

Люди города

Александр БАЛАБАНОВ



ВОЗДУШНОЕ ДВИЖЕНИЕ

(Из разговоров под калиной)

Литературная запись Владимира Никифорова

НАЧАЛО

Я родился и вырос на окраине Новосибирска, где в 30-х годах и в начале Великой Отечественной войны возводились военные заводы и строились бараки для жилья. Потом появились вполне приличные для того времени двухэтажные деревянные дома почти со всеми удобствами, в одном из которых мы поселились в 30-м квартале улицы Лагерной (теперь это улица Плахотного). У нас в этом доме была комната в 16 квадратных метров с балконом, на котором летом так прекрасно спалось!

Центром нашей детской жизни был футбол. Я с раннего детства очень много играл в эту игру, и не как попало, а мог и взрослого парня обвести, и отобрать у него мяч. Меня даже брали во взрослую команду. Конечно, никаких спортивных команд тогда практически не было, только дворовые. И если я по своему возрасту не соответствовал команде взрослых, то по тому, как я владел мячом, по отбору мяча, я был им интересен. Я шустрый был парень, бегал быстро, подражаться мог, нос кому-нибудь расквасить, да и мне не раз доставалось.

Помню наши зимы. Телогрейка-стеганка, свитер с длинными рукавами. Длинные рукава особенно были удоб-

ны зимой, потому что никаких носовых платков у нас не было: вытер нос рукавом и опять играешь. И никаких простуд не было. Рядом строили дом, и возникла гора земли, зимой ее снегом занесло, и у нас появилась новая игра – одна команда наверху, другая внизу, и нижней команде надо было сбросить верхнюю. В толстых ватных телогрейках падать было не больно.

Мне было почти семь лет, и я был обязан, как все дети, поступить в общеобразовательную школу. Специальные люди ходили по квартирам и записывали детей. Ни один не должен был остаться в стороне. Мне было шесть лет и восемь месяцев, и меня не записали. Мы пришли с мамой в школу, а нам сказали: не положено, ему нет семи лет. Было очень обидно, потому что все мои друзья-одногодки пошли в школу. А я хожу днем один, никого нет, такое одиночество, такой дискомфорт: все ребята при деле, а я никому не нужен.

Меня спасло то, что я был голубятником. Мой досуг занимали голуби – вплоть до поступления в Новосибирское хореографическое училище.

Мне сейчас многие говорят: «Не может быть, чтобы ты был голубятником!» А я был голубятником: свистел, с кры-

ши падал, по сараям бегал, по домам лазил.

Я никогда не смогу забыть время, проведенное с голубями. Ведь голуби – это прекрасные птицы, очень добрые, красивые, особенно в полете.

У меня была пара «жуков», с которыми я ходил на пляж, чтобы чужих голубей приманивать, а потом их ловить и торговать ими. «Жуки» были так приучены к своему дому, к своему сараю, к своей клетке, что никто чужой не мог их увлечь и привлечь. Потому я их использовал для приманки: вынимал возле чужой голубятни, бросал вверх, а чужие голуби за ними гнались. Мои полетают-полетают – и домой, а за ними одна-две птицы обязательно летят, таких непутевых я потом отлавливал сачком и приучал к своему дому.

Приходили ребята: «Отдавай наших голубей!» Я говорю: «Откуда я знаю, что они ваши? Покупайте!» Они: «Давай играть в карты. Выиграешь – вот тебе пара новых голубей. Проиграешь – вернешь наших».

Приходилось играть. Играл я не очень хорошо, чаще проигрывал. Такие эпизоды из жизни не очень приятные и положительные, но они были, через азартные игры прошли многие из моего поколения, но я никогда бы не пристрастился к картам, потому что мама сказала, что это зло, да я и не был никогда ими так увлечен, чтобы все поставить на карту.

Мама у меня была человек серьезный, я ее очень любил, уважал и побаивался. Иногда говорят, что в страхе вырастают забитость, покорность, трусость. Я не вырос забитым, я всегда имел свое мнение, и никто ни в школе, ни в училище, ни в театре не мог сказать, что я трусливый человек. Мама меня, бывало, и прутиком стегала, но всегда по делу и не часто. А меня и не надо было колотить, достаточно было просто строго взглянуть, и я уже понимал, что плохо, а что хорошо.

Я не был азартным, но голуби остались в моей памяти навсегда. Когда я поступил в хореографическое училище, в 1957 году, то еще год подержал их, а потом понял, что они требуют внимания и времени, а у меня их не было, и я подарил своих голубей соседу-голубятнику.

Так в 12–13 лет мне пришлось распрощаться со своим детством, потому что учиться пришлось в таком заведении, которое, по сути, являлось закры-

тым, элитным, хотя такого слова тогда мы и не знали.

Моя мама была домохозяйкой, не училась ни одного дня в школе, папа и четырех классов не окончил, но в то время это было обычным явлением, и я так бы и остался в той же среде, но у меня была замечательная классная руководительница, которая очень хорошо ко мне относилась и отметила мою русскую пляску как что-то особенное. А я был единственный из сороковой школы, кто исполнял русскую пляску.

А научился я ее танцевать не в Доме пионеров, в который я походил буквально лишь месяц, там те движения, которыми я владел, просто привели в какой-то порядок. Движения у меня были уже наработаны: я очень часто бывал на всяких свадьбах, гулянках, потому что папа был гармонист. Это сегодня есть магнитофоны, музыкальные центры, а тогда гармонист выходил на улицу, если день рождения или проводы в армию, и к гуляющей компании присоединялся весь двор, а то и весь квартал, а гармонист был первый человек в квартале. Не было недели, чтобы папу не приглашали поиграть. К общей радости семьи, папа не пропил ни одного рубля и всю зарплату целиком отдавал маме. Но маме, конечно, как всякой женщине, бывало тревожно за папу. Он увлечется, заиграется, она беспокоится, идет его искать, и я обычно с ней. В гостях у меня и родилась любовь к танцу, меня танец привлекал, и я старался пробовать все, что увидел.

Приходили из армии ребята и показывали какие-то новые движения, потому что в армии была художественная самодеятельность; я к ним подходил, смотрел, и потом уже старался пробовать сам. Набор движений накапливался, но требовал организации.

Я пришел в Дом пионеров имени Володи Дубинина на занятия, и со мной пришли дети, которые вообще никаких движений не знали. «Возьмите меня, – сказал я руководителям, – в старшую группу». «А что ты умеешь делать, кроме как вприсядку?»

У меня школы необходимой, конечно, не было, но движениями многими я обладал, и меня буквально через два-три занятия перевели в старшую группу. А потом я просто подошел и говорю: «Вы мне русскую пляску покажите». Педагог, может быть, действительно увидел мое отношение к занятиям, заметил в глазах мой интерес к танцу, и он мне

сделал русскую пляску от начала и до конца, и с этой русской пляской сколько раз выходил я и в пионерских лагерях, и в клубе имени Чехова, и в школах, и у меня столько всяких грамот было! В то время многие пели, и очень даже хорошо, а вот пляску часто станцевать могли очень и очень немногие.

