

*Игорь
Астафьев*

ПА-ДЕ-ДЕ С БАЛЕТМЕЙСТЕРОМ

Документальная повесть

В документальной повести «Па-де-де с балетмейстером» я рассказываю о большой творческой личности – Булате Газизовиче Аюханове, нашей дружбе и совместной работе. Мы в один год с Булатом поступили в хореографическое училище и окончили его, класс нашего любимого педагога Александра Владимировича Селезнева, вместе учились в Ленинградском академическом хореографическом училище имени Вагановой. В 1956 году вернулись в родной город и поступили на работу в оперный театр Алма-Аты в качестве артистов балета.

У Булата были все возможности стать блестящим танцовщиком в оперном театре. Уже к концу первого сезона он исполнил танец в балете Чайковского «Лебединое озеро» и вторую ведущую партию в этом балете. Но перед ее исполнением главный балетмейстер Юрий Павлович Ковалёв оговорил условие: «Если ты сам поставишь себе, как балетмейстер, рисунок танца...» И Булат поставил. С этого и началась балетмейстерская деятельность Булата Аюханова.

В 1958 году во время Второй декады казахского искусства и литературы в Москве Аюханов поступает в ГИТИС на балетмейстерский факультет к прославленному балетмейстеру Ростиславу Владимировичу Захарову и в 1964 году заканчивает его. Он задумывает и создает Театр двух актеров с прима-балериной театра Инессой Ивановной Манской, народной артисткой республики. Их дуэт показал, что дело, за которое взялся Булат, очень перспективное. В 1966 году камерный театр «Молодой балет Алма-Аты» поехал на свои первые гастроли по республике. Тогда в ансамбле было всего девять человек. Вот так родился новый жанр. Постепенно коллектив рос и вместе с ним рос и балетмейстер Булат Аюханов.

Со временем ансамбль превратился в Государственный ансамбль классического танца Республики Казахстан. В его репертуаре более сорока балетов и ста двадцати концертных программ. С искусством ансамбля познакомились зрители не только бывшего Советского Союза, но и всего мира. Личность неординарная, неугомонная, Аюханов-балетмейстер, Аюханов-новатор в своих постановках решает такие темы, которые, казалось бы, просто невозможно решить в пластике. Кроме того, он сам танцует вместе с артистами – как солист, являя собой пример вдохновенного мастера. Его творчество многогранно и неповторимо. Он выступает



в своем ансамбле во всех мыслимых и немыслимых ипостасях: балетмейстер-постановщик, педагог, репетитор, осветитель, ведущий программы, сценарист, концертмейстер на уроках классики. Его бурная творческая натура постоянно в поиске нового, удивительного, неожиданного, неповторимого.

Но я не буду давать ему оценку как балетмейстеру-постановщику, а расскажу о нашей дружбе и совместной тридцатилетней творческой работе. За это время я, как режиссер радио и звукорежиссер, объездил с ансамблем весь Союз, бывал за границей. Здесь я видел не только Булата-творца, но и человека, влюбленного в свой ансамбль, в своих детей-артистов, как называл их Аюханов. Они же его любовно называют «наш шеф», в знак большого уважения.

А началась наша совместная творческая жизнь неожиданно – со встречи у национальной библиотеки. Мы разговорились, как старые друзья-однокашники. Булат был расстроен тем, что ему не удалось переписать «Болеро» Мориса Равеля для своей постановки, которая должна была идти на сцене Дворца Республики. Я предложил ему сделать это вечером в аппаратной Казахского радио, где я работал звукорежиссером. Мы переписали «Болеро» буквально за двадцать минут, и он полетел на вечернюю репетицию, в знак благодарности оставив мне приглашенный билет на концерт.

Концерт прошел на ура. Сам Аюханов солировал в «Болеро». Его филигранно четкая, исключительно музыкальная натура, красота поз, остановок во время танца – завораживали и очаровывали зрителей. А его партнеры – артисты ансамбля старались подражать своему любимому шефу. Балет прошел на одном дыхании, и зрители долго аплодировали, требуя биса.

А я уже не мог не включиться в сотворчество с этим уникальным балетмейстером-танцовщиком-актером, став звукорежиссером в ансамбле. Замечу, что Булат не платил мне за работу, взамен брал на гастроли ансамбля, предварительно обговорив с председателем Госкомитета по телевидению и радио мою командировку. В этих поездках я многое получил для себя. Я видел великих мастеров балета, которые выступали с артистами ансамбля, давали уроки классики, делали постановки. Да и сам Аюханов не стоял на месте, порой озадачивая новыми постановками, на которые я должен был подбирать музыку. А если ее не было, то я шел к композиторам и должен был делать запись с симфоническим оркестром как звукорежиссер. И эту сложную специальность я освоил. Порой я сам предлагал Аюханову сюжет для балета. Это была интереснейшая творческая работа.

С волнением я вспоминаю те счастливые годы, нашу дружбу и работу с человеком-творцом, который так же влюблен в балет, как и его педагог Александр Владимирович Селезнев.

«Игорёк! Наша дружба – пример затаянного прыжка любящих искусство самозабвенно. Спасибо, что ты есть. Б. Аюханов, Алма-Ата, 13.XI.98 г.» Так подписал мне буклет-программу юбилейного вечера, который я помогал готовить к его шестидесятилетию, всемирно известный балетмейстер, народный артист Республики Казахстан, профессор хореографии Булат Газизович Аюханов, основоположник и бессменный художественный руководитель «Молодого балета Алма-Аты», ныне Государственного ансамбля танца РК. И эти его слова послужили мне поддержкой в моем стремлении рассказать о его неповторимом таланте, что сверкает, как алмаз своими радужными гранями, принося людям радость встречи с прекраснейшим из искусств.

