

В мире я встречал мало гениев,
и одним из них был Нижинский.
Он зачаровывал, он был божествен,
его таинственная мрачность
как бы шла из миров иных.
Каждое его движение — это была поэзия,
каждый прыжок — полет в страну фантазии.

Чарльз Чаплин

Между светом и мраком

Начало 1919 года. На западе Европы страны-участницы мировой войны доживали последние месяцы кровопролитий и видели уже в конце туннеля свет Версальского мирного договора, наблюдая, как на востоке погружается в пучину огромная Российская империя. В самом же центре расположилась нейтральная Швейцария, которой все эти бедствия почти не касались, но куда посторонним не очень-то легко было попасть, хотя многие всякими правдами и неправдами к этому стремились. Тем не менее на модном зимнем курорте Сен-Мориц, где в былые времена отдыхали и великие князья, можно было видеть и иностранцев, в частности спортсменов из воюющих держав, как ни в чем не бывало готовящихся к конькобежным соревнованиям. Именно там писатель Морис Сандоз одним из последних заметил и описал странное существо.

«На нем была шапка из меха выдры в форме кулича, спортивный костюм из очень темной, почти черной ткани, а на груди медное распятие величиной с ладонь. Лицо его было изжелта-бледным,

раскосые глаза делали его похожим на монгола. Нет, подумал я, не похожим. Это и есть монгол.

В руках, сцепив их за спиной, он держал веревочку от санок, на которых сидела маленькая девочка, тоже наблюдавшая за конькобежцами. Их частые падения вызывали у ребенка улыбку, я заметил, что лицо ее отца оставалось сосредоточенным и он следил за удальством спортсменов со строгостью судьи. Это меня к нему расположило, и я рад был дать ему разъяснение, когда он, голосом мягким и певучим, спросил меня с сильным иностранным акцентом:

— Вы не могли бы сказать мне, месье, имя этого конькобежца?

— Это Вадас, конькобежец из Будапешта, — ответил я.

— Он катается с сердцем, это хорошо.

— Я разделяю ваш выбор, — сказал я, — на этом катке есть лучшие виртуозы, чем он, но никто из них не обладает такой грацией.

— Грация от Бога, — отвечал мой собеседник, играя своим распятием («поп-расстрига», — подумал я), — остальное дается учебой.

— Но разве грация не дается учебой? — полюбопытствовал я.

— То, что дается учебой, имеет предел; врожденное развивается безгранично».

Эта встреча завершилась знакомством и подарила нам единственно точное, подробное и беспристрастное свидетельство последнего публичного выступления великого русского танцовщика Вацлава Нижинского, во время которого он напугал собравшуюся развлечься светскую публику своей хореографической импровизацией, кратко пояснив:

«Это война».

«И, мы увидели Нижинского, под звуки похоронного марша, — вспоминает Морис Сандоз, — с лицом, перекошенным ужасом, идущего по полю битвы, переступая через разлагающийся труп, увертываясь от снаряда, защищая каждую пядь земли, залитой кровью, прилипающей к стопам; атакуя врага; убегая от несущейся повозки; возвращаясь вспять. И вот он ранен и умирает, раздирая руками на груди одежду, превратившуюся в рубище.

Нижинский, едва прикрытый лохмотьями своей туники, хрипел и задыхался; гнетущее чувство овладело залом, оно росло, наполняло его, еще немного — и гости закричали бы: “Довольно!” Тело, казалось, изрешеченное пулями, в последний раз дернулось, и на счету у Великой Войны прибавился еще один мертвец».

Последний день был, может быть, самым долгим и, несомненно, одним из самых важных в его жизни. Вечером, садясь в коляску после последнего выступления, целью которого, очевидно, был оказавшийся последним... гонорар, он объявил своей перепуганной жене, что это был день его свадьбы с Богом. И глубокой ночью, поднявшись в свою комнату, вместо того чтобы спать, он возьмет начатую рано утром тетрадку и новое же самопишущее перо, чтобы продолжать свою ни на что не похожую, единственную в своем роде, — как и все, что он делал в своей жизни, — книгу.

