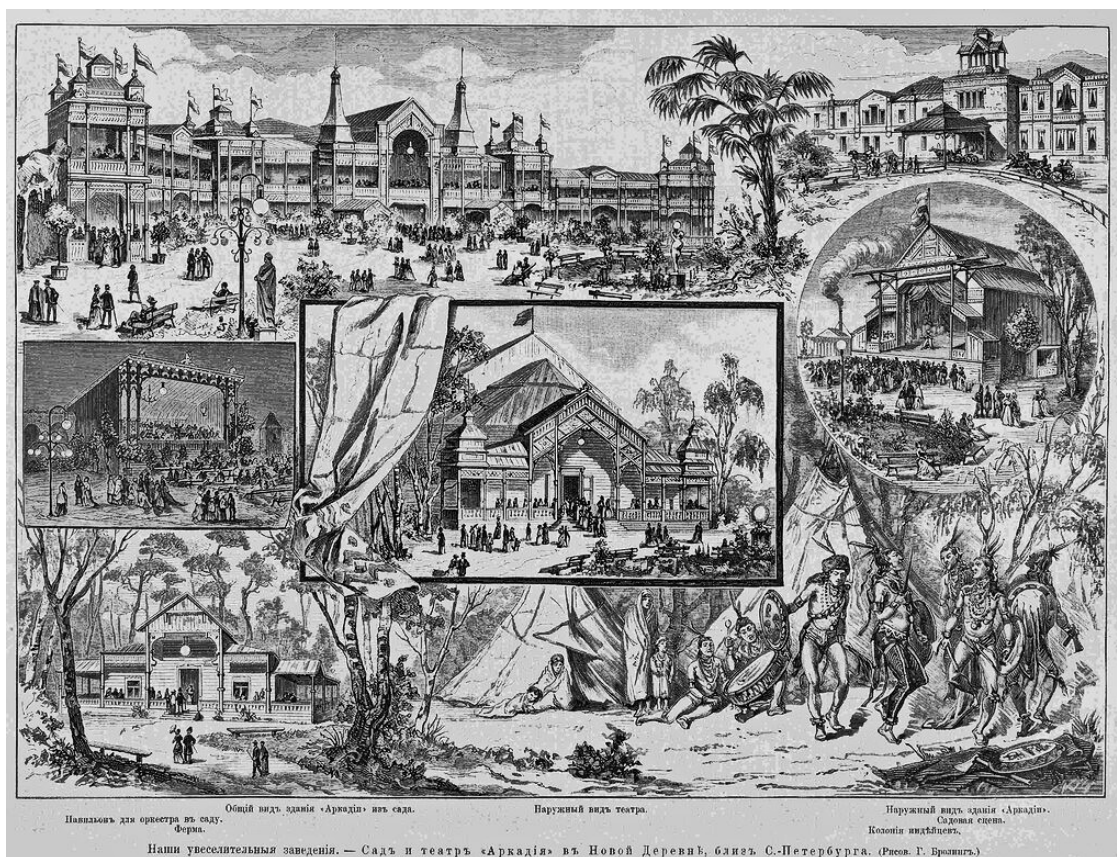
Тем не менее Вацлав оказался хорошим учеником – он не только выплыл и выжил, но и научился плавать с первого раза. Этим летом они много плавали не только в Неве, но и в Финском заливе, в Сестрорецке.

Иногда по вечерам этим летом родители водили детей в театр. Им нравилось перед началом спектакля гулять по освещённым дорожкам сада «Аркадия» под музыку военного оркестра и разглядывать нарядно одетых людей. Особенно они любили короткие балеты и дивертисменты на сцене под открытым небом. Любимым спектаклем детей был юмористический балет «Запорожская чаровница», поставленный их отцом по книге Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки». Дети смеялись весь спектакль и громко аплодировали своему отцу, великолепно исполнявшему украинские танцы, особенно гопак. Он прыгал так высоко, что его каракулевая папаха исчезала за фризом декораций, а затем камнем падал вниз, приземляясь в шпагате, и тут же снова вскакивал, и выполнял много других эффектных трюков, вызывая бурные аплодисменты зрителей. Томаш обучался классическому балету, но именно в характерных танцах раскрывался его талант. Он создал много новых па и ему подражали многие известные российские танцовщики. Элеонора же в характерных танцах демонстрировала дух своих польских предков, а в классическом балете многое взяла из итальянской школы. Но, в то лето 1897 года,

в театре сада «Аркадия» в Новой Деревне Томаш и Элеонора танцевали вместе последний раз. И дети больше никогда не увидят своего отца Томаша Нижинского, выступающим на сцене, хотя впереди у него ещё будет многолетняя, очень успешная карьера танцовщика и балетмейстера, которую он начнёт, избавившись от тяжёлой обузы, которой были для него трое его собственных детей и уже немолодая сорокалетняя жена.



Увеселительный сад «Аркадия» в Санкт-Петербурге. В настоящее время на этом месте – станция метро «Чёрная речка»



Лето закончилось, а вместе с ним и беззаботное, счастливое детство Вацлава, Брони и Стасика Нижинских. Пришло время переезжать из Новой Деревни, и Элеонора начала подыскивать квартиру ближе к центру Петербурга. Томаш же подписал контракт с московским театром и не собирался жить со своей семьёй, так как уезжал в Москву со своей любовницей Варварой Румянцевой.

После возвращения весной из Финляндии танцовщица Румянцева стала артисткой труппы Томаша и всё лето участвовала в спектаклях, и жила тоже в Новой Деревне недалеко от его семьи. Летом всё свободное время Томаш проводил с ней. Мать и отец никогда не выясняли личные отношения открыто, но дети прекрасно знали, что в их семье происходят трагические перемены.

Каждый день Элеонора уходила с мужем на репетицию, но возвращалась к ужину одна, а затем шла на вечернее выступление. Дети видели отца всё реже и реже, так как он приходил домой поздно ночью. Иногда, лёжа без сна, они слышали тихий, дрожащий, измученный голос матери и напряжённый голос отца. Горе матери разрывало их детские сердца. Дети уже знали, что какая-то ужасная женщина украла их отца и увозит его, и что он бросает жену и своих детей.

Броня обожала своего отца и не могла представить себе жизни без него. И хотя она сострадала горю своей матери, но и не обвиняла отца ни в чём, так как оба родителя были ей одинаково дороги. Стасик горевал молча и был необычно тих. Вацлав же отреагировал по-другому. В то лето его поведение было особенно бурным. Его безрассудные выходки и непослушание были попытками унять глубокие страдания из-за предательства отца. Горе любимой матери причиняло Вацлаву такую боль, что он не сдерживался в высказываниях, принимая её сторону, что усугубляло и без того напряжённую ситуацию в семье. Мать велела ему не вмешиваться, и поэтому в те последние летние дни на даче Вацлав просто избегал отца и старался не смотреть в его сторону. Казалось, что он хочет выбросить отца из своего сердца навсегда.



Томаш Нижинский и Варвара Румянцева (Пелози). Харьков. Начало 1900-х годов. Публикуется впервые

Но предательство отца было не единственной бедой. Оказалось, что няня Клавдия уже давно плохо себя чувствовала, но скрывала своё недомогание. Через некоторое время Стасик и Броня тоже заболели. Вызванный доктор обнаружил, что у Клавдии запущенная форма брюшного тифа и её немедленно увезли в больницу, где через три дня она умерла. Для детей смерть

их доброй няни стала большой трагедией, так как они успели очень полюбить её и она должна была ехать с ними в Петербург в новую квартиру.

Броня и Стасик заразились от няни – у них была высокая температура и им не разрешали вставать с кровати. Бронислава описывает, что несмотря на то, что ей было всего шесть лет, те ужасные дни были одной из самых тяжёлых душевных катастроф в её жизни. Когда она лежала с высокой температурой, у неё болела каждая частичка её тела, она не могла спать и при этом она слышала прощальные разговоры отца и матери.

Броня не запомнила их переезд в новую квартиру и отъезд отца. Он уехал, и даже смертельная болезнь двоих детей не остановила его. Шесть недель мать не отходила от постелей Брони и Стасика и боролась за их жизни. Трудно представить, что Элеоноре пришлось пережить в это время. Предательство любимого мужа, двое детей при смерти – и в этом горе она совсем одна, ни родственников рядом, ни близких друзей. Ради детей ей пришлось начать новую жизнь в незнакомом городе – в Санкт-Петербурге, столице России.

Вацлав Нижинский – человек, который никогда не имел собственного дома

Вацлав Нижинский – человек, который никогда не имел собственного дома, но всю жизнь страстно хотел его иметь. Детство его прошло в бесконечных переездах с семьёй с места на место – город сменял город, как калейдоскоп менялись временные прибежища: постоянные дворы, гостиницы, съёмные дома, квартиры, дачи.