Я был мальчик на виду, и если не всегда блистал по общеобразовательным предметам, то как танцор я был номер один. И когда в 1957 году объявили конкурс в открывающееся у нас хореографическое училище и туда собрались поступать несколько человек из нашего и других классов, учительница сразу обратилась ко мне: «Саша, а ты почему не хочешь поступать в хореографическое училище?» А я не знал ничего, люди тогда не имели такой информации, как сейчас. Телевидение только в том году и началось. И вообще 1957 год был особенный: телевидение зародилось, консерватория открылась, хореографическое училище.

«Я все узнала, – сказала учительница, – ты должен поступать». Я говорю: «Я не знаю, как мама...»

Я не мог послушаться маму, и учительница сказала: «Саша, приведи свою маму». А мама моя, еще когда привела меня в первый класс, сказала: «Я твоя мама дома, а здесь твоя мама – учительница». И я слушался маму и учительницу как маму.

В то время учителя пользовались большим авторитетом, настоящие просветители были; это сегодня родители имеют по два-три образования и начинают подрывать авторитет учителя в своих детях, что совершенно неверно и вредно. А в то время – что сказал учитель, родители выполняли, потому что верили в учителей и доверяли им. «Саша единственный, кто танцует по-настоящему, мы хотим, чтобы он поступал», – сказала учительница. Мама сказала: «Я ничего не знаю, но раз вы говорите, я согласна». И действительно, получилось, что из всей школы, из восьми детей, поступил только я один, пройдя три отборочных тура, и учительнице потом никогда не приходилось за меня краснеть, были только благодарности от всех педагогов.

Конечно, я сказал ей, что меня зачислили, она была очень рада, а 31 августа мы пришли с мамой на переключку. Училище формировалось на пустом месте, в стенах бывшего детского дома на улице Фрунзе. Училищу отвели по-

мещение под интернат, там было две спальни. Всего поступили 36 человек: 16 мальчиков и 20 девочек. Кто жил недалеко, те ночевали дома, а меня устроили в интернат.

Мой папа не знал, что я поступаю в училище. Он хотел, чтобы я был шофером. Как сажать картошку, так всегда проблема: где найти машину. Он хотел в моем лице иметь помощника, чтобы возить картошку нашей семье и всем родственникам. Когда папа узнал, он был против, а уж когда я домой не пришел ночевать, он тут же сказал маме: «Поехали к Саше, заберем его!» Мама привезла его поздно вечером к интернату, а там две собаки на цепи сразу стали лаять. «Ну, ладно, – сказал папа, – поехали домой». На работе он рассказал, что сын с женой отчебучили, а ему говорят: «Ты радуйся, как вам всем повезло! Сашка артистом станет». Я еще не стал артистом, а меня уже по телевидению стали показывать, потому что я шел по специальности на пятерки, папе говорили: вот тебе какая слава, и папа успокоился. А потом я стал артистом и приходил в цех к папе на творческие встречи, и папа был очень доволен, конечно. А папа сам был знаменитый человек, у него столько грамот и наград, он был лучший штамповщик области. Но работа, конечно, тяжелая, он потерял слух. Но очень дисциплинированный был и ответственный: приходил раньше всех, уходил позже всех. И он передал это балабановское наследие мне.

Мне очень повезло, что я попал в руки гениального педагога Сергея Гавриловича Иванова. Он был учеником самого Тарасова, по книге которого учится весь мир. Сергей Гаврилович с нами начинал свою педагогическую деятельность, он к нам пришел без всякого опыта. Он был хорошим танцовщиком, но, пройдя с нами школу, он раскрыл в себе качества врожденного педагога. Все ученики и родители относились к нему с полным доверием. Из шестнадцати нас к концу обучения осталось шесть, зато это были полноценно профессиональные артисты, технически хорошо вооруженные. Иванов в моей судьбе сыграл выдающуюся роль, это мой учитель и мой отец в плане искусства.

Мне повезло еще и в том, что за год до выпуска я пришел в театр оперы и балета как стажер. Не хватало мужского состава, и мы, все шестеро, были вызваны руководством театра. Зак сказал: «Вам тяжело, ребята, я понимаю, но

вы пройдете прекрасную практику, войдете в репертуар, будете как артисты получать хоть маленькую, но зарплату». Было очень сложно учиться и выступать, но это закалило нас и сделало артистами кордебалета. Меня как парня фактурного заняли во всех постановках.

Театр тогда был на подъеме, он получил звание академического, танцевали Никита Долгушин, Юрий Гревцов, Сергей Савков, Яшугин, Янсон; они сделали театр, они были в поре творческой зрелости, и когда я в 1965 году пришел по-настоящему в театр, понял, как трудно будет выбиваться наверх. Но я пришел не один. Вскоре появились в театре Толя Бердышев, Диденко, Жеребчиков... И старшие поняли, что пришла хорошая серьезная замена, многие уехали – кто в Москву, кто в Ленинград, а нам пришлось срочно входить в репертуар. Нам повезло, что мы пришли на смену таким большим мастерам, но мы перенимали их опыт слишком скоропалительно, это не лучший вариант. Опыт должен накапливаться постепенно, эволюционным, а не революционным путем, я за эти вещи в искусстве и в жизни вообще.

Я даже не мог мечтать тогда, что выйду на такой уровень, на какой мне посчастливилось выйти. Раньше это было сделать значительно сложнее. Каждый за рубежом представлял не себя, а весь советский балет, который определял уровень мирового балета.

В 1967 году я приехал во Францию на фестиваль Дю-Море. Я лишь второй год работал в театре, но уже танцевал женихов Авроры в «Спящей красавице», а самое главное – у меня была роль Волка в «Красной шапочке». И танцевал я Волка так, что парижская публика и пресса не могли не заметить. Ко мне подходили наши эмигранты и благодарили за выступление. Я никогда не забуду одну княгиню, которая ходила на все спектакли нашего театра в сопровождении двух охранников. Перед «Спящей красавицей» она пришла за кулисы и сказала: «Я прихожу специально посмотреть на вас. У вас прекрасное будущее». Она подала мне руку для поцелуя, я прижал ее к груди с глубокой благодарностью.

Слова княгини оказались пророческими. Газета «Советская культура» отметила большой успех новосибирского балета во Франции и среди имен ведущих солистов назвала мою фамилию, хотя я солистом еще не был: «Это на-

стоящий сибирский голодный Волк!» Я был молодой, с высоким прыжком, с хорошей растяжкой, и делали эту партию со мной наши великие мастера Наталья Дудинская и Константин Сергеев. Они прочили меня на партию Принца, но вышло по-другому.

В 1966 году в постановке Евгения Чанги на сцене Ереванского театра оперы и балеты появился балет «Спартак». Через год Чанга получил Госпремию, и мы решили перенести этот спектакль на свою сцену. Приехал Евгений Чанга, он много работал с нами. Мне поручили партию Рыбака. Я работал с полной отдачей, запас энергии был такой, что никогда не танцевал в полноги. Все за кулисами видели, насколько Рыбак ярче и интереснее даже главных ролей. И когда на худсовете обсуждался вопрос, кто будет танцевать на премьере, встал Евгений Чанга и сказал: «Тут есть один мальчик, который танцует Рыбака, мы хотим, чтобы он станцевал Спартака». Эти слова сыграли в моей творческой биографии главную роль. Буквально через две недели я танцевал Спартака. На премьере присутствовал сам великий Арам Хачатурян. Я пока еще не мог создать глубокий образ, я был еще мальчишкой, но я рос вместе с образом, он дал мне возможность осмыслить свою жизнь в творчестве.