...Маленьким он очень любил петь, забравшись на дерево. И соседи говорили его маме, что этого одаренного мальчика надо отдать в музыкальное учебное заведение. Он воспринимал жизнь в ярких красках, созвучиях, мелодиях. А единственное впечатление детства, связанное с танцем, по его собственным воспоминаниям, – это то, что он на одном из утренников в детском саду Семипалатинска танцевал украинский «Гопак». Когда родители переехали в Алма-Ату, мама Булата Рахили Аюханова решила отдать его в музыкально-хореографический комбинат имени Чайковского. Здание комбината, в котором располагались консерватория, музыкальное и хореографическое училища, находилось на проспекте Сталина (позже проспект Коммунистический, ныне Абылай-хана).

Жили мы с Булатом недалеко друг от друга на пересечении улиц Сейфуллина и Октябрьской и обычно ходили на занятия вместе. Зимой, после уроков в училище, мы ехали на коньках. Была у нас всего одна пара «ласточек» на двоих, и каждому доставалось по одному коньку. При этом катили мы по дороге в различных балетных позах, демонстрируя друг перед другом устойчивость. «Смотри, Игорь, сейчас я поеду в позе arabesque, – кричал Булат, – а теперь – attitude». Но катание это обычно заканчивалось плачевно: при ударе о первую же кочку ты падал носом в снег.

Конечно, падали, кувыркались, домой приходили мокрые, но очень довольные. Часто ходили в оперный театр, возвращаясь из которого Булат обязательно сам пел – арию Германа из «Пиковой дамы» Чайковского – тенором, или Германа из «Евгения Онегина» – «басом». И после просмотра балетов мы, не обращая внимания на прохожих, на улице танцевали особо понравившиеся фрагменты под собственный аккомпанемент музыки из балета!

Училище было делом серьезным, и, можно сказать, у нас не было детства в общем его понимании: улицы, игры, ровесники. Нужно было воспитывать волю и вкус, закалять дух и тело, учиться быть восприимчивым и самокритичным, потому что в искусстве, как говорил Булат, серединчатость, половинчатость никогда не позволяют достичь хороших результатов.

Занимались мы у Александра Владимировича Селезнева – нашего дорогого «дяди Саши», так любовно называли его все дети. Училищный контингент тех лет был особенным: многие дети остались во время Великой Отечественной войны сиротами, их отцы погибли на фронте. И дядя Саша заменил их. Мы все были для него родные.

«Первое впечатление от встречи с Селезевым неизгладимо до сих пор, – вспоминает Булат. – У него были очень добрые глаза, он умел расположить к себе и взрослых, и маленьких, при этом оставаясь очень строгим. Это строгость, которая не позволяла быть в его присутствии разболтанным. Особенно интересны были его уроки классического танца. Они учили не только правильно исполнять движения, но и быть художниками, чуткими и внимательными к музыке, к рисунку танца». Вот к какому учителю мы попали!

Основав хореографическое училище, А. В. Селезнев был его бессменным руководителем 24 года (1937–1961 гг.). С 1982 года училище носит имя своего основателя. «Его государственная деятельность в области хореографии, – утверждает Булат Аюханов, – сказывается уже долгие годы не только в творчестве артистов и балетмейстеров, но и в преданности балету тех зрителей, которых он воспитал своим искусством».

На уроках классики Булату казалось, что Селезнев мало обращает внимания на его старания. Да, мы все старались, лезли из кожи вон, чтобы нас заметил наш любимый педагог. И Булат старался как можно больше попадать на глаза Селезневу. Как-то перед отчетным полугодовым концертом Александр Владимирович залез на лестницу, чтобы натянуть занавес. И Булат тут же вертелся около своего обожаемого учителя. Но лестница соскользнула со стены, и дядя Саша упал прямо на Булата. Хорошо, тот успел отскочить, но нога попала под лестницу, и он уже не смог встать. И дядя Саша бережно поднял его на руки и понес в интернат к медсестре, по дороге приговаривая: «Ну, что же ты, малыш, так неосторожно стоял. Не беспокойся, все будет хорошо!» Оказалось, в стопе трещина. Как говорит Булат, он не чувствовал боли. Ведь он был на руках у самого дяди Саши...

Я помню, как нас с Булатом исключили из училища, потому что я был маленьким и плохо рос, а Булат – слишком худым. Но наши мамы сходили к Селезневу, и он снова принял нас в свой класс. В результате нам пришлось повторить предыдущий год.

Тогда в училище было всего два балетных зала – большой и средний. Одевались мы для занятий классикой кто во что мог. Майки, трусы, тапочки нам шили наши мамы. Поздно вечером, когда мы уже ложились спать, они начинали штопать нашу экипировку, потому что на занятиях классикой у станка и на середине мы до дыр протирали обувь.

Одевались мы с Булатом перед уроком на пяточке перед чердаком, а интернатские – у себя в интернате. На все классы было всего одно пианино, и оно стояло при входе в интернат. Здесь мы занимались с педагогом и тут же по очереди готовили-учили заданный педагогом этюд.

Обычно после занятий мы оставались, чтобы посмотреть, как занимаются наши старшие товарищи. Приоткрывали дверь в большой зал. Булат вставал на стул, а я из-под его руки выглядывал, чтобы тоже увидеть, как дядя Саша священнодействует, и как они выполняют сложные прыжки, вращения. А это были Сара Кушербаева, Заурбек Райбаев, Сония Тулусанова, Азербайджан Мамбетов, Гани Акжанов. Засмотревшись на них и подтанцовывая, Булат оступался, летел вниз на меня, и мы вместе под грохот стульев летели кубарем в зал, где шли занятия. Дядя Саша подходил к нам, строго, но не сердито журил, наказывая: «Уходите и закройте дверь с той стороны!» Мы выполняли его наказ, но через некоторое время повторялось все сначала. Тогда Селезнев открывал дверь настежь, и мы всей гурьбой стояли в дверях и смотрели, как старшие исполняют вариации из балетов.