Когда Томаш бросил семью и уехал с любовницей в Москву, Элеонора с детьми в сентябре 1897 года поселилась в Санкт-Петербурге по адресу: Моховая улица, дом 20, квартира 9. В этой квартире Нижинские проживут почти семь лет, до мая 1904 года. То есть Вацлав с восьми своих лет до пятнадцати. Это самый долгий период проживания в одном доме в его жизни. Дальше семья будет менять квартиры в Петербурге каждый год. А после 1911 года Вацлав уже никогда не сможет вернуться в Россию и начнутся его бесконечные скитания по отелям всего мира. Ещё будет дом тёщи в Будапеште во время первой и второй мировых войн и полгода жизни в поезде во время гастролей в США. Только в 1917 году вместе с женой Ромолой они снимут дом в Санкт-Морице (Швейцария). Но только полтора года, а дальше – болезнь и долгие периоды в швейцарских санаториях и временное жильё в Париже, Вене, Лондоне. Незадолго до смерти Вацлав вздыхал: «Как цыгане!». Его мечта о собственном доме для своей семьи и собственном театре так и не сбылась...



Санкт-Петербург, улица Моховая, дом 20. Левая арка – вход во двор, правая – вход в главную парадную. Современный вид. Фото автора



Фото автора



Улица Моховая, 20. Вид дома после войны, до реставрации в середине XX века

Дом 20 по Моховой улице, где прошла большая часть детства Вацлава, достоин того, чтобы познакомиться с ним поближе. Особняк А. Р. Ламздорф постройки 1852 года, доходный дом. Квартира 9 была большой и светлой, несмотря на то, что находилась во дворежном корпусе дома. К сожалению, этот внутренний корпус не сохранился, видимо, был разрушен во время войны, и на его месте в 1960-е годы был построен новый дом, который можно увидеть сегодня. Согласно поэтажному плану дома 20 по Моховой улице от 1901 года (ЦГИА СПб. Фонд 513. Опись 102. Дело 4264), квартира 9 находилась на третьем этаже и примыкала к глухой стене соседнего дома. Одни окна выходили на задний двор, а другие во внутренний главный двор.

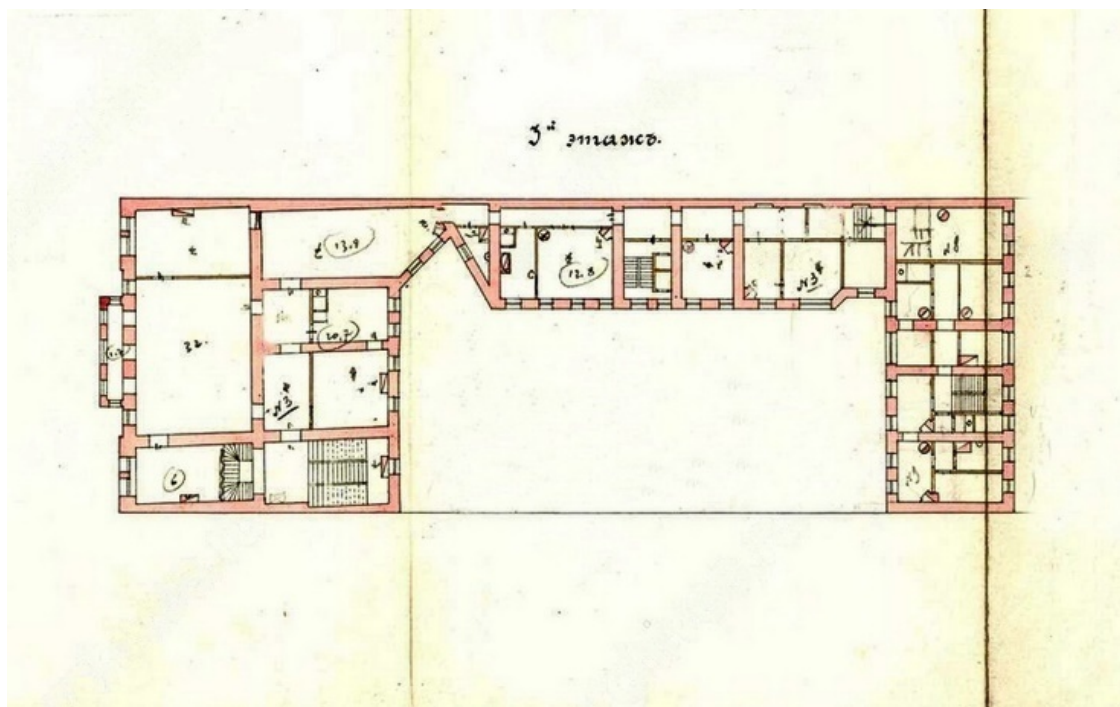


Схема 3-го этажа дома 20 по Моховой улице. 1901 год. Квартира № 9 на схеме справа (торцевая). Копия из личного архива автора. Публикуется впервые. (Источник: ЦГИА СПб. Фонд 513. Опись 102. Дело 4264)

Вот как Бронислава Нижинская описывает этот дом в своих воспоминаниях: «Мы жили на Моховой улице, 20. Дом был большой в четыре этажа. На каждом этаже была одна главная квартира, занимавшая три четверти площади, и одна дополнительная небольшая квартира, похожая на нашу, квартиру 9 с тремя комнатами и кухней. Дом был построен вокруг трёх сторон огромного внутреннего двора, а с четвёртой стороны возвышалась огромная стена без окон соседнего пятиэтажного дома. Во дворе, который был вымощен булыжником и имел деревянную дорожку от нашего входа до ворот, не было ни деревьев, ни кустарников. Весь двор был выкрашен меловой жёлтой краской, что придавало ему яркий и весёлый вид в любую погоду. Мы жили на третьем этаже. Первый этаж занимал магазин, в котором арендовались и продавались вертикальные и концертные рояли. На втором этаже жила старая графиня Перовская, а на третьем генерал Кохановский. В доме были глубокие подвалы, где хранились дрова на зиму, а над четвёртым этажом был высокий чердак, где сушилось бельё жильцов. Вскоре Ваца тщательно обследовал весь дом, подвалы и чердак, где он нашёл маленькое окошко, через которое он мог вылезти на крышу. Когда он играл со своим чёрным литым резиновым мячом во дворе, он всегда забрасывал мяч на крышу, затем поднимался на чердак, вылезал через окно и забирал мяч с самого края крыши».



Современный вид двора, в котором играл маленький Вацлав Нижинский. В глубине двора виден внутренний корпус более поздней постройки. Фото автора



Современный вид дома со двора. Справа над аркой окно, которое когда-то в детстве разбил своим мячом Вацлав Нижинский. А под аркой – место, где Вацлав любил играть со своим маленьким литым мячом, которым бил по стенам и потолку подворотни. Фото автора

Однажды Вацлав, играя со своим мячом, разбил огромное зеркальное окно графини Перовской, которое простиралось над широкой аркой подворотни. Матери пришлось заплатить 25 рублей (огромные деньги в то время).

Любимым развлечением детей Нижинских было наблюдать из окна гостиной жизнь заднего двора, где находились конюшни и каретные сараи графини и генерала. То, как запрягают

красивых лошадей (Вацлав их обожал) и как одевается кучер – было настоящим зрелищем. «Наконец карета отъезжала и мы бежали на другую сторону квартиры, чтобы увидеть, как она въезжает в большой двор. Мы слушали цоканье подков по булыжнику, а когда карета выезжала через ворота на улицу, стук копыт затихал. Ворота нашего дома были широкими и длинными, они тянулись как изогнутый туннель через переднее крыло дома со двора на улицу. Двери тяжёлых дубовых ворот запирались на ночь дворником и мы чувствовали себя в безопасности, как в крепости. Под аркой в деревянном ящике был установлен электродвигатель и все лестничные клетки нашего дома освещались электричеством».

Дом был дорогой и за свою 3-х комнатную квартиру во дворецком корпусе семья Нижинских платила 40 рублей в месяц. Первое время Томаш, как и обещал, присылал семье по 200 рублей в месяц. Это были большие деньги и хватало на безбедную жизнь, у них даже была прислуга – девушка-полька, которая спала за занавеской на кухне. Но постепенно помощь отца становилась всё скуднее и нерегулярнее. Семья начала бедствовать. Элеонора выживала сама, как могла. Прислугу уволила. Начала сдавать комнаты в аренду. Сама спала на кухне. Подрабатывала уроками танцев. Но через семь лет семье всё таки пришлось снять другую, очень дешёвую квартиру, так как платить за эту больше не было возможности.