После Франции мы гастролировали в Москве, ко мне подходили балетмейстеры некоторых московских театров и приглашали к себе с перспективой стать ведущим солистом. Но я отказывался, во мне изначально заложена преданность Сибири, я считал, что и здесь чего-то добьюсь. И рад, что не ошибся!

УСПЕХ

Вернемся еще раз в годы моей творческой юности. После замечательной и интересной поездки в Японию новосибирский балет отправился на гастроли по Франции. Франция – это страна, которая хорошо знает русское искусство, имеет свой чудесный балет, избалована выступлениями прекрасных коллективов, и мы понимали, какая ответственность лежит на нас. Перед поездкой была встреча с министром культуры Екатериной Васильевной Фурцевой, которая нас напутствовала добрыми словами и напомнила, что мы представляем не только сибирский балет, а балет всей нашей страны. Мы знали, что до нас во Франции были такие прекрасные

коллективы, как Большой театр, Кировский театр, и вот выпала честь новосибирскому театру.

В начале июня 1967 года мы были в Париж и на следующий день выехали в город Бордо. Мы привезли «Золушку» и «Спящую красавицу», но в Бордо давали только «Золушку» на музыку Сергея Прокофьева в постановке Олега Виноградова – наш замечательный спектакль. Особенно ценно было то, что в нашем коллективе не было исполнителей из других театров, выступали исключительно своими силами. Спектакли прошли с большим успехом, были хорошие отзывы. По окончании был прием у мэра города Бордо, где мы еще раз выслушали в адрес нашего балета прекрасные слова от мэра и представителей общественности. После этого мы вернулись в Париж для участия в фестивале Дю-Море. В этом старинном квартале французской столицы, где живут наиболее состоятельные парижане, с начала 60-х годов стал проводиться фестиваль. В нем участвовали Кировский театр и другие европейские коллективы. На этот раз честь представления отечественного балета была предоставлена нашей труппе. Здесь мы дали десять спектаклей «Спящей красавицы» – на открытом воздухе, как и все последующие представления в Марселе, Ницце, Монте-Карло. Нам немножко не повезло с погодой, которая, в отличие от публики, была к нам не особенно расположена. Обычно в это время года во Франции по-летнему тепло, а тогда было всего 8–10 градусов. Зрители сидят в манти, меховых накидках, теплых куртках, а русские девочки-балерины лежат голыми на холодной сцене. Газеты писали, что вот это настоящие сибиряки! Перед каждым актом давали по 25 граммов коньяка. Я свою дозу отдавал коллегам, мне этот допинг не был нужен, я был молодой, закаленный, по утрам принимал холодный душ. Но мне пришлось почти весь первый акт стоять на сцене и только во втором акте выходить в партии жениха. Выхожу, а у меня руки трясутся, ноги трясутся, пальцы дрожат от холода. Стоило больших усилий начать двигаться, чтобы кровь пошла по всему телу. И все обошлось, ни одна балерина, ни один артист не заболели. Может, коньяк сыграл свою роль, а может, просто некогда и нельзя было болеть.

Гастроли в Париже прошли с большим успехом. После замечательного

приема у мэра Парижа выехали в Марсель, где выступали на развалинах амфитеатра типа афинского. Перед нашим спектаклем выступал американский балет «Модерн». Мы пообщались с американскими коллегами, побывали у них на репетиции, тепло попрощались.

Вскоре после гастролей во Франции Евгений Чанга поставил у нас балет «Спартак»; так получилось, что я готовил небольшую роль, а стал танцевать заглавную. Затем была главная роль в балете «Корсар», пришли успех и признание. Я получил звание солиста балета и ведущего артиста, выезжал в этом качестве на гастроли в Австралию и Новую Зеландию.

В 1975 году Новосибирскому академическому театру оперы и балета исполнилось 30 лет. И символично, что наше поколение первых послевоенных лет – дети Победы – стало олицетворением новосибирского балета. Еще в полной силе были Лидия Крупенина, Юрий Гревцов, Геннадий Яшугин и другие представители старшего поколения, но уже прочно вошли в число ведущих артистов Анатолий Бердышев, Иван Диденко, Иван Жеребчиков, Владимир Рябов, Любовь Гершунова, Людмила Кладничкина, Лариса Матюхина. И в том же году театр впервые гастролировал в Москве. Для новосибирского балета это были более ответственные гастроли, чем зарубежные, потому что Москва есть Москва, это признанная столица балетного мира.

Мы привезли на суд москвичей шесть балетных спектаклей и шесть оперных. Нужно понимать то волнение, с которым каждый из нас готовился к гастролям. От выступления перед московской публикой зависело многое. Кто-то понравится зрителям, кого-то отметят в газетах критики, лучшие получат почетное звание. Какой артист не мечтает заслужить высокую оценку своей работы, услышать и прочесть хорошие слова о себе, получить звание? Это вещи очень приятные, важные, необходимые, и тот, кто говорит, что не нуждается во всем в этом, просто лукавит.

Наши гастроли были очень продолжительными – сорок дней, ни один театр в мире не имел гастролей такой продолжительности. Нам предоставили лучшие сценические площадки – Большой театр и Дворец съездов. По окончании гастролей состоялась встреча в Министерстве культуры. Там были критики, чьи рецензии – очень доброжела-



тельные и высокопрофессиональные – мы все зачитали до дыр, работники министерства, а со стороны новосибирского театра – администрация и художественное руководство. Артистов приглашать было не принято, а я был по своей «номенклатурной» должности секретаря комсомольской организации театра. Обсуждение было очень свободным и очень конкретным, что вот это сделано неубедительно, что вот тут что-то не досказано, но в целом оценка была высокой, и я с волнением слушал слова о том, что будущее новосибирского балета в руках, а точнее, в ногах молодого поколения, достойно представшего перед взыскательным московским зрителем.

Гастроли прошли очень хорошо, по сравнению со следующими, в 1982 году, – просто на ура. Семь-восемь артистов получили звания заслуженных: мы с Анатолием Бердышевым, Любовь Гершунова, Нина Фуралева, из певцов – прекрасный солист Владимир Урбанович. Это был показатель того, что московский экзамен сдан успешно. После Министерства культуры была встреча в ЦК КПСС с заводделом культуры Шауро. Как комсомольская номенклатура я был приглашен на эту встречу вместе с директором, главным дирижером И. Я. Заком, главным режиссером Э. Е. Пасынковым, главным балетмейстером, главным хормейстером, секретарем парткома. Встреча прошла очень тепло, по-деловому и, думаю, запомнилась не только мне. Василий Карпович спра-

шивал каждого в отдельности: «А вот ваши ощущения?» Меня, как ведущего солиста и секретаря комсомольской организации, он спросил: «Как молодежь, есть ли проблемы?» Я ответил, что у нас проблем с творческой молодежью нет, балет, да и опера – искусство молодых, в отличие от драматического искусства мы в лучшем положении, потому что руководство заинтересовано в пополнении состава, чтобы молодые вливались успешно, быстрее осваивали творческий материал. Видно было, что Василия Карповича мой ответ заинтересовал, не оставил равнодушным.