Это благодаря Саре Идрисовне Кушербаевой, народной артистке РК, профессору хореографии, ходившей на прием к первому секретарю ЦК КП Казахстана Динмухамеду Ахмедовичу Кунаеву с просьбой построить для хореографического училища свое здание, сейчас дети живут и учатся в прекрасном здании, где есть и общеобразовательная школа. А в наше время такого рая не было. Булат учился в 28-й школе, а я в 39-й. И Селезневу приходилось подстраиваться, делать расписания под нас. Если мы шли в школу к восьми часам утра, то Селезнев начинал занятия в училище с часу дня. Но таких, занимающихся в разных школах города в разные смены, было много, особенно девочек. И дяде Саше приходилось ломать себе голову, чтобы учащиеся могли заниматься своим любимым делом – балетом.

В ученике Аюханове поражала музыкальность и моментальность восприятия, а в старших классах – виртуозная техника. Вертеть пируэты в различных балетных позах никто кроме него не умел. Помню, выпускной спектакль мы начали готовить за полгода до окончания училища. Репетировали с большим волнением балет Петера Гертеля «Тщетная предосторожность». На выпускном спектакле Булат танцевал вариацию одного из друзей главного героя Колена. Его природный темперамент и артистическое рвение в этом первом спектакле подвели юного танцовщика: он впервые попал на сцену, освещенную очень яркими прожекторами, выведшими его из равновесия: он не смог рассчитать, где конец сцены, портал, и сильно стукнулся головой о первую кулису. «Вот такое маленькое происшествие помогло выбить из моей головы дурь, – говорил позже Булат, – и заставило думать более серьезно о том, что сцена – это то место, где надо священнодействовать, где надо быть артистом, который умеет думать, а не только изображать что-то и показывать свои эмоциональные возможности».

За экзамен и спектакль и я, и Аюханов получаем высшую оценку – отлично, и как лучших учеников Министерство культуры республики направляет нас на два года в Ленинградское академическое хореографическое училище им. А. Я. Вагановой. Я попал в класс педагога Александра Ивановича Пушкина, вместе со мной поступил и будущий великий танцовщик Рудольф Нуриев. Булат попал в класс Юрия Ивановича Умрихина.

Ленинград был подарком не только потому, что мы учились в одной из старейших русских балетных школ. Часто нас, учеников училища, водили на спектакли в знаменитую Мариинку – Ленинградский государственный академический театр оперы и балета им. С. М. Кирова. Здесь мы с Булатом увидели Сергея Лемешева в роли Ленского в опере Чайковского «Евгений Онегин». Великую Галину Уланову в роли Джульетты в балете «Ромео и Джульетта» Прокофьева. Константина Сергеева и Наталью Дудинскую в «Спящей красавице» Чайковского. На сцене Мариинского театра мы застали еще танцующим Юрия Григоровича. Все это были незабываемые впечатления. То есть мы с молодых ногтей могли приобщаться к вершинным достижениям в нашей профессии, развивать свой вкус и кругозор.

Мы ходили и в драматический театр имени Пушкина, видели в спектаклях Черкасова, Толубеева и других знаменитых артистов. Обязательно ходили в Эрмитаж. В филармонии знакомились с искусством великих дирижеров Евгения Мравинского, Арвида Янсона, Курта Зандерлинга, великого пианиста Эмиля Гилельса. Приглашали нас в училище Аркадия Райкина, в первом отделении танцевали мы для него, а во втором выступал знаменитый артист для нас. Всем интернатам нас возили смотреть Петергофские фонтаны, были мы в Пулковской обсерватории, в доме-музее знаменитого художника Ильи Репина. Сами ходили на Мойку в дом-музей Пушкина. Много бродили в свободное время по Ленинграду, а в белые ночи нас отпускали смотреть, как разводятся мосты на Неве...

Кроме уроков, была насыщенная интересными встречами и знакомством с архитектурой, скульптурой, графикой, живописью прекрасного города жизнь. Мы видели выдающихся артистов, певцов, дирижеров, композиторов. Безусловно, это очень развивало, обогащало нас духовно. Мы тянулись к прекрасному, удивительному, неповторимому.

Но молодость есть молодость. В ней было место серьезной работе и курьезным случаям, стремлению совершенствовать свое актерское мастерство и озорству, порой рискованному. Однажды Булат весьма своеобразно решил блеснуть своим артистизмом в вагановском хореографическом училище... Директор училища Валентин Иванович Мелков имел обыкновение между занятиями проходить по коридорам вдоль балетных классов, приветствуя учеников. И мы все обычно вставали вдоль стенки во время прохода директора, приветствуя его в поклоне. Он же, пришаркивая ногами в движении, поднимал одну руку к воображаемой шевелюре (хотя голова у него была совершенно лысой), как бы приглаживая ее, и проходил с гордо поднятой головой дальше. Это был ритуал. И вот однажды Булат Аюханов сказал стоящим вдоль стенки ученикам: «Я сейчас поздоровуюсь с вами, как директор училища Валентин Иванович Мелков». Прошел Мелков, и вслед за ним пошел Аюханов. Копия была настолько точной, что мы все дружно засмеялись. Мелков обернулся, но Булат успел встать вместе с нами в поклоне.

В этом запомнившемся мне эпизоде видна неумемная творческая энергия, всегда бившая в нем. Как и в следующем жизненно важном решении. Летом на каникулах, после первого года обучения в Ленинградском хореографическом училище, Булат вдруг исчез, и целый день его не было дома. Вечером он объявил: «Не могу просто так отдыхать, ничего не делать, и вообще хочу получить филологическое образование». Вскоре он сдал экзамены, прошел по конкурсу в КазПИ и уехал со студентами в колхоз.