Когда в 1902 году графиня Перовская умерла, в этом доме состоялись её торжественные похороны. Главный вход в дом с улицы, ступени лестницы и тротуар были покрыты широким красным ковром. В каретах подъезжали представители самых знатных семей. Среди них был Великий князь Владимир Александрович, брат царя Александра III.



Современный вид главной парадной. Улица Моховая, дом 20. Фото автора

Семья Нижинских с большой печалью рассталась с этим своим первым постоянным домом (для Вацлава, как оказалось, и последним). У Вацлава была ещё одна привязанность к дому на Моховой – его первая любовь – девочка по имени Лиза, которая жила этажом ниже.



Улица Моховая. Пересечение с улицей Пестеля. Дом 20 – второй по правой стороне. Современный вид. Фото автора

Первый год семьи Нижинских в Санкт-Петербурге

После ухода мужа Элеонора с детьми поселилась в Санкт-Петербурге неслучайно. Она мечтала, чтобы её дети учились на балетном отделении в Санкт-Петербургском Императорском Театральном Училище. Но Стасик был инвалидом и как бы мать ни старалась его реабилитировать, учиться он не смог. Броня была ещё маленькая. Поэтому все её надежды были связаны с Вацлавом. Она считала, что если Вацлав поступит в Училище и закончит его, то о его дальнейшей судьбе можно будет не волноваться. Всё время обучения в Училище Вацлав будет на полном государственном обеспечении, так как это школа-интернат, а когда он станет артистом – будет иметь положение государственного служащего, стабильную зарплату и хорошую пожизненную пенсию в 36 лет. Мечтал ли об этом их отец сказать трудно, но, по всей видимости, в сердце Томаша не было места для его брошенной семьи.

Когда осенью 1897 года Элеонора с детьми переехала в Петербург, Броня и Стасик ещё долго болели, поэтому учиться пошёл один Вацлав. Для поступления в Театральное Училище он был ещё слишком маленький, поэтому начал учиться в обычной школе на Моховой улице недалеко от их дома. Поначалу Вацлав отнёсся к учёбе совершенно безответственно. Иногда прогуливал уроки, предпочитая играть с мальчишками в мяч во дворе или просто весело гулять по улицам, исправлял оценки в своём школьном табеле, стирая их до дыр. В общем, вёл себя как обычный гиперактивный мальчик своего возраста, привыкший к свободе. После того, как мать строго наказала его, Вацлав стал учиться прилежно. Он понял, что надо стараться, так как очень хотел поступить на следующий год в Императорское Театральное Училище.

Выздоровление Брони и Стасика шло очень медленно, дети были заперты в отдельной комнате, и Вацлаву запрещалось заходить к ним. Он придвигал обеденный стол к запертой двери, залезал на него и через фрамугу рассказывал брату и сестре о том, что видел по дороге в школу, об их новом доме, дворе и большом красивом городе, в котором они теперь будут жить. Первый раз Броне и Стасику разрешили выйти из дома только на Рождество. И только после Рождества они начали заниматься с учительницей, которая приходила к ним домой.

Это было первое Рождество семьи Нижинских в Санкт-Петербурге. Сказочные городские огни, высоченные ледяные горы на Фонтанке, по которым неслись вниз маленькие саночки. На сверкающем голубом льду нарядные мужчины и женщины скользили и кружились на блестящих коньках. Дети были очарованы этим волшебным царством – зимним Петербургом.

Детям всё больше и больше нравился их новый дом и квартира, в которой они жили. Всё им было интересно, особенно жизнь заднего двора, где были конюшни. Вацлав всю жизнь обожал лошадей и любил наблюдать за ними. Если ему удавалось погладить лошадку, он был счастлив. Эти красивые и грациозные животные вызывали у него восторг. Вацлав считал, что лошади – очень нежные создания, хотя и очень большие и сильные.

Позади конюшен на заднем дворе находились прачечные. Когда женщины-прачки стирали, они пели русские народные песни. Пение было слышно прямо в квартире и дети любили слушать его. Очень скоро они выучили все песни прачек. Стасик играл на гармонике, а Вацлав, аккомпанируя себе тихонько на балалайке, пел вместе с Броней. Часто к ним во двор заходили шарманщики, и это было тоже настоящее представление. Дети кидали шарманщикам монетки из окна и вскоре выучили их репертуар тоже. «Мой костёр в тумане светит...», «Спрятался месяц за тучку...», «Разлука, ты разлука, чужая сторона...». На всю жизнь Вацлав полюбит русские песни, навсегда они останутся в его душе. Через много лет, живя в Швейцарии, он будет петь эти песни своей маленькой дочке...

В этот год Томаш работал в Москве и зарабатывал до двух тысяч рублей в месяц. Он держал слово и пунктуально присылал своей семье оговоренную сумму – двести рублей в месяц.

Этих денег хватало на безбедную жизнь. В первый год в Санкт-Петербурге Элеонора с детьми не бедствовала.

Поначалу Элеонора совсем никого не знала в Петербурге, но вскоре она подружилась с несколькими польскими семьями, которые знали её сестёр. Однажды в гостях Элеонора встретила Станислава Гиллерта, польского танцовщика, с которым они когда-то работали вместе в театре «Вельки» в Варшаве. В это время Гиллерт работал в Мариинском театре и преподавал в женском отделении Театрального Училища. Когда пришло время подавать прошение о принятии Вацлава в Училище, Гиллерт помог Элеоноре подготовить и оформить документы для этого.

Лето 1898 года тоже было первым, проведённым детьми Нижинскими в Санкт-Петербурге. Начались летние каникулы и у них появилось время близко познакомиться с городом. У Вацлава была карта и по ней он водил семью по Петербургу. Дети любили гулять в Летнем саду и в Таврическом, в Александровском парке. Там часто играли военные оркестры, дети слушали музыку, запоминали мелодии и дома пели друг другу. Их любимое место было в Летнем саду около памятника Крылову. Именно здесь этим летом Броня впервые заметила необычную способность своего брата задерживаться в воздухе на высоте своего прыжка. Вацлав прыгал обеими ногами в такт отскакиванию большого мяча, с которым играл и казалось, что это мяч поднимает его тело в воздух. Другие дети были в восторге и тоже хотели попробовать. Но никто не мог достичь темпа и высоты прыжков Вацлава.



Памятник И. А. Крылову в Летнем саду Санкт-Петербурга. Конец XIX века. Мальчик и девочка – может быть, Ваца и Броня?

С набережной Вацлав обожал наблюдать за баржами, которые приходили с самой Волги и медленно плыли по Фонтанке. Вацлаву очень нравились люди на баржах, которые жили на воде, так как баржи были их домом. Он всегда приветствовал их громкими криками и махал шапкой. Элеонора покупала с барж дрова, и Вацлав обязательно хотел идти с ней. Он подбегал к баржам и знакомился с людьми на них. Мать опасалась, как бы он не сбежал с ними и рассказывала, какая тяжёлая жизнь у матросов.

На Марсовом поле, недалеко от их дома, часто проводились военные учения и праздничные парады пехотных и кавалерийских полков в присутствии самого царя. Кавалеристы верхом на красивых лошадях в великолепных мундирах образовывали сложные фигуры и перестраивались так искусно, что ни одна лошадь не нарушала строя. Зрелище было настолько захватывающим, что Вацлав был готов смотреть его весь день без усталости.

Чем больше Вацлав и Броня узнавали Санкт-Петербург, тем больше влюблялись в этот город. Всё больше восхищения он у них вызывал. Даже полвека спустя, живя в Америке, Бронислава с огромной любовью описывает Петербург. Дома, дворцы, улицы, парки, набережные, каналы, мосты, реки, городские события тех лет. Чувствуется, какую сильнейшую ностальгию она испытывала. Трудно даже представить, какую тоску испытывал и Вацлав после 1911 года, когда уже никогда не смог вернуться в Россию, в свой любимый город.

Однажды этим летом мать привела Вацлава и Броню на Театральную улицу архитектора Росси. Дети были потрясены красотой этой улицы, похожей на огромный сказочный дворцовый зал. Им казалось, что возможность жить, учиться и танцевать в великолепном здании Театрального Училища на этой улице – это фантастическая мечта. И тогда они ещё не знали, что очень скоро их мечта станет реальностью.