В Москве мы воспользовались прекрасными итогами гастролей и поставили вопрос о присуждении нашему театру высшей категории. Мы имели звание академического, но были все еще театром первой категории. Вне категории был Большой театр, высшей категории – московский театр имени Станиславского, два ленинградских. Они были ниже нашего театра по уровню, все понимали это, но это же старинные театры. И обидно – меня приглашали туда работать, а я не пошел, потому что они ниже нашего уровня. А что значит высшая категория? Это прежде всего более высокие ставки. Положим, у меня ставка двести рублей. А по высшей – уже двести пятьдесят. И плюс пятьдесят за почетное звание. Секретарь райкома партии получал те же триста рублей. И мы убеждали не только своим мастерством и хорошим выступлением, но и тем, что мы на все тратим больше: на отдых ехать дальше, а значит, билеты дороже, зима длинная и холодная, шубу надо, теплую обувь. Все дороже. Шауро обещал нас поддержать: «Я на вашей стороне, поддержка будет, чем могу – помогу. А секретарю обкома Федору Степановичу Горячеву передайте, – обратился к директору, – что были у меня, да я и сам позвоню, готовьте документы, поддержим». Вопрос решился в течение полугода. И вот первый периферийный театр стал театром высшей категории.

На этих гастролях Юрий Николаевич Григорович увидел наш «Спартак» и сказал: «Все, я буду ставить у вас «Спартак». У меня уже намечены исполнители, труппа в прекрасном состоянии». А мы-то понимали, что спектакль – это как ребенок, только для его рождения понадобится, быть может, не девять месяцев, а полтора года, а то и все пять лет. А он поставил за четыре меся-

ца. Это было эпохальным явлением. А ведь после Большого театра нельзя поставить, чтобы спектакль был слабым.

Мы ушли в отпуск с таким наполнением, с таким настроением, что нам предстоит такая интересная работа. И уже в 1976 году Юрий Николаевич стал ставить у нас «Спартак». Это было, конечно, незабываемое время. Он не мог приехать к нам на долгий период, и наши главные исполнители Спартак, Красса, Эгины и Фригии выехали в Большой театр учить свои партии. Я, к сожалению, не поехал, меня не рекомендовал главный балетмейстер. Он ко мне относился в общем неплохо, но кое к кому намного лучше. Я пришел к директору театра и сказал: «А почему меня не посылают в Москву? Если вы считаете, что я ведущий солист, почему я остаюсь дома?» А он мне прямо заявил: «А кто здесь останется? Без них мы обойдемся, а без тебя – никак!» Я был такой удобный для театра человек – надежный, никогда никого не подводил, и директор театра знал: если занят Балабанов – спектакль не сорвется. Когда я с серьезной травмой лежал в больнице, он позвонил и первое, что спросил, – не про мое здоровье, а: «Когда будешь проводить комсомольское собрание?» Он ко мне замечательно относился. И многие артисты считают, что период директорства Александра Петровича Чугукова был лучшим временем для театра. Он был хороший психолог, знал, как подойти к каждому артисту, как убедить в чем-то. Он мне одно говорил, а другому другое. «А почему мне одно, а другому другое?» – «А потому, что ты Балабанов, а он Сидоров!» Он знал, как ко мне подойти, он давил на мою партийную совесть, на комсомольскую совесть, а других убеждал другими вещами.

В общем, поехали в Москву четверо солистов учить спектакль, а я считал себя ущемленным, как и любой артист: побыть десять дней в Большом театре на уроках, на репетициях Нины Тимофеевой, Михаила Лавровского, Юрия Владимировича, Мариса Лиелпы, пообщаться с ними, поработать – это же большое счастье! Ребята съездили, приехали, и то, что они там выучили, начали нам передавать. Потом к нам приехали репетиторы Большого театра. Хлюстова стала работала с кордебалетом, а Симачев – с солистами.

Как артисты учат балетные партии? Они учат порядок движений – все из



тела: начинается музыка, репетиторы делают движения, и мы повторяем. В то время видео не было, никаких знаков наподобие нотных – все в теле, в ногах, в мышечных ощущениях. Это остается навсегда. Вот даже сейчас – не могу сказать, что так же легко, но музыка заигрывает, и я повторяю всю партию... Дней за двенадцать до премьеры приехал Юрий Николаевич. Он проверял, что мы выучили, как выучили, и сводил спектакль в целом. Эти десять – двенадцать дней работы с Юрием Николаевичем все артисты запомнили на всю жизнь. Было такое внимание – муха пролетит – слышно. Никаких посторонних разговоров, все в рот смотрели Юрию Николаевичу. Это, конечно, дань глубокого уважения мэтру балета, выдающемуся хореографу, плюс его общение с нами, когда каждое слово стоит дорогого. Это удивительный человек. За десять дней работы с ним труппу просто было не узнать. На последних репетициях у нас половина зала была заполнена зрителями. Вся страна уже знала, что в Новосибирске Григорович ставит балет «Спартак». И надо отдать должное – он никогда не позволил себе сказать: «Извините, у нас репетиция, выйдите из зала». Он прекрасно понимал всё и уважал зрителей. Он человек высокой внутренней культуры. Да он и не боялся уже ничего, потому что спектакль состоялся, репетиции шли на уровне спектакля.

И вот премьера. Я премьеру не танцевал, к сожалению. Главный балетмейстер убедил всех, что танцевать премьеру будет не наш состав, где Крассом был Иван Диденко, Фригией – Людмила Кондрашова, Эгиной – Людмила Попилина. Наш состав в Москву не ездил и считался вторым. Зато мы танцевали сдачу. Это как обычный спектакль – в костюмах, с билетами, полный зал народу, но не официальная премьера, а на день раньше. Юрий Николаевич сказал: «Саша, ты будешь танцевать сдачу.



А сдача еще почетнее, ответственнее, сложнее». Сдача прошла с большим успехом, Юрий Николаевич сказал: «Я очень доволен коллективом». И то, что я впоследствии семь раз станцевал Спартака на сцене Большого театра, говорит о многом. О том, что оценка Юрия Николаевича была и осталась очень высокой.

Первый раз, когда Большой театр попросил выручить, поехал Владимир Рябов. Решалось на уровне дирекции, меня не пустили, опять главный балетмейстер свои симпатии выразил. Через три месяца опять кто-то заболел в Большом, опять выручать. И тут получилось так. Главный балетмейстер по-прежнему не хотел меня отпускать для участия в спектакле. Он понимал, что если я съезжу, больше туда уже никого не пустят. Но руководство выбрало меня, директор меня отпустил, и мы с Любой Гершуновой, которая танцевала Фригию, поехали выручать спектакль. Приезжаем, а против нас королевский состав: Марис Лиела (Красс) и Нина Тимофеева (Эгина), которые танцевали премьеру в Большом, народные артисты Советского Союза, он еще вдобавок лауреат Ленинской премии. Приехали утром накануне спектакля, вечером репетиция. Я репетирую в зале, открывается дверь, входит Марис Лиела. Мне стало страшно: что он, танцовщик такого уровня, скажет. Волнуюсь, но продолжаю репетировать. Лиела стоит и смотрит – а кто у него соперник из Новосибирска? А мы до этого не были знакомы, вернее, я-то его знаю, а он меня нет. Я закончил, отошел в сторону, а он направился в свой зал. Потом снова открывает дверь, заходит: «Здравствуйте. Вы будете танцевать Спартака?» «Да», – говорю. «Как вас зовут?» – «Саша». – «А меня – Марис Лиела». – «Да я вас знаю!» – «Очень приятно это слышать».