В августе наша группа поехала в Ленинград на второй год обучения, а Булату пришлось догонять нас. Уже из Ленинграда он пишет, чтобы его перевели на заочное отделение. Это удалось, но не в КазПИ, а в КазГУ. Ректор КазГУ обратился в Ленинградский университет им. Жданова с просьбой, чтобы Аюханову разрешили посещение вечерних лекций, сдачу зачетов и экзаменов. Так он окончил Ленинградское академическое хореографическое училище им. Вагановой и первый курс КазГУ.

Летом мы вернулись в родной город и поступили на работу в Казахский театр оперы и балета им. Абая. Танцевали, как это всегда бывает с молодыми артистами, весь кордебалетный репертуар. Первая сольная партия Булата – это рыцарь Родбарт, злой гений, в балете Чайковского «Лебединое озеро». Высокий, стройный, очень пластичный, исключительно музыкальный, в черном трико, на ногах ботфорты, на плечо накинут зеленый плащ, глаза сверкают – на веки наклеены блески, наклеенный нос с горбинкой, – он появляется перед принцем во втором акте, как привидение.

Еще в училище мы бегали в театр смотреть нашего любимого педагога Александра Владимировича Селезнева, когда он в роли Родбарта танцевал испанский танец в балете «Лебединое озеро». Мечтой Булата стало станцевать эту партию. Но был и большой риск, ведь в то время равного Селезневу в этом номере не было.

Звучит вступление, Александр Владимирович стоит, волнуясь, за кулисами. Он много раз подсказывал Булату, как надо танцевать тот или иной фрагмент, помогал гримироваться, смотрел, как сидит на нем костюм. И вот на сцене появляется Булат с партнершей. Он танцует темпераментно, свободно, легко, очень музыкально, пластично, в постоянном общении с партнершей. А танцевала с ним

тогда постоянная партнерша Селезнева – Маргарита Николаевна Головина. Дуэт был удивительный – мастер сцены и молодой, никому не известный танцовщик. Танец закончился... Молчание, и вдруг – взрыв аплодисментов! Булат сумел сказать свое слово в испанском танце, стать достойным своего учителя.

А как был рад Селезнев, это надо было видеть! За кулисами он танцевал с Булатом весь танец, незримо помогая ему. Со слезами на глазах расцеловал его, поздравляя. Это был большой праздник педагога и его ученика. Потом сколько бы раз Булат ни танцевал испанский, успех никогда ему не изменял. Помню такой случай: останавливают нас девушки на улице и спрашивают Булата: «Вы Аюханов?!» – «Да, а что?» – «Вы нам очень понравились в испанском танце!» Не помню, что они говорили дальше, потому что важно было главное: я почувствовал, что именно сегодня, сейчас Булат стал артистом. Когда девушки ушли, Булат воскликнул: «Игорь, ты понял?! Меня узнают!» Нам было тогда по семнадцать лет.

И вот еще такой момент его молодого триумфа возвращает мне память. Булат вместе с ведущей танцовщицей балетной труппы Людмилой Гусевой, характерной героиней, на одном из концертов исполнили знаменитый испанский танец панадерос из балета Глазунова «Раймонда». Дирижировал оркестром наш любимый балетный маэстро Евгений Васильевич Манаев. Готовили они его самостоятельно – без репетиторов. На первых тактах оркестра артисты влетели на сцену, как вихрь. Высокие, стройные, красивые, исключительно музыкальные, пластичные, филигранно четкие в движениях, позах, остановках. Их буйный темперамент не оставил равнодушными зрителей: весь танец прошел на сплошных аплодисментах. Последний каскад красивейших испанских па, и они замерли в заключительной позе. Зрители, зараженные вдохновенным танцем, вскочили с кресел и стоя аплодировали исполнителям. И Булат с Людмилой не стали испытывать их терпение – повторили танец. В этом танце Аюханов показал себя блестящим характерным танцовщиком, с ярко выраженной индивидуальностью.

Во время Второй декады казахского искусства и литературы в Москве в 1958 году Булат ходил на консультации в ГИТИС к большому мастеру хореографии народному артисту СССР, лауреату государственных премий Ростиславу Владимировичу Захарову. Он уже знает, что в сентябре профессор Захаров будет набирать балетмейстерский факультет. Ставить балеты было заветной мечтой Булата. А как же быть с работой и учебой в КазГУ?! Странное желание стать постановщиком заставляет Аюханова уйти из театра, и он едет в Москву попытать свое счастье. Строгой комиссии во главе с прославленным на весь мир постановщиком «Бахчисарайского фонтана» он понравился. Его принимают.

Вот что сказал в одном из интервью о своем ученике профессор Захаров: «Среди моих учеников – дети разных народов мира. Кто только не стремится к красоте нашего классического танца. Кто только не появлялся на моих лекциях за время существования кафедры хореографии в ГИТИСе. И вот среди многих талантливых молодых людей я обратил внимание на Булата Аюханова. Это был удивительно творческий юноша, не только способный к композиторской деятельности в области искусства танца, к сочинению балетных номеров и спектаклей, но и отличный артист балета. Высокого роста, с удивительно пропорциональной фигурой, очень эмоциональный, выразительный, графически четкий в выполнении всех движений, жестов, поз, Булат, если бы не увлекался постановками,

мог бы долго украшать сцену Театра оперы и балета имени Абая. Он отличался исключительной собранностью, интеллигентностью в лучшем смысле этого слова. В исполнении творческих композиций Аюханов всегда был изобретателен, самобытен. Но главное – он очень музыкален. По сравнению со сверстниками он был самым образованным человеком. Причем не только понимал, знал музыку, мог играть с листа. Он был влюблен в нее».