Театральная улица в Санкт-Петербурге. Справа – Императорское Театральное Училище. Конец XIX века

20 августа 1898 года – поступление Вацлава Нижинского в Санкт-Петербургское Императорское Театральное Училище

Чем ближе приближался день экзамена в Театральном Училище, тем сильнее волновалась Элеонора. Она не сомневалась, что у её сына прекрасные танцевальные способности, но кроме этого надо было иметь обычные знания начальной школы. Мать потребовала, чтобы Вацлав каждый день не менее часа занимался уроками. «Если ты не поступишь – твоим будущим будет судьба странствующего артиста частных театров!». Ваца очень любил маму и, обнимая её, успокаивал: «Я буду учиться!». С несчастным видом он садился с книгой. Но очень скоро он объявлял: «Мамуся, я уже всё знаю, отпусти меня погулять!». По натуре Вацлав был очень живым мальчиком. Он всегда стремился удрать из дома, поиграть во дворе или отправиться дальше – в соседний парк или на набережную.

Вацлав совсем не был обеспокоен предстоящим экзаменом, он считал само собой разумеющимся, что его примут в Училище. «Мамуся, когда я стану артистом, я куплю тебе всё – бархатное платье, шубу, шляпки со страусовыми перьями!».

Чтобы Вацлав произвёл должное первое впечатление на экзамене, ему купили новую одежду. Синий матросский костюм, короткие брюки с золотыми пуговицами сбоку и кремовые гольфы до колен, которые выгодно подчёркивали хорошо развитые мышцы его ног. Открытые туфли-лодочки из чёрной лакированной кожи очень элегантно выглядели на его ступнях с высоким подъёмом. Под широким матросским воротником синий шёлковый галстук, завязанный узлом, подчёркивал его длинную изящную шею и маленькую голову. Вацлав гордился своим новым нарядом. Особенно ему нравилась голубая бескозырка с синими лентами и надписью «Россия». Без конца перед зеркалом он примерял её то так, то этак. Кроме того, Вацлава модно подстригли. Короткие волосы и чёлка очень шли ему.

И вот настал день вступительных экзаменов в Императорское Театральное Училище – 20 августа 1898 года. Вацлав проснулся очень рано, хотя всегда любил поспать подольше. За завтраком он не смог съесть ни кусочка. Перед выходом Броня посмотрела на брата и решила, что он самый красивый мальчик на свете: каштановые волосы, длинные, густые, чёрные ресницы, высокие скулы, сияющее лицо, выразительные раскосые тёмно-карие глаза, которые искрились от возбуждения, миндалевидные зубы, сверкающие в улыбке. Мама благословила Вацлава и втроём они поехали на Театральную улицу.

В Училище они прошли в Отделение для мальчиков. Большой зал с огромными зеркалами и портретами царей. Всё больше и больше людей собиралось здесь. Поступающие мальчики и их родители, Дирекция Императорских Театров, Администрация Училища, учителя, известные артисты. Среди них очень пожилые Христиан Петрович Иогансон и Мариус Иванович Петипа.

Сотни детей пришли на экзамен, но принять должны были только 15 мальчиков с годичным испытательным сроком. В Училище принимали детей от 9 до 11 лет всех сословий. Экзамены продолжалась несколько часов.

Позже Вацлав рассказал матери и сестре, как проходил экзамен: «Сначала нас выстроили в ряд и сказали идти вперёд, а потом развернуться спиной и идти назад. После этого большинству мальчиков сказали уйти. Затем нам приказали снять обувь и осмотрели подъём и выворотность наших ног. Я сразу же хорошо встал в первую позицию. После этого осталось совсем мало мальчиков. Затем нам велели бежать по залу по большому кругу. Я обогнал всех. Потом меня попросили прыгнуть несколько раз и очень меня похвалили».

Оставшихся мальчиков отвели на медицинский осмотр. «Я очень стеснялся, потому что нам приказали раздеться. Они измерили мой рост, грудь, ноги, бёдра, взвесили меня, послушали, как я дышу и как бьётся моё сердце. Проверили слух и зрение».

После медицинского обследования ещё трёх мальчиков признали неподходящими для учёбы. Наконец зачитали список принятых. Среди них был Вацлав Нижинский. «Эти мальчики принимаются на Балетное Отделение Императорского Театрального Училища на годичное испытание. Если в течение учебного года они покажут успехи в танцах и общеобразовательных предметах, они будут зачислены в следующем году в качестве учеников».

Услышав своё имя, Вацлав так обрадовался, что его трудно было успокоить. Он хотел сразу же обследовать всю школу, матери с трудом удалось удержать его. Когда же они вышли на улицу, Вацлав побледнел и чуть не потерял сознание от перенапряжения и голода, так как с утра ничего не ел. Вацлаву было 9 лет.

А вот, как описывает этот день Анатолий Бурман в своей книге «Трагедия Нижинского». Анатолий Бурман – одноклассник и друг Вацлава Нижинского. В день вступительных экзаменов он впервые увидел Вацлава. «Нас выстраивали по сто человек, чтобы пройти перед величайшими танцорами и врачами России. Любая неуклюжесть в походке или недостатки в поведении были поводом для отчисления. Прямо перед собой я увидел худенького мальчика. Нельзя было найти более испуганного существа. Казалось, что из него выбили весь дух, настолько он был робок, и лишь намёк на улыбку скрашивал его состояние. Но члены комиссии с волнением склонились над странным мальчиком, восклицая: «Его тело – оно совершенно!», «Он самый симметричный человек, которого я когда-либо видел!». «Как тебя зовут, мальчик?». Дрожащим голосом мальчик ответил: «Вацлав Нижинский». Худшего польского акцента я никогда не слышал. Такой акцент мог быть препятствием для поступления в Училище. Ученики должны были хорошо говорить по-русски. Нижинский запинаясь, обезумев от неожиданной реакции, которую вызвал. От испуга он медленно отвечал на общеобразовательные вопросы, но для экзаменаторов это не имело значения. Они продолжали восхищаться его реакциями на тесты зрения и слуха. Развитие его органов чувств и координация были феноменальными. Я с отвращением смотрел на восхищение, которое вызвал Нижинский у врачей, психологов и балетмейстеров. Мы должны были стать одноклассниками».

Сам Вацлав много лет спустя рассказал своей жене Ромоле, что во время экзамена он был очень робок и застенчив и с трудом мог отвечать на вопросы, настолько его впечатлила роскошная обстановка Училища. Но Николай Легат, знаменитый артист балета, который был среди экзаменаторов, заметил его необыкновенно развитые ноги и тело и настоял на том, чтобы его приняли.

Интересно, что от матери и сестры Вацлав скрыл свой испуг, и так же скромно умолчал о восхищении, которое вызвал у комиссии своим телосложением и способностями. С женой же Ромолой Вацлав был более откровенен. Также из этих воспоминаний можно сделать вывод, что у Нижинского была психологическая особенность – при сильном стрессе он впадал в ступор и с трудом мог отвечать на вопросы. Но это качество абсолютно не является признаком какой-либо умственной отсталости – это очень часто встречающаяся реакция на стресс, тем более у маленького ребёнка. При этом практически все соратники и биографы Нижинского очень подчёркнуто акцентируют внимание на этой его особенности, преподнося её, как неопровержимое доказательство скудоумия Вацлава. Это очень непорядочно и бессовестно с их стороны.

*Ваше письмо от 18 мая 1897 года
Сек. правлений конференций
от 18 мая 1897 года*

сего Его Превосходительству Господину Управляющему
ИМПЕРАТОРСКИМЪ С.-Петербургскимъ Театральнымъ Учи-
лищемъ. *1*

*г. 1897
г. 1897
г. 1897*

*Анну-ки Т. Воеводина
Георгий Михайлович.*

ПРОШЕНИЕ.

Желая опредѣлить сына моего *Василия*
въ Театральное Училище, для спеціальнаго образованія по танцевальному искус-
ству, покорнѣйше прошу Ваше Превосходительство принять е *е* въ число
приходящихъ учени *въ* Училища.

При семъ прилагаю надлежащіе документы, а именно:

- 1) Свидѣтельство о рожденіи за № *664*.
- 2) Свидѣтельство о привитіи оспы *144*.
- 3) *Копія свѣд. о рожденіи сына Воеводина Г. М. от 8 сент. 97. № 283.*

Георгий Михайлович

*Документы по
справкамъ 25 мая 1897 г.*

В. Нижинский

Василий 1897 года.

Свидѣтельство имѣю: *Моравскій 20, кв. 9.*

323

Прошение Элеоноры Нижинской от 17 августа 1898 года об определении её сына Вацлава Нижинского в Театральное Училище для специального образования по танцевальному искусству и принятии его в число проходящих учеников. Прошение написано на бланке женского отделения Училища, так как С. Гиллерт преподавал там. Его виза видна в правом верхнем углу. Также на документе присутствует автограф Вацлава Нижинского от 29 мая 1907 года: документы получил. Копия из личного архива автора. Публикуется впервые. (Источник: РГИА, Фонд 498, Опись 1, Дело 4903).