– «Ну что вы, вас все знают!» – «Я могу вас попросить со мной порепетировать бой Спартака с Крассом?» Я говорю: «Конечно!» Я взял два меча, и мы начали репетировать бой в его зале. Он говорит: «Саша, стоп-стоп! Можно попросить вот так? Все нормально, все хорошо, но мне хотелось, чтоб у нас был контакт, и вот эти нюансы надо отработать». Мы закончили, и он сказал: «Все, Саша. Если завтра все будет так, я буду очень доволен. Я ничего сложного вас не заставил делать?» Я говорю: «Нет-нет, все нормально!» Он проводил меня в мой зал и сказал репетитору, что с Сашей бой порепетировал, все хорошо, и ушел в свой зал, а мы продолжали заниматься.

Что интересно в Большом театре – там гримируют. Если мы в Новосибирске сами гримируемся, то там приходит гример. Тебя постригут, причешут, так у них принято. Любой спектакль там – незабываемое впечатление. Приходят художник, фотограф, просят попозировать. Потом я видел свои снимки в журналах. Это незабываемо! Ко мне обратились трое артистов Большого театра, чтобы я купил билеты для их друзей и родственников. Я говорю: «Как я куплю, ведь билетов нет». Они отвечают: «Ты солист, тебе обязаны продать». И каждый раз я покупал билеты для артистов Большого театра, потому что они год стояли в очереди, чтобы купить билеты.

Когда меня гримировали, приходит Марис Лиела, приносит две бутылки шампанского, ставит их мне на плечи: «Сашенька, все будет нормально. Только про наш бой не забудь. Ну, ни пуха, ни пера!» Многие, кому я про это рассказывал, были удивлены, потому что Лиела был личностью очень неординарной, сложной, знал себе цену. В Большом театре сказали: «Ну, он тебя зауважал!» Он сам большой профессионал, и если ко мне так отнесся, значит, я что-то представляю. Это была высокая оценка с его стороны. Если бы я был серенький – ну, приехал, спас спектакль, а он во мне увидел хорошего танцовщика, показал большое уважение как к профессионалу.

Открывается занавес. Лиелу, народного артиста, лауреата, любимца публики, встречают аплодисментами. У него поклонников – море. При моем появлении – жиденький плеск ладошек. Хоть Спартак и главный герой, а кто такой Балабанов? Его никто не знает. Идет спектакль, а там у меня есть

такой монолог и высокие воздушные движения. И вижу – мои прыжки идут под аплодисменты. Заканчивается первый акт, выходит Лиёпа, кланяется под аплодисменты. Я привык в Новосибирске, что меня-Спартак лучше принимают, чем Красса, но тут Москва, другой уровень. Выхожу – да, тепло, почти так же хорошо, как его.

Юрий Николаевич пришел после первого акта, сказал: «Сашенька, все в порядке, молодец!» Я и сам видел, как меня принимали, но слова его были мне очень дороги. После второго акта Лиёпу принимают так же тепло. У нас только что прошел бой, и Марис за кулисами успел мне сказать: «Молодец, все сделал, как надо, все у тебя хорошо!» И руку мне пожал. Я выхожу кланяться, а меня чуть-чуть теплее принимают, чем Лиёпу, и все это заметили. Когда танцевал третий акт, за кулисами собрались артисты балета Большого театра – люди избалованные, большие профессионалы, ну что там Новосибирск, а тут стоят, смотрят – значит, я вызвал интерес своим исполнением Спартака. И в третьем акте все прыжки – под аплодисменты, и, когда выхожу потом, меня принимают откровенно лучше, чем Лиёпу, и необыкновенно тепло. Вся сцена засыпана цветами, пройти негде, а Марис говорит: «Саша, ты – молодец, ходи по цветам!» И все же я не пошел по цветам, обошел.

После спектакля высшее руководство меня поблагодарило, Юрий Николаевич поздравил. Мы с Марисом разгримировались и пошли в душ. Открывается дверь, заходит завтруппой Хомутов: «Саша, ты здесь? Там художественный совет идет, подожди». Он ушел, а Марис говорит, что они заседают на предмет приглашения меня в Большой театр, иначе зачем бы они собирались. Продолжаем мыться, приходит Петр Хомутов: «Сашенька, если ты согласен, театр готов тебя взять на работу». Я говорю, что мне уже много лет для Москвы. Он говорит: «Тебе же всего двадцать три – двадцать пять». Нет, говорю, мне уже тридцать три. «Что? Ты же так молодо выглядишь, максимум двадцать пять можно дать». Даже Марис удивился: «Серьезно, что ли, что тридцать три? Эх, как жаль, Сашенька!» Хомутов: «Я тебя понимаю. Хотя мы тебя возьмем, если ты согласен. Юрий Николаевич берет». Я говорю: «Нет перспективы, это же не больше семи лет». И я считаю, что пра-



вильно поступил. И возраст имеет значение, и лучше быть в деревне первым, чем в Москве пятым-шестым. Большой театр – лучшая труппа мира. Туда надо входить до двадцати восьми лет, когда еще сил немерено. Петр Хомутов ушел, а Марис говорит: «Жалко, конечно. Я-то сам приглашен был в более молодом возрасте, в 24 года». Я говорю: «Марис, я все про вас все знаю». «Что ты знаешь?» – «Творческую вашу жизнь знаю. Были в Риге, из Риги – в театр Станиславского, там Дон Кихот, потом – Большой». «Да, – говорит, – двадцать четыре и тридцать три – большая разница».

Приехал домой, в театре уже все знают: «Ну, молодец, всех убил!» В Москву потом на Спартак приглашали только Балабанова. А у меня в нашем театре сложилась творческая судьба очень удачно. В 1982 году были поданы документы на народного артиста. И тут вторые гастроли в Москве. Стоило нам провести их не очень успешно и убедительно, это могло повлиять на мое второе звание. Гастроли прошли не так триумфально, как в семьдесят пятом году, хотя залы были полными и принимали нас замечательно. Критика разбирала наши недочеты дотошно и строго: то не так, это не так. Может быть, сыграло свою роль несколько предвзятое отношение со стороны Министерства культуры. Обычно от них приезжает комиссия и отбирает репертуар. Мы предлагали одно, а они другое: не везите в Москву «Спартак», не везите «Гаянэ», не везите «Тысячу и одну ночь». А нам нужно было всех показать – и Балабанова, и Бердышева, и Гершунову, и Попилину. И мы повезли то, что посчитали нужным. За это и поплатились...