Одновременно с учебой в ГИТИСе Булат продолжает заочное обучение в КазГУ, одновременно заканчивая 1-й курс в театральном институте и 5-й курс в университете. Но на занятия в двух высших учебных заведениях просто не хватает времени, и Булат, после долгих раздумий и колебаний, решает продолжить учебу только в Москве. После окончания ГИТИСа, ректорат университета предлагает ему закончить курс. Но дипломная работа, а потом и работа в ансамбле «Молодой балет Алма-Аты» полностью поглощают его. И аттестат зрелости Аюханова до сих пор лежит в КазГУ.

Первое впечатление от встречи с Булатом после его возвращения из Москвы – это экстравагантность костюма. На нем была ярко-желтая рубашка, на шее цветная косынка с разводами, завязанная как-то набок, узкий пиджак, узкие брюки под черную кожу, расклешенные книзу, на ногах мокасины на каблуках с высокими голенищами. Брюки небрежно заправлены в голенища мокасин. Мне было очень интересно увидеть своего друга детства в роли балетмейстера. Я совершенно не мог представить себе, как он будет работать с ведущими солистами, да и со мной. Но вскоре понял, что он может и показать, и рассказать, и заставить, и заинтересовать.

Работать над своей дипломной постановкой ему пришлось в нерабочее время. Специального времени не давалось, к тому же в театре был один репетиционный зал. Ставил Аюханов двадцать хореографических миниатюр в двух отделениях, на музыку русских, советских и западных композиторов. Заняты были почти все артисты балета. Никогда Булат не приходил на репетицию неготовым и работал с полной отдачей. Сам танцевал с исполнителями, прекрасно знал музыкальный материал. Мы были настолько увлечены работой с ним, что часто оставались после спектакля, приходили до спектакля. Танцую хореографические миниатюры, мы почувствовали свежесть и новизну хореографии, интересное балетмейстерское прочтение музыки. Каждый из нас открыл для себя что-то новое, хотелось еще и еще танцевать. Миниатюры были встречены зрителями очень тепло и надолго сохранились в репертуаре театра.

Работая с различными исполнителями, Аюханов почувствовал, что жанр миниатюр, жанр малых форм весьма интересен и многообещающ, и решил создать Театр двух актеров. Пригласил для совместной работы ведущую балерину театра, народную артистку РК Инессу Ивановну Манскую. Вместе они создали концерт в двух отделениях: первое – страницы казахского эпоса, второе – хореографические сцены и миниатюры. Первые же гастролы Театра двух актеров по республике показали, что дело, за которое взялся Булат, очень перспективное.

В том же году его пригласили в хореографическое училище художественным руководителем. В училище он пришел педагогом старших классов. Его уроки были очень интересны, и ученики с большим волнением ждали их. Уроки Булат строил композиционно, внося в них очень много как художественный

руководитель. В этот период школа работала на большом профессиональном уровне, и требования возрастали с каждым днем. Аюханов возобновил «тени» из балета Минкуса «Баядерка», где отрабатывал все движения и линии, учил детей на классическом наследии. Сам рос, как балетмейстер, делал свои первые постановки с учениками. В этот период был большой творческий и профессиональный подъем школы. Его неиссякаемая энергия, большая любовь к своей профессии передавались ученикам, всем хотелось работать так же, как умеет работать Аюханов.

Работая педагогом и балетмейстером в училище, танцуя с Манской в Театре двух актеров, Булат задумывает создать ансамбль, который бы отвечал его творческому направлению – камерного театра балета, каким был дуэт-союз с Манской. В училище лучшие номера из репертуара двух актеров он предлагал выпускникам. Видя исполнение Манской и Аюханова, они не только старались копировать их, но вносили свое отношение. Уже в училище с выпускниками Булат подготовил первую программу-минимум создававшегося ансамбля. И сразу же после выпускного спектакля в 1967 году ансамбль выехал на свои первые гастроли. Тогда в нем было всего девять человек. Так родился новый жанр – жанр камерного театра балета. Ансамбль назвали «Молодой балет Алма-Аты», подразумевая под этим молодость искусства.

Маэстро Аюханов первым в СССР создал камерный театр балета. До него у нас в республике этот жанр малых форм не существовал. Позже подобные коллективы создали в Москве балетмейстеры Владимир Васильев и Наталья Касаткина, в Киеве Павел Вирский, в Ленинграде – Борис Эйфман.

Напряженная работа в репетиционном зале, на сцене не исключала розыгрышей, веселых моментов. Эти всполохи веселья почему-то помнятся особенно. Не могу не рассказать о забавном случае, как мы с Булатом Аюхановым – начинающим балетмейстером танцевали всей труппой очень модный танец шестидесятых годов прошлого столетия – «летку-енку». Как-то мы перешли из балетного зала на сцену репетировать миниатюры. И в один из антрактов попросили Булата показать нам танец «летку-енку». В то время ее музыка постоянно звучала в программах радио, и мы видели, как какой-то коллектив танцевал ее на телевидении. Булат согласился, поставил нас по кругу и заставил держать друг друга за талию. Включил магнитофон, протанцевал перед нами простенькие па: на счет раз все вместе правую ногу откидываем в сторону, на счет два – левую, на счет три – ноги вместе подскок вперед, четыре – подскок назад, и в заключение три подскока вперед. Вот и весь танец – танцуйте, пока не надоест! Сам Булат встал во главе всех танцующих, и мы с упоением и старанием начали танцевать. Конечно, ошибались, путались в ногах, смеялись, начинали вслед за ним считать подскоки. Постепенно перестали ошибаться и танцевали дружно, подпевая в такт музыке. А на сцене нас было не менее пятидесяти человек.