29 августа 1898 года, в соответствии с протоколом конференции № 84, Вацлав Нижинский был принят на годичное испытание на Балетное Отделение Санкт-Петербургского Императорского Театрального Училища.

Жестокая травля маленького гения в Императорском Театральном Училище

В первый понедельник сентября 1898 года Вацлав Нижинский впервые пошёл на занятия в Императорское Театральное Училище. Он был принят на годичное испытание на балетное отделение, как и другие пятнадцать мальчиков. По истечении этого года должны были остаться только шесть из них, самых способных.

Школьную форму для учеников испытательного года не выдавали. Её надо было купить самим. Для приходящих учеников-мальчиков Театрального Училища форма выглядела так: серые шерстяные широкие брюки, серая шерстяная рубашка, широкий чёрный лакированный ремень с квадратной медной пряжкой, синяя фуражка с лакированным козырьком и сапоги с высоким голенищем.

Описание Брониславы Нижинской первого года обучения её брата Вацлава в Театральном Училище.

Училище находилось в получасе ходьбы от их дома на Моховой улице. К девяти часам Вацлав должен был быть в школе и уже успеть переодеться в свой танцевальный костюм, готовый к уроку. Занятия в Театральном Училище продолжались весь день, но приходящих учеников в школе не кормили – давали только сладкий чай в обед, а еду надо было приносить из дома. Вацлав обычно брал с собой две круглые булочки с маслом, ветчиной, мясом, колбасой или сыром. (Обратите внимание на то, как сестра описывает обед брата, это важно – прим. автора). Когда поздно вечером Вацлав возвращался домой, он был очень голоден. Он врывался в квартиру и громко кричал: «Мамуся, я хочу есть, я хочу есть! Что у нас на ужин?».

После ужина Вацлав делал уроки. Уроков задавали очень много. Их выполнение занимало не только все вечера, но и почти всё воскресенье. Но при каждом удобном случае Вацлав убежал во двор, чтобы поиграть с «уличными мальчишками» или со своим чёрным литым мячом, даже в плохую погоду. Мать очень беспокоило, что Вацлава тянуло к «уличным мальчишкам», как она называла детей, которые гуляли без присмотра. Она запрещала Вацлаву играть с ними, опасаясь, что он наберётся от них дурных манер, а её собственное влияние на сына ослабнет. Если же на улицу совсем нельзя было выйти, тогда Вацлав играл в шашки и домино с соседским мальчиком Шурой, который приходил к нему в гости. Сырой климат Санкт-Петербурга очень не подходил Вацлаву – каждую осень и весну он подолгу болел гриппом или ангиной.

Первый год в Театральном Училище для Вацлава прошёл хорошо. Всё давалось ему легко, даже общие предметы, которые были повторением того, что он уже учил в своей первой школе. Стасик и Броня в этом учебном году тоже учились в первом классе обычной школы.

Первым учителем балета Вацлава в Училище был Сергей Легат, который сразу же заметил талант маленького мальчика. Вацлав обожал Сергея Легата и учился у него с усердием и энтузиазмом, и был его любимым учеником.

19 мая 1899 года по истечении годичного испытания, Вацлав Нижинский был зачислен приходящим учеником в первый класс Императорского Театрального Училища. Теперь он имел право носить форменную фуражку с серебряной Императорской короной на лире, окружённой лавровым венком.



Оригинальная серебряная эмблема со школьного мундира воспитанника Санкт-Петербургского Императорского Театрального Училища Вацлава Нижинского

В течение года Вацлав никогда не рассказывал дома о том, что на самом деле происходило внутри школы. Он никогда не жаловался. И только летом, во время каникул, когда Вацлав стал проводить больше времени с сестрой, он рассказал ей, что одноклассники дразнят его на уроках танцев, толкают в спину, кричат: «Ты разве девчонка, чтобы так хорошо танце-

вать?». Сжимая кулаки, он говорил: «Их очень много, но я им покажу! Я ударю их так сильно, что они разлетятся во все стороны!». Но из рассказов Вацлава было понятно, что когда он в ярости кидался на своих обидчиков, они все вместе набрасывались на него и жестоко избивали. «Почему ты не расскажешь об этом маме? Тогда она сможет пожаловаться Директору школы». «О, нет, нет, это невозможно! Тогда меня будут называть ябедой! Броня, ничего не говори маме!» – умолял Вацлав. Среди своих обидчиков Вацлав называл троих человек: Георгий Розай, Григорий Бабич и Анатолий Бурман.

Описание Анатолием Бурманом того, что происходило с Вацлавом Нижинским за стенами Театрального Училища.

С первых же дней пребывания в Училище Вацлав стал подвергаться жесточайшей травле, которая продолжалась все годы обучения. С первого же урока танца стало понятно, что никто не может соперничать с ним, даже старшеклассники стекались в класс, чтобы посмотреть на маленького гения. Одного первого триумфа было достаточно, чтобы вызвать зависть у одноклассников. И они единодушно возненавидели Нижинского и посвятили себя тому, чтобы превратить его жизнь в ад. Вацлав был одним из самых младших в классе, другие мальчики были старше на один-два, а то и три года. Самым безжалостным преследователем был Георгий Розай, так как понимал, что если бы не Нижинский, то он сам был бы лучшим в танцевальном классе. Вацлав впервые столкнулся с жестокостью по отношению к себе, и это было шоком для него. В свои девять лет Вацлав впервые понял, что его природный талант является причиной его несчастий. И именно Гений Нижинского впоследствии станет причиной его окончательной трагедии.

Если в танцевальном классе Вацлав был недостижимым королём, то вне танца одноклассники делали всё, чтобы Нижинский чувствовал себя ничтожеством. Вацлава травили за всё: за польское происхождение и акцент, за миндалевидные глаза (прозвали «япончиком»). И самое главное (вот это удача!), оказалось, что в академических занятиях Вацлав не самый лучший! Снова и снова, с невиданным упорством, он повторял свой урок, уткнувшись в книгу. (Со слов Анатолия Бурмана, Нижинский учился по общеобразовательным предметам хуже своих одноклассников, однако архивные школьные ведомости, опубликованные в этой книге, доказывают, что Вацлав учился лучше многих, включая Георгия Розая и самого Бурмана – прим. автора). Одноклассники презирали его, игнорировали в играх, не хотели сидеть с ним за одной партой. Он был тем, кем можно было командовать, над кем можно было насмехаться. Он был изгоем. Стоя в одиночестве, ссутулившись, с выражением смирения в наклоне головы, он наблюдал за чужими играми, зная, что приглашения присоединиться не последует.

Во время обеда одноклассники доставали деликатесы, которые положили им в рюкзаки их матери, и угощали друг друга. Но только не Вацлава! Маленький бутерброд с тёртым сыром, часто без масла – это был весь его обед. Там никогда не было ни листика салата, ни кусочка мяса. За это его окрестили «польским сыром». (Как видим, Бронислава покривила душой, когда описала сытные обеды, которые якобы Вацлав брал в школу. Наверное ей было стыдно признаться, что её обожаемый отец только один год держал своё слово и регулярно присылал семье оговоренную сумму денег. Видимо, когда Вацлав поступил в Училище, от Томаша стала поступать значительно меньшая помощь, так как Элеонора была вынуждена начать экономить. Но почему мать экономила на школьных обедах сына, когда она ещё могла позволить себе прислугу? Это трудно понять и оправдать, ведь Вацлав был в школе целый день и кроме обычных уроков у него было несколько часов занятий балетом – тяжелейших физических нагрузок. О скудности своих школьных обедов позже рассказывал и сам Вацлав своей жене Ромоле. Немудрено, что он возвращался домой таким голодным, как описывает сестра. Попросту говоря, в первые два года обучения в Училище, пока он не был пансионером, Вацлав недоедал, можно даже сказать смелее – голодал. Позже врачи выявляли у него анемию. Этим объясняется и его

бледность, которую замечали все его современники – прим. автора). Некоторые старшеклассники, видя травлю Вацлава, жалея его, делились с ним своей едой. Он принимал подарки с большой воспитанностью. Вацлав всегда был благодарен даже за малейшее проявление к нему доброты.



Столовая Санкт-Петербургского Императорского Театрального Училища. Начало XX века

Жестокую травлю Вацлав переносил стоически, он никогда никому не жаловался. Удивительно, что в Училище, в котором была почти тюремная дисциплина, и могли отчислить за малейшую провинность, годами происходили подобные вещи. Почему администрация школы закрывала глаза и не вмешивалась? Ведь об этом знали и учителя, и воспитатели. А Элеонора? Она что? Не замечала синяки у своего ребёнка? Или делала вид, что не замечает? Почему Вацлав остался один на один со своей бедой, без всякой помощи и поддержки? Ответов на эти вопросы у меня нет. Однако это было только начало. В школе были всего лишь дети. Позже Нижинский будет подвергаться унижениям со стороны всех: соратников, биографов, историков. К сожалению, это продолжается и по сей день. Поистине – Велик был Гений Нижинского!