Книга, известная под названием «Дневник Нижинского», впервые была издана в 1936 году по-

английски, в переводе с русского Ромолы Нижинской, жены артиста. Достоверно известно, что по-русски она не говорила и не читала. Выполнила ли его Дженнифер Матгангли, которой выражена была благодарность за помощь в переводе, или над текстом трудился кто-то еще, теперь уже не узнать. Но даже не видя оригинала, можно сказать, что перевод сделан невнимательно. Также прочитан он был невнимательно и читателями, и редакторами солидного французского издательства «Галлимар», которое в 1953 году выпустило на французском, переведя с английского, этот интереснейший документ. В таком виде он и попал мне в руки в семидесятые годы прошлого столетия и окончательно поставил в тупик.

Дело в том, что о Нижинском написано столько противоречивого, причем людьми, казалось бы, близко его знавшими, столько пролито чернил в надежде доказать, что он не гений и вообще никто, или, наоборот, что гений, поэтому исследователь неминуемо бросается в поисках истины к свидетельству из первых рук, то есть к ставшему знаменитым «Дневнику» — а тот ставит множество новых, неожиданных загадок. Именно «Дневник» дал повод некоторым исследователям творчества Нижинского сомневаться в самом факте сумасшествия великого танцовщика. И действительно, те, кто читали эту книгу, согласятся, что явных признаков безумия в ней, в общем-то, нет. Есть странности, есть галлюцинации, которые при желании можно интерпретировать как странности и озарения гения, но есть и тонкие замечания и совершенно блестящие наблюдения. Правда, если внимательно читать,

то сразу можно заметить: с точки зрения хронологии тут что-то не так. В версии «Галлимара» дневник Нижинского разделен на три части: «Жизнь», «Смерть», «Чувства». Вторая часть, «Смерть», начинается с даты 27 февраля 1919 года, а третья — с описания последнего публичного выступления Нижинского, о котором известно, что оно состоялось 19 января 1919 года, что подтверждает и сделанная сноска. Причем Нижинский очень подробно описывает все события этого вечера, сообщая, что они произошли «сегодня». Далее помещен «Эпилог», также датированный 27 февраля, с подписью «Бог и Нижинский».

Не считая хронологических противоречий, записки в том виде, в каком они были изданы, заключали в себе ряд логических неувязок. Действительно, как бы ни было повествование отрывисто и бессвязно, все же можно проследить развитие событий, которое и погружает в недоумение. Вот Нижинский живет с женой и дочерью в швейцарском городке Сен-Мориц и отправляется в свои одинокие прогулки по заснеженным горам. Изредка его сопровождает некая А. Из записок видно, что дом часто посещает безымянный доктор. Внезапно появляются новые действующие лица: теща с мужем (между прочим, приезжают они из-за границы, а путешествие это в военное время непростое), и тут же на горизонте возникает город Цюрих, куда Нижинского собираются везти, чтобы показать врачу. Его просят проститься с дочерью и сказать ей, что он больше не вернется. Вдруг все, как по волшебству, исчезает. «Смерть» не конец, далее следуют пространные «Чувства», где уже нет и следа пребывания решительной тещи, но зато снова возникает

А. Все это венчает загадочно датированный «Эпилог». Даже не видя оригинала, было ясно, что дневник писался не в одной, а в нескольких тонких тетрадах, и что при переводе их перепутали. Непонятно только, почему ни переводчики, ни издатели не заметили таких явных несоответствий.

Мне, к сожалению, не удалось подержать в руках оригинал. После смерти жены Нижинского его несколько раз перепродавали на аукционе Сотбис, и каждый раз покупатели желали остаться неизвестными. Сейчас он находится в коллекции Нью-Йоркской публичной библиотеки исполнительских искусств в Линкольн-центре. Библиотека приобрела дневник осенью 1994 года у коллекционера из Швейцарии. Мои попытки достучаться до российского министерства культуры, чтобы дневник достался России, кончились ничем. Еще при жизни Ромола Нижинская отдала или подарила тетради одному из друзей, который решился продать их, чтобы заплатить долги, оставшиеся после ее смерти в наследство двум дочерям, Кире и Тамаре. Она просила дочерей не публиковать эти записки в том виде, в каком они есть, поскольку в опубликованном ранее тексте были сделаны купюры. К счастью, душеприказчиком Ромолы оказался ее бывший зять, знаменитый композитор и дирижер Игорь Маркевич, первым браком женатый на дочери Нижинского Кире. В последние годы жизни Ромолы они много общались, и скорее всего именно он позаботился, чтобы с тетрадой были сделаны фотокопии. Они сохранились у сына Игоря Маркевича, Вацлава, который жил в конце восьмидесятых в Швейцарии со своими детьми. Когда в поисках

рукописей Нижинского я в 1989 году добралась до Швейцарии — как только стали выпускать из нашей страны в Европу — я была потрясена, до чего его сын Юрий оказался похож на своего прадеда, Вацлава Нижинского. По-русски в этой семье уже не говорили. Именно Юрий, тогда мальчик лет семи, и уговорил своего отца поделиться со мной драгоценными копиями. С них была сделана очередная фотокопия, которую я и увезла из Швейцарии в Париж, где чуть раньше обнаружила в Национальной Библиотеке одну из тетрадок.