В это время на сцену зашел дирижер Газиз Ниязович Дугашев, увидел эмоциональный, заразительный танец и тоже встал позади Булата Аюханова, включившись в танец. Он так же ошибался, как и мы, смеялся, считал такты и танцевал. И мы до того дотанцевались, что на сцену пришли артисты оркестра во главе с инспектором, который сказал: «Газиз Ниязович, а перерыв закончен, прошу в оркестр». Оказывается, оркестр тоже параллельно с нами репетировал миниатюры. А чтобы мы не мешали друг другу, машинист сцены опустил же-

лезный занавес, и звук из оркестровой ямы не долетал до нас, мы не слышали репетицию оркестра. Но кончился перерыв, дирижер ушел к себе в оркестр, и мы, вдохновленные танцем, продолжали репетицию миниатюр. Это были счастливые юношеские годы – годы надежд, вдохновения и счастья жизни.

* * *

Я хожу на все постановки Булата Аюханова. Теперь я люблю его, как балетмейстера-новатора. Часто бываю на репетициях и уроках ансамбля. На уроках классического танца он и педагог, и концертмейстер, а на репетициях и исполнитель, который танцует вместе с ансамблем. Однажды я был потрясен: Булат надел пуанты – женские пальцевые туфли, и вместе с женщинами стал выполнять сложные вращения: фуэте, двойные пируэты. Я невольно спросил: «Булат, а тебе-то зачем танцевать на пальцах?» Он ответил: «Пока я сам не почувствую, как надо делать, я не могу дать совета!»

Аюханов рос вместе с коллективом как балетмейстер и педагог. Со временем ансамбль вырос в Государственный ансамбль классического танца РК. Здесь Аюханов показал себя как большой мастер. В репертуаре у него и классические балеты, и танцы народов мира, и казахский народный танец. Он создает очень много миниатюр. Миниатюры ставит на индивидуальность каждого артиста. Видеть индивидуальность каждого артиста балета удается только тонкому художнику. И потому в ансамбле Аюханова репертуар интересный, профессиональный.

Когда я первый раз в 1970 году пришел к Аюханову в ансамбль, моим глазам предстала такая картина. Булат сидит у себя в кабинете во Дворце Республики, где тогда базировался ансамбль. За его спиной на стене – зеркало, он отражается в нем. Перед ним на столе фотографии с дарственными надписями выдающихся мастеров хореографии. В центре большая – известной балерины Анны Павловой. Она запечатлена в концертном номере «Умиравший лебедь» Сен-Санса (Дягилевские сезоны в Париже, 1912 год). Внизу, у стола – корзинки с пуантами, справа у стены – пианино, на нем эскизы костюмов, декораций, фотографии артистов ансамбля в танце. Вдоль окон – стулья, на них женские балетные пачки, мужские колеты...

Перед Булатом пишущая машинка, он работает над своей первой книгой «Мой балет», рядом лежат листы напечатанного текста. У окна на маленькой тумбочке стоит керамический чайник – готовится чай. Он в балетной форме – белая майка, черное трико, на ногах балетные тапочки. Он только что пришел с урока классики, который давал артистам и где занимался сам. Булат временами читает текст вслух, комментирует его, делает пометки, отпивает из пиалы чай. Потом поднимается, берет ключи, закрывает дверь кабинета, идет по коридору в сторону балетного зала. По дороге проговаривает вслух только что напечатанный текст. Он весь поглощен мыслями о книге.

Но вот он подходит к балетному залу. У входа, рядом с дверью, висит табличка: «Государственный ансамбль классического танца Республики Казахстан». В зале у балетного станка разогревается солистка ансамбля Райхан Унгарова. Справа у рояля, на стуле – магнитофон. Около него на полу две звуковые колонки. Булат включает магнитофон, начинается репетиция концертного номера на музыку Камиля Сен-Санса «Умиравший лебедь». И я уже вижу совсем другого Булата Аюханова. Он уже весь во власти музыки, новой постановки. В течение

всей репетиции он танцует перед балериной. Временами бросает: «Сейчас ты купаешься... А сейчас посмотри на свое отражение в озере... Замри, обхвати себя крыльями». На последних тактах он просит ее на какое-то мгновение остановиться с высоко поднятой вверх рукой и посмотреть из-под нее. А потом сложиться в заключительной позе...

Мне часто приходилось видеть, как работают разные балетмейстеры: Юрий Ковалев, Даурен Абирова, Василий Вайнонен, Ростислав Захаров и многие другие. То есть я видел их и в процессе постановки, и в процессе репетиций. Конечно, каждый ставил по-своему, один приходил с готовыми рисунками танцев, другой исходил из возможностей исполнителей. А Булат говорит: «Я считаю, что невдохновенная репетиция – мука, пытка. А начинаю ставить с любимого куска – с музыкальной точки зрения, с режиссерской. В целом, конечно, постановка созревает заранее. Выискивается ключ, в каком это будет плане. Современный балетмейстер, – считает Аюханов, – должен быть отличным режиссером. Потому что режиссерское искусство, оно всегда идет впереди. Можно быть прекрасным сочинителем танцев – и никаким режиссером. Не стоять на месте – вот что и определяет понятие чувства новизны в современном хореографическом искусстве».

* * *

Когда Булат готовит постановки, обязательно рассказывает артистам о своем видении спектакля. Или приглашает музыковеда Анатолия Кельберга или Талшына Сапаргалиеву, которые рассказывают о произведении и музыке. Во время постановки балета «Преступление и наказание» по Достоевскому, ансамбль гастролировал в Ленинграде. Замечу, я постоянно ездил с ансамблем в качестве звукорежиссера. И Аюханов специально повел артистов на экскурсию по местам Достоевского и его героя Раскольникова. Экскурсовод в течение двух часов рассказывала о писателе, его жизни и творчестве, об истории создания романа и его герое Раскольникове. Музыки еще не было, а хореографический рисунок был готов. И когда Аюханов на одном из концертов в зале филармонии услышал четвертую симфонию Дмитрия Шостаковича, он решил, что это именно то произведение, на которое он будет ставить балет. У себя на радио в фонотеке я нашел эту симфонию, переписал ее для Булата, и он поставил балет, который пользовался большим успехом.