К лету 1899 года дети не видели своего отца Томаша уже почти два года, с тех пор, как он бросил свою семью. Теперь он приехал и работал балетмейстером в театре «Буфф». Но отец не жил с ними, а приходил только на ужин, и иногда приводил своих друзей из театра. Мать объясняла детям, что в квартире нет отдельной комнаты для их отца. Мать очень страдала и всё ещё надеялась на возвращение мужа. Она даже купила новую мебель для столовой, когда узнала, что Томаш приедет в Петербург. Дети тоже глубоко переживали разрыв между родителями. Вацлав особенно остро воспринимал распад семьи. Присутствие отца в Петербурге

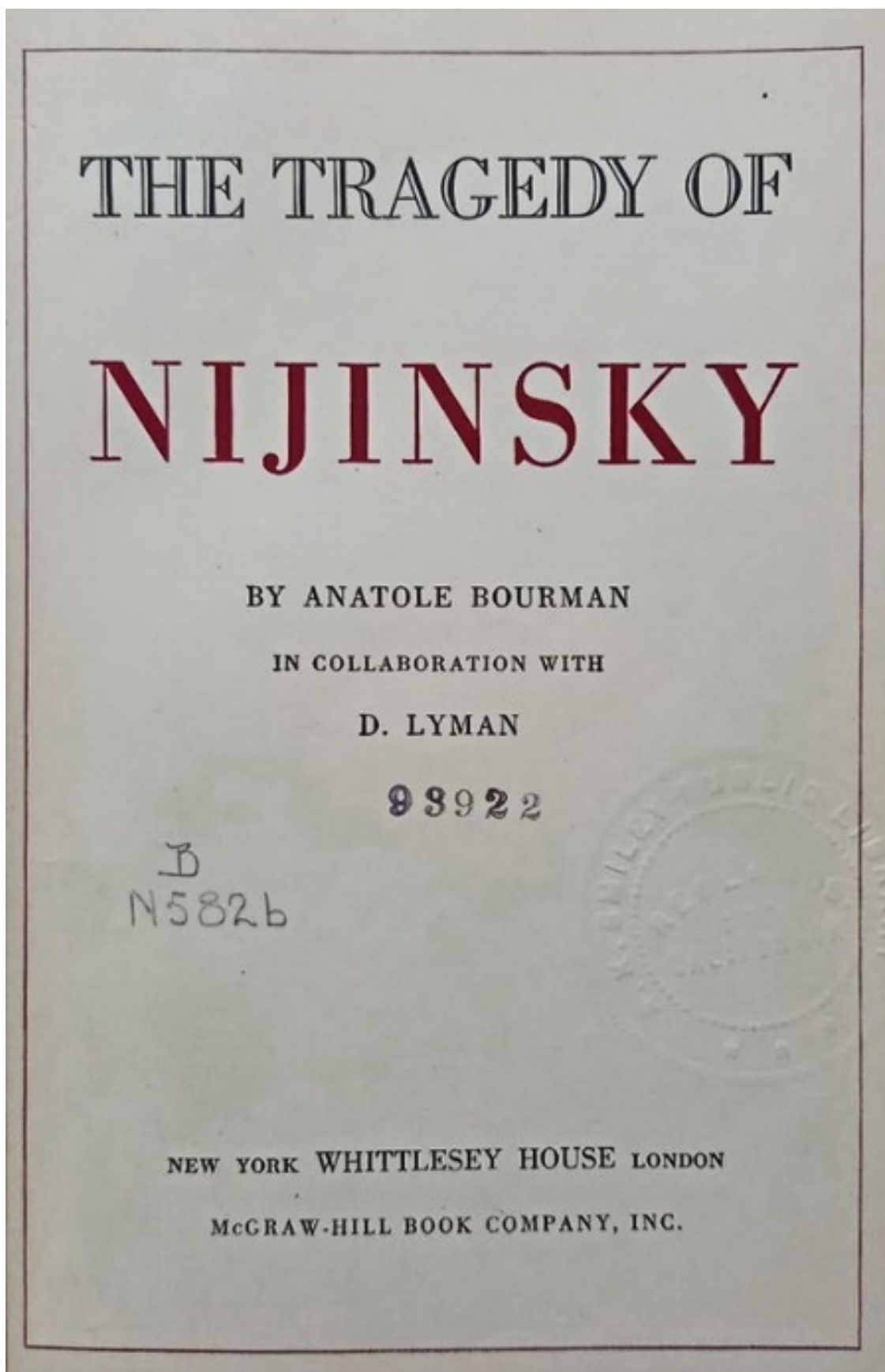
удерживало Вацлава от шалостей. Он стал очень тихим, не отходил от матери, старался держаться подальше от отца и не привлекать его внимание. В поведении Вацлава чувствовалось осуждение. Отец был всегда очень суров с Вацлавом, что резко контрастировало с его ласковым отношением к дочери Броне.

Чтобы облегчить семейную драму, Элеонора с детьми уехала на остаток лета к своим сёстрам в Вильно. Когда они вернулись в Санкт-Петербург, оказалось, что пока их не было, отец жил в их квартире со своей любовницей. Броня услышала обрывки разговора родителей: «... как ты мог... привести её в наш дом, где живут наши дети... где живу я...». И громкий голос отца: «Ах, не устраивай сцен!». После этого отец уехал в Одессу.

Судя по всему, Томаш был не просто подлецом, а редким подлецом. Несмотря на это, Элеонора любила его и развода не дала. Поэтому в Училище не знали, что Вацлав растёт без отца. Просто считалось, что из-за того, что известный танцовщик и балетмейстер Фома Лаврентьевич Нижинский работает в антрепризах, он вынужден вести кочевой образ жизни и редко бывает дома.

Я не перестаю удивляться, как у такого бессовестного и бессердечного человека, как Томаш Нижинский, мог родиться самый совестливый, самый добрый, самый чувствительный мальчик на свете – Вацлав. От отца Вацлав никогда не видел ни ласки, ни доброго слова, ни защиты. Только презрение и унижение. Кроме того, Вацлав не видел в своей семье нормальных отношений между мужчиной и женщиной и, зная его дальнейшую судьбу, можно предположить, что это тоже сыграло трагическую роль в его жизни.

**Книга Анатолия Бурмана «Трагедия
Нижинского», Нью-Йорк, 1936 год**



Титульный лист книги А. Бурмана «Трагедия Нижинского» из личной библиотеки автора

Книга Анатолия Бурмана «Трагедия Нижинского» была опубликована в 1936 году на английском языке. На русском языке эта книга не издавалась. Это была вторая книга мемуаров о Вацлаве Нижинском. Первой была книга воспоминаний Ромолы Нижинской, изданная в 1933 году

Кто же такой Анатолий Бурман?

Анатолий Михайлович Бурман (Кучинский) (01.06.1888, Санкт-Петербург, Россия – 16.11.1962, Спрингфилд, штат Массачусетс, США) – выпускник балетного отделения Санкт-Петербургского Императорского Театрального Училища 1906 года, одноклассник Вацлава Нижинского. Артист балета Мариинского театра (1906 – 1911). Участник труппы «Русские балеты Дягилева» (1911 – 1922). В 1927 году вместе с женой Леокадией Клементович, балериной Русских балетов, переехал в США и стал балетмейстером. Семь лет работал в Нью-Йорке в театре Стренд. В 1930 году организовал в Спрингфилде балетную школу и руководил ею в течении тридцати лет.

Анатолий Бурман единственный свидетель, который оставил воспоминания о школьной жизни Вацлава Нижинского внутри Театрального Училища, о буднях закрытой школы. Все остальные их одноклассники свидетельств не оставили, многие из них не дожили до тридцати лет. Также Анатолий Бурман описал фактически все важные события в жизни Вацлава Нижинского после окончания Училища, во время его службы в Мариинском театре, в период его участия в «Русских балетах Дягилева»



Анатолий Бурман в форме воспитанника Императорского Театрального Училища, Санкт-Петербург, 1906 год

Сразу после публикации книга Анатолия Бурмана подверглась жёсткой критике. Автора объявили фантазёром и лжецом. Посчитали, что он не мог быть так близок к Нижинскому и быть участником всех наиболее важных событий в жизни Вацлава. Биограф Ричард Бакл прямо называет эту книгу плохой, но при этом не брезгует цитировать из неё огромные части.