Мы начинали балетом «Гаянэ», я танцевал главную мужскую партию. Приняли очень хорошо, публика была доброжелательной, в газетах хорошие рецензии. А через день шел балет «Спартак». Директор спрашивает у главного балетмейстера: «А почему Ба-



лабанов не танцует?» – «А он не может каждый день танцевать». Он физически очень тяжелый, балет «Спартак». Мне нужно хотя бы три дня перерыва. «А зачем тогда «Гаянэ» на первый день поставили?» – «А мне нужно было, чтобы в первый день увидели Балабанова». В общем, сам себя перехитрил... На спектакле «Спартак» труппа Большого была, Юрий Николаевич пришел. А спектакль прошел так, серенько. Танцевал первый состав: Спартак – Рябов, Красс – Анатолий Бердышев, Эгина – Татьяна Капустина, Фригия – Любовь Гершунова. На следующий день приходим в театр, чувствуем: у всех настроение подавленное, директор недоволен, балет фактически провалили. А через день снова «Спартак». Директор приходит: «Где Балабанов?» – «Здесь Балабанов». – «Кто танцует?» – «Я танцую». – «Ты должен всех убить, положить, сделать все! Я сколько говорил: почему тебя не поставили?» Я говорю: «Александр Петрович, все будет сделано. Конечно, надо было после «Гаянэ» поставить «Лебединое озеро» или «Тысячу и одну ночь»...». – «Ну ладно, приедем домой, разберемся». Танцуем «Спартак» 30 июня. Со мной артисты Большого здороваются, меня уже знают, пять раз танцевал здесь Спартак. После первого акта приходит директор: «Все, Саша, ты убил их. Ты молодец». Он от радости даже помолодел. Спектакль прошел на ура, просто замечательно. Мои московские знакомые говорили: «Это лучше, чем Большой!» Я возражал, что Большой есть Большой, и мы не лучше Большого. Конечно, Большой может дать спектакль и ниже нашего уровня, но Большой – это уникальная труппа с таким набором исполнителей, что может дать спектакль недостижимого для нас уровня. Главное – мы доказали, что правильно сделали, привезя в Москву «Спартак». Ведь пройди спектакль плохо, в министерстве сказали бы: «А мы ведь предупреждали!» И после «Спартак» все пошло нормально, настрое-

ние у всех поднялось: дело сделано! И через четыре месяца я получил звание народного артиста РСФСР. Подавали на многих, но получили только двое: главный режиссер Ваагн Багратуни и я. Сыграла роль позиция Министерства культуры: вы пошли наперекор рекомендациям нашей комиссии. Мне было почти тридцать семь лет, но о пенсии я еще не думал, танцевал много, с удовольствием – как старые партии, так и новые, которых все еще было немало.

ТРУДНЫЕ ГОДЫ

Сорокалетие – это тот возраст, когда многие ведущие солисты балета заканчивают свою творческую биографию, но надо относиться к этим вещам индивидуально, ведь каждый артист балета к этому возрасту приходит с разным ощущением мышечного аппарата, кто-то выпивал больше меры, курил. После тридцати лет курение очень влияет на дыхание, а без хорошего дыхания на сцене нечего делать, так что курильщики к сорока годам «сходят с дистанции». Мне повезло с моим здоровьем, но не зря говорят, что к старости надо готовиться с молодости, поэтому я всю сознательную жизнь следил за собой, и за это благодарен своей супруге Сонечке, которая понимала все это не только как жена и друг, но и как творческий работник театра – концертмейстер. Она создавала мне все условия, необходимые для артиста балета, и плюс к тому я сам следил за собой: не знал вкуса табака и практически не пил, за исключением праздников Октябрьской революции и Победы, Нового года, дней рождения, когда я позволял себе выпить бокал шампанского. Это все дает возможность человеку, профессионально занимающемуся балетом, к сорока годам быть на уровне тридцатилетнего. В связи с таким отношением и требовательностью к себе я к сорока годам и внешне выглядел моложе – наше поколение в театре всегда называли мальчиками-девочками, и внутренне. Я был здоровым, сильным, уверенным в себе, что позволяло все ведущие партии выполнять на высоком профессиональном уровне.

Но так получилось, что в нашем театре появился новый главный балетмейстер, бывший танцовщик Кировского (Мариинского) театра. Я всегда считал и считаю, что нельзя ставить руководителями людей, в чем-то ущербных. Он

танцевал ведущие партии, но всегда в третью, четвертую, пятую очередь. Он был замечательным партнером, но в нашем деле очень важны красота, эстетика, без которых балет немислим. Когда артист выходит на сцену, обращают внимание на то, как он выглядит внешне, а дальше уже играет роль его подготовка. Он был внешне неинтересен, с короткими ногами; но при таких ограниченных внешних данных обладал громадной работоспособностью. Я все это хорошо знаю, потому что изначально у нас с ним была дружба. Он трудяга, у нас с ним была дружба. Он трудяга, но бывает – трудятся одинаково, а результат разный. Если он в Кировском театре был в четвертом ряду, то я в нашей балетной труппе – в первом. Он, к сожалению, почему-то стал занимать ведущих солистов. Меня это не касалось, мышечный аппарат у меня был в порядке. Он сам говорил мне: «Саша, ты даже старше тех людей, о которых я веду речь». А речь шла о тех, кто был младше меня на полтора-два года, но уже не могли соответствовать требованиям, потому что и курили, и выпивали, и дыхание не то, и мышцы не в том состоянии. А я ему сказал, что нельзя просто так их уволить, а надо вызвать и сказать, что вы ведущие, уважаемые, с высокими званиями, и если хотите работать в театре, надо быть в форме, танцевать на высоком уровне то, что вы можете, и самим определить: это вы можете, это можете, а это не можете. А просто сказать, что вы не соответствуете, – такое отношение не позволительно со стороны руководителя, тем более по отношению к большим талантам.

После таких разговоров через год-полтора я стал ощущать на себе определенное давление. Меня по-прежнему приглашают в Большой театр, когда возникает необходимость заменить кого-нибудь. В 1989 году я танцую в Большом очередной раз заглавную партию в балете «Спартак». Директор нашего театра находился в это время в командировке в Москве и попал на спектакль только потому, что в нем были заняты артисты его театра, я в том числе, и он видел, как нас принимали зрители, видел отношение артистов Большого театра, с которыми, по сути, мне пришлось соревноваться... А «против» меня танцевали народные артисты Союза, лауреаты Ленинской премии, и, боюсь показаться нескромным, но я никому не уступил. Во всяком случае, когда приходит главный балетмейстер Большого

театра Юрий Николаевич Григорович и говорит «Сашенька, все замечательно, ты молодец», это высочайшая похвала и высочайшая оценка меня как артиста. А мне уже 44 года, в этом возрасте артисты уже не танцуют, по закону имеют право на пенсию. И вот на очередном партийном собрании главный балетмейстер поднимает вопрос о моих коллегах, что пора омолодить труппу, поднимать молодежь. А на самом деле проблемы творческой молодежи в музыкальном театре никогда не было, потому что музыкальный театр – это искусство молодых, а балет тем более, и если есть талантливые люди, они никогда не будут потеряны. Бездельники – это другой разговор, а если талантливый человек трудолюбив и целеустремлен, он будет замечен, ему дадут возможность себя проявить.