Еще с детских лет Булат был влюблен в оперу Петра Ильича Чайковского «Евгений Онегин». Много раз слушал ее, постоянно напевал любимые арии. В зрелые годы, когда в багаже балетмейстера уже было множество спектаклей, ему захотелось осуществить свою мечту – поставить балет «Татьяна Ларина». Так он решил назвать балет. Но брать полностью музыку из оперы ему не хотелось. И он обратился к известному пианисту – дирижеру Михаилу Плетневу с просьбой аранжировать музыку оперы для балета. Плетнева заинтересовало, увлекло предложение балетмейстера. Аюханов несколько раз ездил к нему в Москву, рассказывал о своем замысле, как бы он хотел решить хореографический спектакль. И, как говорит Булат, Плетнев оказался прекрасным творцом. Он очень бережно отнесся к композиторской мысли Чайковского, сохранив ее основу. Но аранжировал музыку к балету так, как задумал его постановщик. Начинается балет с последней встречи Татьяны и Онегина. Так увидел его Булат.

Балет Мориса Равеля «Болеро» в репертуаре ансамбля уже много лет. И каждый раз, когда смотришь его, особенно если солирует Булат Аюханов, не можешь оставаться равнодушным. Хореография и исполнение с мэтром во главе завораживают. Невозможно сидеть спокойно. Когда танцует Аюханов – труппу невозможно узнать. Артисты настолько собираются, стараясь во всем следовать за маэстро, чтобы хоть капельку походить на своего «шефа», так любовно называют его, что участие Булата Аюханова в спектакле выливается в праздник труппы и зрителей. Где бы он по ходу танца ни находился, в первой линии или в последней, наши глаза невольно тянутся к нему, он захватывает своим танцем нас в плен. Его академизм, внутренне сдержанный темперамент, эмоциональность, исключительная музыкальность, четкость и графичность поз, остановок невольно передаются артистам. Они делают такие позы, остановки, движения, которые на репетиции казались невозможными.

Балет «Болеро» поставлен Аюхановым в чисто испанском стиле, с прогнутым назад корпусом и каблучными постукиваниями. Когда Аюханов танцует в белом костюме, а труппа в черных, и в финале они все идут на зрителя, то кажется, что течет мощная лавина, готовая снести все на своем пути. Но вот последнее глассандо, и балет во главе с солистом замирает на рампе в заключительной позе. Зал взрывается громом аплодисментов! Сколько раз я был тому свидетелем: Аюханов берет артистов за руки, выводит вперед на поклон, а сам отходит назад. Ему подносят цветы. Он выходит в зрительный зал, подходит к маме, обычно она сидит в первом ряду партера, кладет к ее ногам цветы. Зал в восторге аплодирует. Однажды среди зрителей оказалась поэтесса Ольга Атоянц. Она, тронутая жестом Булата, написала стихи-посвящение «Булату Аюханову – Артисту-Гранд с любовью посвящаю»:

Дворец блистал красой восточных храмов,
Приветствуя бесчисленных гостей:
Сегодня здесь маэстро Аюханов
Пленял изящной музой своей.
Не дышит зал... полны восторга взоры,
И сердце неумное горит –
Вот он, любимец властной Терпсихоры,
Восьмое чудо пламенно творит!
Окончен номер – мощным шквалом грянув,
Рукоплесканья разом раздались:
«Ура Булату!», «Браво, Аюханов!» –
Цветы дождем на сцену полились...
Он кланялся галантно, благодарно,
Цветы, как жатву в поле, собирал...
А после, преклонясь, сыновним даром
За рампу, матери к ногам бросал!

Сейчас, когда я писал об исполнении балета «Болеро» Равеля, мне вспомнился случай, который произошел на гастролях в Душанбе. Обычно все концерты Аюханова проходят под запись на магнитофоне. В этот раз, когда вся труппа во главе с Булатом пошла лавиной на зрителя, и до конца оставалось минут десять,

вдруг выключился магнитофон, и звук пропал. У Аюханова из глаз полетели в мою сторону искры гнева, а сам он продолжал считать такты и петь финал балета. Последняя поза, остановки... Булат буквально влетает ко мне за кулисы и кричит: «Что ты сделал! Ты сорвал мне весь финал». В это время к нам подходит электрик дворца и говорит, что он включил фонтаны на улице, видимо, поэтому свет в зале и на сцене погас. Я думал, что Булат разорвет его на месте, так он был взбешен. Но овации в зале заставили его идти на поклон.

Я много раз с ним ездил на гастроли по стране, тогда по СССР, но такого грандиозного успеха не видел нигде.

* * *

Большая сыновняя любовь и привязанность к своей маме Рахиле Аюхановне с детских лет живут у Булата в сердце. Во всех его начинаниях, в счастливых и трудных минутах жизни, она всегда была с ним рядом. Кроме Булата и его мамы в их семье была старшая сестра Мира и брат Коля. Они жили дружно и ладно на углу улиц Октябрьской и Сейфуллина, в двухэтажном деревянном бараке, в общем огромном коридоре, прямо у входа, занимая на втором этаже застекленную кухню и небольшую комнату. Общий туалет находился во дворе. За водой ходили в колонку, которая располагалась наискосок через дорогу. Повзрослев, Мира стала кандидатом медицинских наук, Николай – кандидатом физических наук, работал в одном из институтов Академии наук республики. А Булат стал известным в стране и в мире балетмейстером. А сколько трудов стоило их маме Рахиле Аюхановне вырастить детей, дать каждому высшее образование! Причем она работала и воспитывала их без мужа. В 1938 году Газиза Куватова расстреляли по 58-й статье, как врага народа, тогда они жили в Семипалатинске. (По доступным источникам о ГУЛАГе – не был расстрелян в 38-м, а скончался в лагере в 43-м. – *Ред.*) Когда его посадили, Рахилю Аюханову с детьми выслали в Алма-Ату. И записала она Булата на свою фамилию. Эту фамилию Булат с гордостью носит до сих пор.