Почему же Анатолий Бурман подвергся такому ostracismу? Ответ прост – он написал очень много правды. Очень неудобной правды. Фактически он так же, как и Ромола, косвенно обвинил в своей книге Дягилева и его окружение в доведении Вацлава до болезни. В частности, он подробно описывает покушения на жизнь Нижинского во время южноамериканских гастролей в 1917 году. Последователям Дягилева это очень не понравилось и они сделали всё, чтобы дискредитировать автора и его книгу. Так же они пытались поступить и с Ромолой Нижинской. Возможно, Бурман, в отличие от Ромолы, боялся мести и поэтому не стал защищаться. Хотя в своей книге Анатолий пишет, что решил написать свои воспоминания именно после того,

как прочитал ужасную ложь про Вацлава, которая была опубликована по всему миру. Так или иначе, но книга «Трагедия Нижинского» вошла в историю как недостоверная.

Ещё на репутации этой книги отразилось личное отношение Брониславы Нижинской к Анатолию Бурману. Дело в том, что в школьные годы Вацлав и Анатолий действительно были друзьями. А также дружили и их семьи, вместе отмечали праздники. Например, Анатолий считал мать Вацлава – Элеонору, своей второй матерью. Но дальнейшие события в жизни Вацлава привели давнюю дружбу семей к конфликту. Резкое неприятие отцом Анатолия среды, в которую, при активном поощрении Элеоноры, был втянут Вацлав после окончания школы, привели к разрыву дружеских отношений семей. В итоге Бронислава Нижинская навсегда отреклась от этой дружбы и позже всегда категорически отрицала её.

Но если внимательно читать книгу Бурмана, то можно заметить, что он очень точно называет все адреса, где жили Нижинские, описывает домашние праздники, обстановку комнат. Эти описания совпадают с воспоминаниями Брониславы до мелочей, вплоть до цвета ковра. При этом Бронислава описывает Анатолия Бурмана лишь как одноклассника Вацлава, который принимал участие в травле брата в школьные годы, а затем плохо влиял на него, втягивая в азартные игры и в «походы по девочкам».

Тем не менее Вацлав дружил с Бурманом до 1917 года, о чём он не раз упоминает в своём Дневнике и называет Анатолия своим другом. Причём Бурман упоминается в Дневнике значительно чаще, чем сестра.

Я как исследователь и биограф Нижинского вполне доверяю книге Анатолия Бурмана, хотя она и не лишена недостатков. Основной из них – это излишняя экспрессия. Автор часто просто брызжет превосходными степенями в своих описаниях жизни дореволюционного Петербурга, учёбы в Театральном Училище, дружбы с Вацлавом. Чувствуется, что часто Бурман добавляет красок, но, возможно, что он вполне искренен. Видимо, живя в Америке, он испытывал сильнейшую ностальгию по тем временам, по дореволюционному Петербургу и по России в целом. Ричарду Баклу этого, конечно, не понять.

Ещё один важный недостаток книги в том, что Бурман не совсем достоверно пишет об успеваемости Вацлава в учёбе и о собственной успеваемости. Сегодня я как биограф Нижинского с достоверностью знаю, как учился Вацлав и его соученики. В РГИА (Российском государственном историческом архиве) в Санкт-Петербурге, в фонде №498, по сей день хранятся все (!!!) школьные ведомости всех (!!!) воспитанников Императорского Театрального Училища. В том числе, разумеется, Вацлава Нижинского, Анатолия Бурмана, Георгия Розая, Фёдора Лопухова и др. Эти документы не были востребованы более ста лет! Кроме меня ими никто не интересовался, они не были никому интересны. Ни одному биографу, ни В. М. Краковской, ни Ричарду Баклу, ни Петеру Оствальду, не говоря уж о других. Вместо этого эти биографы раздули до огромных масштабов ложную информацию о, якобы, умственной отсталости Вацлава Нижинского и его неспособности к обучению по общеобразовательным предметам. Но документы, которые я публикую в этой своей книге, являются неоспоримым доказательством об истинном положении дел. Сто лет спустя школьные ведомости правдиво показывают нам, что Вацлав Нижинский даже по академическим предметам учился лучше многих своих одноклассников, включая того же Бурмана и Розая, а что касается балетных танцев, то ему не было равных. При этом Вацлав был одним из самых младших. Например, он был младше Розая на два года.

ФАМИЛИИ И ИМЕНА УЧАЩИХСЯ	Б а л л ы	русск. яз.					ОЦЕНКИ										Постановление Конференции
		За 1-ю четв. уч. года.	За 2-ю четв. уч. года.	За 3-ю четв. уч. года.	За 4-ю четв. уч. года.	Годовой	Греческ.	Итальянск.	Сербск.	Франц.	Англ.	Исп.	Нем.	Дан.	Швед.	Фин.	
<i>Нижинский, Вацлав</i>	За 1-ю четв. уч. года.	12	8	6	8	6	9	9	9	9					8	8	Исповедов. отдался от и вступил в в христианство.
	За 2-ю четв. уч. года.	12	8	7	10	8	9	10	9	10	10				8	9	
	За 3-ю четв. уч. года.	12	10	10	10	6	9	10	9	10	10				8	9	
	За 4-ю четв. уч. года.	12	10	9	8	7	9	11	9	10	10				8	9	
	Годовой	12	9	8	9	7	9	10	9	10	10				8	9	
	Экзамен														8		
<i>Розай, Богдан</i>	За 1-ю четв. уч. года.	9	8	8	7	5	8	9	8	8	8				7	7	Исповедов. отдался от и вступил в христианство. Самостоятельно изучил французский язык.
	За 2-ю четв. уч. года.	9	7	8	8	6	9	10	8	8	8				7	8	
	За 3-ю четв. уч. года.	10	8	6	8	4	9	10	8	8	8				7	8	
	За 4-ю четв. уч. года.	10	8	6	8	5	10	10	8	8	8				8	8	
	Годовой	10	8	7	8	5	9	10	8	8	8				7	8	
	Экзамен														8		
<i>Бурман, Анатоль</i>	За 1-ю четв. уч. года.	10	7	8	7	6	6	8	7	8	8				7	7	Кр. Исповедов. Исповедов. в Католическую веру. Исповедов. в Католическую веру.
	За 2-ю четв. уч. года.	11	8	9	6	8	7	7	7	8	8				6	8	
	За 3-ю четв. уч. года.	11	8	9	10	6	9	8	7	8	8				6	8	
	За 4-ю четв. уч. года.	11	8	9	10	6	9	8	7	8	8				7	8	
	Годовой	11	8	9	8	6	8	8	7	8	8				7	8	
	Экзамен	11	10	10	8										9		
	Общий	11	9	10	8	6	8	8	7	8					7	8	

Школьные ведомости учащихся **В. Нижинского, Г. Розая и А. Бурмана за 1898/99** испытательный учебный год. Копия из личного архива автора. Публикуется впервые. (Источник: РГИА Фонд № 498 опись № 1 дело № 6732)

При 12-ти балльной системе, в младшем отделении высшим баллом по танцам был 10. В испытательном году Нижинский учился лучше Розая и Бурмана. По чистописанию у него есть даже 11 баллов, что опровергает утверждение биографа-психиатра П. Оствальда, что Нижинский был дислектиком. У Вацлава нет неудовлетворительных оценок, как у Розая (ниже 6-ти баллов) и поведение у него лучше, чем у других. Средний балл за год – 9 (хорошо), а у остальных – 8 (удовлетворительно). Нижинского и Розая переводят в следующий 1-й класс приходящими учениками (Розая с условием, что за лето он подтянет французский), а Бурмана переводят сразу во 2-й класс, видимо потому, что он сдал экзамены по русскому и арифметике, при этом экзамен по танцам ему перенесён на сентябрь.

Также, изучая школьные ведомости других учащихся, я сделала вывод, что те имена, которые Анатолий Бурман перечисляет как одноклассников Нижинского, на самом деле таковыми не являлись. Система обучения в Училище была такова, что каждый воспитанник имел собственные этапы обучения, причём отдельно по академическим предметам и отдельно по танцевальному классу. То есть учеников переводили из класса в класс в соответствии с их собственной успеваемостью. Кого-то оставляли на второй год, особенно в младших классах, что было обычной практикой, закреплённой в Уставе Училища, кого-то переводили раньше времени в старшее отделение по балетным танцам. Классы всё время перемешивались, например, с тем же Бурманом Вацлав учился в одном и том же академическом классе только три года с промежутком во времени. Кстати, Бурман был первый, кого оставили на второй год из всех мальчиков, поступивших одновременно с Вацлавом. И за время учёбы Анатолий дважды

оставался на второй год, хотя и не признаёт этого в своих воспоминаниях. Многих учеников отчисляли в первые два года. Ещё надо учитывать, что поступали в Училище дети от девяти до двенадцати лет, поэтому в одном классе могли учиться воспитанники с разницей в возрасте более трёх лет. При этом жили они все вместе в большой спальне на несколько десятков человек.