И вот он заявляет про моих коллег, которые на год-полтора меня младше, с которыми я учился и работал более двадцати пяти лет, что надо избавляться от них. Я беру слово и говорю, что это непрофессиональный, неправильный подход к талантливым людям. Тогда главный балетмейстер берет второе слово и говорит: «Я понимаю Александра Петровича, он сам сегодня находится в таком же положении: защищая их, он защищает себя». И еще много неприятного наговорил, якобы вот ряд спектаклей ему надо танцевать так, так и так... Я снова беру слово и уже обращаюсь к директору театра: «Валерий Аркадьевич, вы же были в Москве, видели мое выступление, почему вы позволяете своему подчиненному такие речи, почему не остановите? Защищать своих коллег – это одно, а защищать себя очень сложно, тем более артисту, ведь искусство вообще очень субъективная вещь». Бродский встал и сказал: «Буквально несколько дней назад я имел счастье присутствовать на балете «Спартак» и только потому, что там выступили артисты руководимого мной театра, и я видел, как принимали Александра Балабанова – лучше, чем москвичей, все его прыжки шли под аплодисменты, так что вы не правы, Вадим Андреевич».

Собрание закончилось, и мне еще два года пришлось танцевать все роли. На это повлияло не только мое высокое звание народного артиста, но меня еще знали как общественника, депутата, секретаря комсомольской, потом партийной организации, поэтому меня

поддерживали и партийные, и советские органы, где меня знали не только как артиста и общественника, но и как человека. Самое главное – зачем говорить и спорить, надо выходить на сцену и танцевать. Дайте мне самого талантливого из молодых, я готов вступить с ним в творческое соревнование в любой партии. А то, что мне много лет, – это же не аргумент, все стареют по-разному, у всех разный аппарат, у всех разная физиология: один и в тридцать лет ничего не может, а другой и в пятьдесят лет молод.

Последние годы в театре были тяжелыми. Пришлось каждым спектаклем доказывать свою состоятельность, а главному балетмейстеру каждый квартал напоминать, чтобы в месяц мне не один раз давали танцевать, и не два, а хотя бы три-четыре. Молодые должны танцевать, все правильно, но они должны танцевать не только больше, но и лучше. Когда я начинал, я сразу вышел и станцевал лучше. И когда танцевал первый раз «Лебединое озеро», мои некоторые однокашники стояли на сцене со слезами на глазах. «Вот, наконец-то, появился свой Принц!» А это очень важно, когда уже люди довольно взрослые говорят тебе: «Саша, мы стоим и радуемся, что наш выпускник танцует “Лебединое озеро”!»

Тенденциозное давление ощущалось все последние годы работы в театре. Приходилось напоминать о своем существовании балетмейстеру и директору: «А почему только один спектакль в месяц? Почему не два и не три?» Будь мне тридцать пять, и балетмейстер так бы со мной обращался – его бы выгнали. А мне уже сорок четыре, я «на сходе», и каждый месяц был не в мою пользу. Хотя все спектакли с моим участием, по оценкам моих коллег, шли все лучше и лучше, потому что я еще более повышал требовательность к себе: есть спектакль, нет спектакля, я каждый день ходил на урок, занимался, брал дополнительные нагрузки, потому что считал, что урока мне недостаточно для выносливости и дыхания.

Шел уже девятый год. Танцую балет Чайковского «Щелкунчик» так, как и в тридцать лет не танцевал, за кулисами – мне потом передали – говорили: «Танцует, как в двадцать лет!» А редакция была технически очень усложненная, но Бог меня прыжком не обидел, все было при мне. И больше я его не танцевал, хотя в 1989 году танцевал в

нескольких премьерных балетах, ставила их Наталия Соковикова, я был старше всех в спектакле, я обучал молодых актерскому мастерству, показывал. Молодость, конечно, замечательна, но при молодости не все присутствует, нет контакта с партнерами, не хватает мастерства, а это приходит с практикой, и хорошо, когда в труппе есть в наличии младший, средний и старший состав. А получилось, что почти не танцевали Анатолий Бердышев и Любовь Гершунова, Людмила Кондрашова, Татьяна Капустина. Перед ними стал вопрос: что делать дальше? Преподавать? Но они еще чувствовали в себе творческие силы, и у Анатолия Бердышева возникла мысль создать камерный балет. А кто даст деньги? А помещение? И они обратились ко мне. Хотя я был старше по возрасту, но еще танцевал в театре. «Саша, ты хочешь танцевать? Ведь год-два максимум, и тебя тоже этот человек сживет, надо думать, что делать дальше. Помогите нам создать камерный театр». Я говорю, что идея хорошая, и поддержал их инициативу, но театру нужен был официальный статус. И тут пригодилось не только мое звание – звания и у них были, но и мое общественное положение. Меня хорошо знали в городе, и я пошел к первому секретарю горкома партии Анатолию Васильевичу Маслову. Так и так, вот такая ситуация и вот такая идея. «А ты танцуешь в театре?» – «Я-то танцую, но я согласен с ребятами, надо их поддержать». – «А ты будешь в их театре участвовать?» – «Буду». – «Очень хорошо. А вообще, ты расскажи, что у вас в театре». А я уже и в отделе культуры обкома партии рассказывал о ситуации в театре, что вот-вот уйду. А мне говорят: «Да что вы, мы не представляем новосибирский театр без вас». – «Как же не представляете, если сегодня театр без меня уехал на гастроли в город Киров?» И они раскрыли рты: «Как же так?» – «А вот так, вы просто не занимаетесь театром». Я все это Анатолию Васильевичу рассказал, он улыбнулся: «Все решим, раз ты с ними. Мы их знаем как хороших артистов, а тебя не только как артиста, но и как человека. Это очень важно. Чтобы давать деньги и делать статус, надо знать – под кого. Артисты – творческие люди, ими надо управлять». Я сказал, что сам буду участвовать в том коллективе, все будет на моих глазах. Он тут же позвонил Ивану Ивановичу Индинку, председателю

горисполкома. «Так и так, сидит у меня народный артист Балабанов, которого ты хорошо знаешь. Из театра уходят артисты, но они еще полны сил, еще могут поработать и решили организовать камерный театр. Давай поддержим, найдем для них небольшие деньги». Иван Иванович говорит: «Пусть он ко мне пойдет» На следующий день я был у Ивана Ивановича, и он мне: «Мы сейчас готовим столетие Новосибирска и вас вставим в план подготовки по Фонду столетия Новосибирска». А этот Фонд организован в конце 80-х. И все очень быстро решилось, нам дали помещение и финансирование, возник театр «Новосибирск-100». Я стал выступать в нем, но все еще продолжал танцевать в театре оперы и балета.

А еще я успевал участвовать в спектаклях Омского музыкального театра, где танцевал в «Щелкунчике», Альберта в «Жизели», в «Спящей красавице» и в «Лебедином озере» ведущие партии. Моя занятость в репертуаре своего театра позволяла это. При доброжелательном отношении и понимании все можно сделать, а при нежелании все можно испортить. А в моем театре я сказал так: «Увольняться не собираюсь. Сделайте мне два спектакля в месяц – я гарантирую сохранность спектаклей, а уж если сорву спектакль – все, я уйду».