Эти копии местами были совершенно «слепые», текст приходилось расшифровывать с лупой. И мне довелось, сперва пережив целый вихрь потрясенный — настолько эти записки отличались от того, во что они превратились при публикации, — провести над ними долгие дни и ночи прежде чем, отделив приблизительно третью часть текста, считая с конца, переложить эти страницы в начало, тем самым восстановив хронологию книги. Книги, потому что сам Нижинский никогда не называл ее дневником. Правда, это необычная книга, ведь Нижинский не писатель, никогда не писал ничего, кроме писем. И это тоже письмо, послание к человечеству, в которое время от времени врываюся события сегодняшнего дня — и по мере их трагического развития, они отвоевывают себе все больше и больше места. И все вдруг стало ясно, просто и страшно — предстала картина конца; конца жизни, конца творческого пути одного человека и катастрофы.

У меня в руках был подлинник уникального документа, написанного гениальным художником, ба-

лансирующим, как на краю пропасти, между светом и мраком.

Но к этому уникальному документу, и без того хронологически запутанному, при первой публикации был применен какой-то кулинарный метод: он был изрезан на кусочки, одни из которых отбраковали из соображений этики, другие — из соображений интереса массового читателя, третьи — из соображений вовсе непонятных, а все оставшееся было перемешано и подано читателю под соусом подлинника. Это сделало бессвязными многие высказывания Нижинского, например, неизвестно откуда возникшие долгие пассажи о Вильсоне¹ и Ллойд-Джордже². На самом деле, они явились простым следствием покупки субботнего выпуска «Иллюстрасьон»³, как это видно в оригинале (Нижинский аккуратно помечает: 25 января 1919 года). Всего одна фотография повлекла за собой целые страницы рассуждений, сбивающихся на бред (они были даны в сокращении).

После того, как были найдены начало и конец рукописи, она вдруг явила собой уже готовый сценарий, совершенно потрясающий и неумолимый. Стало возможным точно датировать записки, над которыми Нижинский работал не в течение полутора-двух лет, как думал Игорь Маркевич, а вслед за ним — многие другие, а полтора месяца, создавая их на одном дыхании, поэтому относиться к ним надо не как к книге и судить их за огрехи нельзя, хотя Нижинский задумывал писать именно книгу. В этой рукописи-скорописи, которую он начал писать накануне своего последнего злосчастного выступления, местами попадаются ошибки, чаще

всего описки, имеются неточности, галлицизмы и полонизмы — всего десяток на весь текст (естественный результат десятилетнего пребывания человека на чужбине, для которого русский язык вдобавок еще и не родной; по крайней мере, почти все русские, пожив полгода в Париже, неизменно начинают употреблять выражения типа «братъ метро»). Готовя рукопись к печати, я посчитала уместным не переносить эти погрешности в окончательный текст.

Итак, 19 января 1919 года. Нижинский начинает писать карандашом, внезапно, с другого конца тетради, где ранее записывал свои упражнения по балетной нотации*.

«Я назову эту книгу “Чувством”. Я люблю чувство, а поэтому буду писать много. Я хочу большую книгу о чувстве, ибо в ней будет вся твоя жизнь. Я не хочу печатать книгу после твоей смерти. Я хочу напечатать теперь. Я боюсь за тебя, ибо ты боишься за себя. Я хочу сказать правду. Я не хочу обижать людей. Может быть, тебя посадят в тюрьму за эту книгу. Я буду с тобой. Ибо ты любишь меня. Я не могу молчать. Я должен говорить...».

Так, почти что с самого начала, в строку, начинается диалог с Богом. Чувство не подводит Нижинского. Он понимает, что у него мало времени, поэтому обрывает свои предыдущие записи, чтобы успеть сказать главное. Он чувствует, что его ждет:

* Разработанная им система, продолжавшая идею Степанова, сразу же потеряла свою актуальность с появлением пригодной видеозаписи.