Видимо такой перетасовкой воспитанников и объясняется тот факт, что в книге Бурмана присутствует проблема с хронологией событий школьных лет – некий временной салат. Когда Бурман описывает яркие школьные события и случаи, часто совершенно непонятно в каком возрасте участников они происходили. Кроме того, в конце книги, в списке важных дат жизни Нижинского, Бурман приводит ошибочные данные некоторых событий.

А кого же тогда Анатолий Бурман называет одноклассниками Нижинского? Видимо, эти несколько человек были одной компанией, хотя и могли учиться в разных академических классах. А именно: Георгий Розай, Илиодор Лукьянов, Григорий Бабич, Владимир Фёдоров и сам Анатолий Бурман. Причём Вацлав Нижинский, скорее всего, тоже входил в эту компанию, хотя именно эти его одноклассники издевались над ним больше всех. Когда Бурман стал другом Вацлава, они вдвоём стали противостоять остальным. При этом во всех школьных хулиганствах эта компания принимала совместное участие.

Несмотря на наличие вышеперечисленных недостатков, книга Бурмана очень хороша в том, что касается его отношения к Нижинскому. Чувствуется, что Анатолий искренне любил Вацлава и его семью. С первых же дней знакомства он понимал, что Нижинский – Гений. Анатолий откровенно рассказывает, что в начальных классах принимал участие в травле Вацлава вместе со всеми, но потом стал его близким другом и защищал его. По мере развития их дружбы, восхищение Бурмана гением и личностью Нижинского росло. Кроме того, в книге Бурман очень деликатно обходит личные отношения Нижинского с Дягилевым, не давая этому вообще никакой оценки. Но чувствуется, что он очень переживал за Вацлава, так как с детства знал, что Нижинский с раннего возраста «испытывал самый здоровый интерес к девочкам». Как раз об этой стороне их подростковой и юношеской жизни Бурман пишет очень подробно и с большим удовольствием.



Анатолий Бурман у афиши балета «Призрак Розы», Монте-Карло, 1913 год

Вообще, мы должны быть очень благодарны Анатолию Бурману, что он написал эту книгу. Иначе никто так и не узнал бы, что происходило за стенами закрытой школы. Никто не узнал бы, через какие страдания и унижения пришлось пройти Вацлаву в школьные годы. Сам Вацлав об этом никому не рассказывал, даже своей жене. А без этих знаний невозможно составить полный психологический портрет Нижинского, невозможно понять, почему он в дальнейшем поступал так, а не иначе. Почему уже будучи мировой звездой, вызывая неистовое восхищение у сотен тысяч зрителей, он по-прежнему вне сцены оставался очень скромным, не желая привлекать к себе внимания.

В конце книги Анатолий Бурман даёт оценку той глобальной потере, которую пережил мир почти двадцать лет назад, в связи с болезнью Нижинского: «Я смотрю в настоящее и будущее. Только тогда я могу оценить то, что потерял мир в искусстве и культуре вместе с утратой ума Нижинского. Я на мгновенье забываю, что значила его трагедия для нас, кто любил его: его матери, его сестры, его жены, меня самого. Вместо этого я осознаю, чего лишился мир – величайшего танцовщика, который когда-либо жил, возможно, величайшего из тех, кто когда-либо будет жить. Потому что это должна быть титаническая душа, которая могла бы вернуться

с искусством Вацлава, с мастерством Вацлава, с верным сердцем Вацлава и равным его великоллепному телу».



Анатолий Бурман и Тамара Карсавина, конец 1920-х годов



Анатолий Бурман с женой Леокадией Клементович, США, 1954 год

Вацлав Нижинский – ученик Императорского Театрального Училища (1899-1900 учебный год)

Когда в первый понедельник сентября Вацлав пошёл в школу, он с гордостью надел свою новую фуражку с серебряной лирой как ученик Императорского Театрального Училища. Через несколько дней, когда он прибежал домой из школы, он взволнованно объявил: «Сегодня вечером я работаю в Мариинском театре! Я должен вернуться в школу не позднее половины восьмого. Они отвезут нас в театр в карете! Я получу шестьдесят копеек!». Радости Вацлава не было предела. Элеонора не могла его успокоить. Он толком не поел и боялся опоздать. Мать начала собираться, чтобы проводить Вацлава обратно в школу и, чтобы узнать, когда ученики вернутся из театра после спектакля. Вацлав запротестовал: «Я пойду туда один и вернусь сам. Только девочки ходят в школу в сопровождении своих матерей. Все будут смеяться надо мной и назовут девчонкой, если увидят, что я хожу с тобой, мама». Тем не менее Элеонора прошла часть пути с Вацлавом, затем немного подождала, чтобы дать ему время зайти в школу одному, а затем спросила у швейцара, когда обычно карета из театра возвращается в Училище.

Уже поздно ночью Броня была разбужена голосом Вацлава, который пел оперные арии и возбуждённо рассказывал матери о своём первом выступлении на сцене Мариинского театра.

На следующий день, не выспавшись, Вацлав побежал в школу, а вернувшись домой, он с восторгом рассказал сестре, как пели артисты оперы. Он принимал разные позы, поднимая то одну руку, то другую, и пел оперные арии. Мать громко смеялась, узнавая их.

В течение вечера Вацлав снова и снова, отвлекаясь от домашних заданий, рассказывал, какой костюм ему дали надеть, какой парик на нём был и как все мальчики выстроились в очередь, чтобы нарумянить щеки. Затем маленьким артистам объяснили, как им выходить на сцену и как принимать участие в массовых сценах. «Думаю, у меня всё получилось хорошо. Один артист даже похвалил меня за мою игру».

Постепенно Вацлав всё чаще участвовал в оперных спектаклях, и не только в массовых сценах, но и в танцах со старшими учениками в операх. В отличие от других учеников, он уже был знаком со многими русскими и польскими танцами. Всякий раз, когда он участвовал в другой опере, он пел дома новые арии. Выступление Фёдора Шаляпина в «Фаусте» произвело на Вацлава такое огромное впечатление, что, исполняя арию Мефистофеля, он понижал голос, кутался в плащ и, взяв палку вместо шпаги, копировал мимику, жесты и монументальные позы Шаляпина в этой роли.



Фёдор Шаляпин в роли «Мефистофеля». Старинная открытка

Также Вацлава выбирали для балетных постановок. Он был мышонком в «Щелкунчике» и пажом в «Спящей красавице» и «Лебедином озере». После семи выступлений он получал в общей сложности три рубля пятьдесят копеек. Вацлав был так горд. Он крепко сжимал деньги в руке, затем клал их в копилку, а ключ отдавал маме, чтобы не растратить деньги попусту. Он хотел купить себе мандолину.

Во время рождественских каникул Вацлав также был занят, участвуя во многих утренних и вечерних представлениях. Когда он был дома, то разучивал разные мелодии на своей новой балалайке, а Стасик играл на аккордеоне. Элеонора была довольна, что два её сына вместе занимались музыкой, и особенно радовалась тому, что Стасик казался счастливым.

Иногда мать собирала всех детей вместе в гостиной и учила их новым народным танцам – польской мазурке, краковяку, венгерскому чардашу, итальянской тарантелле. Эти уроки всем очень нравились, но на самом деле они были для Стасика. Станислав всегда был очень тихим мальчиком, но вдруг он начал кричать на мать: «Почему я не учусь в Императорской школе вместе с Вацлавом?». Она успокаивала его, говоря, что он поступит в школу позже, когда наверстает упущенное. Но Элеонора знала, что Стасик был уже слишком взрослым, чтобы подавать документы – ему исполнилось тринадцать лет. И всё же мать делала всё, что могла, чтобы он не чувствовал себя обделённым.

До этого времени Вацлав и Броня не осознавали, что Стасик – необычный ребёнок. Однако теперь они узнали, что он не вернётся в школу, поскольку не может приспособиться к дисциплине и успевать за работой детей своего возраста. Несчастье Стасика ужасно терзало мать, она старалась сделать для него всё, что было в её силах. Она договорилась, чтобы к ним домой приходил репетитор, и Стасик брал уроки игры на флейте, так как ему нравилось играть на музыкальных инструментах. Возможно, Элеонора надеялась, что он сможет стать музыкантом или танцовщиком в провинции. В семье все очень любили Стасика – он был тихим и нежным и готов был отдать всё, что у него было.

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.