И все же 1 июня 1991 года я ушел из театра. Меня вызвал Бродский и сказал: «Саша, ну зачем нам эти проблемы, мне звонят из обкома, ведь все равно ты уйдешь. Ты же неперспективный...» Я считаю, будь его позиция подтвержде, я еще мог бы работать в театре. Но дело-то было не только во мне и моих коллегах, которых «попросили» раньше. Руководство подавало негативный пример молодым артистам, те видели, что и с ними поступят так же. Я все это сказал директору и написал заявление. Я помнил, что народных и заслуженных артистов, лауреатов премий и конкурсов Анатолия Бердышева, Любовь Гершунову, Людмилу Кондрашову, Татьяну Капустину и других отравили на пенсию без одного цветка, а ведь столько они сделали для славы театра, здоровье положили, а им плюнули в душу – других слов не подберу. И вот сейчас со мной сделали то же самое, даже доброго слова не сказали. А раньше даже артистам кордебалета, уходящим на пенсию, труппа делала подарок, провожала, превращала эту грустную процедуру в праздник, чтобы

у человека осталась добрая память. Правда, мне дали березку в рамочке и розу вялую. Жена как глянула: «Вот так вот, Саша...» – «А что ты хочешь, когда искусством заправляют случайные люди? Ну, да Бог им судья». В моем увольнении сыграло свою роль и то, что я поддержал и пробил идею о создании камерного балета и целый год танцевал в нем одновременно с работой в театре оперы и балета.

Камерный балет «Новосибирск-100» возглавил Анатолий Бердышев, в театр вошли три народных артиста (Бердышев, Балабанов, Гершунова), две заслуженных артистки – Кондрашова и Капустина, а за нами пошли артисты среднего творческого возраста и даже молодежь по окончании хореографического училища, потому что они хотели работать с мастерами, они хотели быть возле нас, мы для них были кумирами. Общась с нами, они постигали за год то, чего в театре не получили бы и за три-четыре года. Мы щедро делились своим опытом, потому что видели в них будущее, у нас был свой репертуар, а их вводили в новые спектакли и активно им помогали Мы, трою народных, были партнерами молодых артистов, при этом камерный балет предполагает чисто западную систему: сегодня я танцую первую партию, а завтра вторую-третью. Колоссальная взаимозаменяемость в программах, все работают на авторитет коллектива. У коллектива была уверенность, настроение, стали приглашать балетмейстеров из Москвы, Ленинграда, Прибалтики.

И в это время, когда я занят и в Камерном театре, и в Омском, меня приглашают в администрацию Новосибирской области. Это был 1992 год. Меня принял Виктор Семенович Косоуров, заместитель главы администрации, и говорит: «Саша, уже больше никаких званий не зарабатываешь, пора настраиваться на другую работу. Предлагаю тебе должность главного специалиста аппарата заместителя главы администрации. Будешь курировать культуру, то, что ты хорошо знаешь». Я согласился. И получилось так, что я одновременно работал и в Новосибирском камерном театре, и в Омском театре, и в администрации, и, конечно, через год я сказал, что больше в Омске работать не буду, тяжело, уволился оттуда. Они очень жалели, театр собирался на гастроли в Казахстан, а у них не было Принца. Хотя я был уже не в том

возрасте, но еще соответствовал. А в 1993 году наш Камерный балет «Новосибирск-100» закончил свое существование. Почему? Тут много мнений. Но мое мнение, что это было сделано искусственно. Все было сделано для того, чтобы этот коллектив распался. Считаю, что это неправильно. Актеры театра оперы и балета хотели выступать в Камерном балете, но им не позволяли. Мы пришли в театр, говорим: «Мы не антагонисты. У нас уже труппа 24 человека, давайте не будем конкурировать, мы работаем на общий авторитет балета. Мы люди одного дела, все мы одинаково понимаем и любим балет». Но в театре – вернее, в руководстве – нас не поняли и не поддержали и, думаю, что какими-то путями подействовали на ухудшение ситуации, на создание условий, при которых мы не могли продолжать свою работу.

Театр распался. Я уже работал чиновником, молодые артисты разъехались – в Москву, в Питер, в Польшу. В наш театр не пошел никто. Маститые артисты стали ведущими педагогами хореографических училищ и студий. Анатолий Бердышев некоторое время был главным балетмейстером труппы музыкальной комедии. А я вот уже на протяжении 13 лет работаю в аппарате администрации Новосибирской области.

Хочу сказать о своей чиновничьей работе. Меня спросили, кого из спортсменов я знаю, я назвал Карелина, Позднякова, Маркина и других ведущих спортсменов Новосибирска, сказал, что люблю спорт, в спорте и в искусстве много общего, прежде всего это физические нагрузки, высочайшая ответственность, тяжелая работа. Тем самым я дал руководству основание к тому, чтобы мне поручили курировать и спорт.

На моей работе мне приходилось встречаться со многими известными артистами, художниками, спортсменами, и не покривлю душой, если скажу, что всегда находил понимание, уважение к себе и взаимное удовольствие от общения. Я их человек. Надо, чтобы всем этим занимался не «бывший человек», неудавшийся артист, а человек с именем, умеющий найти общий язык и помочь. И если у меня что-то не получалось, они знали, что я сделал все возможное, и всегда отдавали должное, а я их не подводил.

Я даже ездил на съезд творческих союзов России – как представитель всех творческих организаций Новоси-

бирской области. Для участников съезда было немножко странно, что нашу область представляет чиновник, но когда узнали, что я, скажем так, близок к искусству, то отношение стало очень доброжелательным.

В 90-х годах был проведен телевизионный фестиваль «Сибирские самоцветы». При советской власти художественная самодеятельность была на высоте, а в начале девяностых стала угасать. И вот благодаря фестивалю область ожила, оказывается, мы сделали очень верный шаг, попали в десятку. Нужно искать и открывать народные таланты. Необходимость этого ощущалась во всей области, каждый район участвовал в фестивале. И вот денег нет, спонсоров нет, а люди шьют костюмы, выступают, поют, танцуют.

Народ у нас очень талантливый. Я говорю не только как патриот, а с позиции прожитых лет. Ведь сколько лет Россия питает Запад. То, что там придумано, преходяще, а мы их питаем непреходящими ценностями. И наш фестиваль показал, что не все утрачено, что нельзя без культуры, без искусства, без творчества. И всем районам мы должны быть благодарны – и тем, которые не стали победителями. Они победили бескультурье, безразличие, бездуховность.

«Сибирские самоцветы» позволили поднять громадный плат сибирской культуры. Я посетил все районы области и еще раз убедился, какой талантливый у нас народ. Прав великий Глинка, сказавший, что профессиональное искусство питается народным искусством.

Что касается себя лично, то я не прекращал следить за собой, занимался футболом, волейболом, делаю зарядку. Это позволило провести два сложных юбилея – не только за столом, но и на сцене, и довольно успешно, как говорили мои друзья. Мне звонили бывшие поклонники и поклонницы: «Спасибо, вы вернули нам нашу молодость!» Так получилось, что с уходом Балабанова, Бердышева, Гершуновой, Капустиной, Кондрашовой и других ушли и многие поклонники балета.

Сегодня я готовлюсь к 60-летию. Надеюсь провести его достойно с творческой стороны, активно, не могу сидеть и слушать, что обо мне говорят. Я хочу еще раз выйти на сцену и сделать что-то, достойное высокого уровня профессионального артиста.

Ноябрь 2005 г.