Во время Великой Отечественной войны кем только не приходилось работать Рахиле, чтобы прокормить семью. В то время ученикам хореографического училища (1945 г.) балетных туфель не выдавали, и матерям приходилось шить их самим. Изделия этого частного производства не выдерживали интенсивности наших репетиций, постоянно протирались, а Булат был прилежным учеником. И ночами, после того как дети заснут, мать часами штопала, стирала, шила. А утром, пока еще дети спали, уходила на работу.

* * *

В ансамбле Аюханова нет явных ведущих солистов. В один вечер балерина или танцовщик могут исполнить ведущую партию в балете и тут же станцевать в кордебалете. Работоспособность, стабильность труппы удивляет. Артисты могут, не занимаясь уроками тренажа и не репетируя два-три дня (не всегда бывают условия для занятий и репетиций на гастролях), – танцевать вечером три одноактных балета или два балета и большое концертное отделение. Многие приходили в труппу из народного отделения, не имея классического образования, и буквально за два-три года становились неузнаваемыми, прекрасно овладевая классическим танцем. Сололист ансамбля Багитбай Кадышев, выпускник народного отделения хореографического училища, теперь танцует сложнейшее классическое па-де-де

опера из балета «Фестиваль цветов в Ганзано». Он уже признанный танцовщик-аллегро в ансамбле. Это говорит об Аюханове, как о замечательном педагоге.

Обычно во время гастрелей, в долгие переезды из одного города в другой, Аюханов умудрялся давать уроки в поезде. Артисты надевают балетную форму, выходят из купе в проход, держатся за поручни у окна, и он задает им движения. Замечу, что это происходит во время движения поезда, и я был свидетелем таких занятий. А проводники вагона стояли тут же, с открытыми от изумления ртами не веря своим глазам. После окончания урока артисты дружно пили чай вместе с «шефом». Смеялись, рассказывая о том, как кто-то из них, не удержавшись во время торможения поезда, падал, но продолжал упражнение. Вот так весело ездили на гастроли.

Уроки Аюханова отличаются высоким профессионализмом, музыкальностью и академизмом. В свое время, когда мы учились у нашего великого педагога Александра Владимировича Селезнева, Булат записывал его уроки классики, и он продолжил свои записи, учась в Ленинградском академическом хореографическом училище, в классе прекрасного педагога Александра Ивановича Пушкина. Видимо, уже тогда он готовил себя к педагогической балетмейстерской деятельности.

И уж если говорить о его неординарной натуре, то Аюханов – единственный балетмейстер в тогдашнем Союзе, который танцевал вместе с труппой. А чтобы танцевать, надо заниматься. И мы с Булатом решили, что запишем на магнитофонную пленку уроки тренажа в концертной студии радио. Каждое движение он называл, играл на рояле, считал, делал замечания артистам. Сначала у станка – балетного, потом переход от станка к занятиям на середине зала, начиная с адажио, постепенно переходил к allegro-прыжкам и сложным вращениям. Урок длился 1 час 20 минут. Теперь Аюханов приходил в зал, включал магнитофон и сам мог заниматься с артистами.

* * *

В это время мы поехали с гастролями на Кубу (1980 год). Встретила нас в Москве Валентина Терешкова – председатель Комитета советских женщин. Она же и отправляла нас. В Москву мы прилетели 4 ноября, шел снег и температура в городе была минус 15 градусов. А через 12 часов мы приземлились в Гаване теплым, солнечным днем – летом. В самолете с нами летели на Кубу французы, и Аюханов общался с ними на французском.

Нас поместили в гостиницу на берегу залива. Артисты дали концерт в советском посольстве – исполнили «Венок казахских танцев». Нас принял посол, поблагодарил, рассказал, где мы будем выступать. Город удивил красотой архитектуры и зеленью: вдоль берега росли ананасы, апельсины, лимоны, кокосовые орехи, бананы. Артисты дали два концерта с большой, развернутой программой. Принимали их прекрасно.

Булат давал мастер-класс в хореографическом училище. Каково же было всеобщее удивление и восхищение, когда Булат сел за инструмент и начал задавать движения и играть за концертмейстера. Урок прошел на одном дыхании. Педагоги и учащиеся устроили овацию Аюханову и подарили огромный букет роз. Они все говорили взахлеб слова признательности и проводили маэстро до дверей. Так же они встречали его у входа – в поклоне, так положено по ритуалу в мире балета.

Была у нас и культурная программа. Мы посетили дом-музей Эрнеста Хемингуэя, который находится в 15 километрах от Гаваны. Нас сопровождал гид – красивый, высокий, стройный кубинец, прекрасно говоривший на русском языке. Комфортабельный автобус был оборудован буфетом, здесь нас кормили бутербродами, поили различными соками. Дорога буквально пролегла в плодоносящих садах. В глубине роскошного сада стоял и дом Хемингуэя, в нем было четыре комнаты, включая столовую и комнату для гостей. Кабинет же хозяина располагался в высокой деревянной пристройке, куда подниматься надо было по винтовой лестнице. Там стоял большой стол, где он работал. Вокруг рабочего кабинета по кругу располагалась площадка для обозрения, с которой открывалась чудесная панорама утопающих в зелени окрестностей. Вдали виднелось море. Все это произвело неизгладимое впечатление. Провели мы там целый день и возвращались в приподнятом настроении, полными глубоких впечатлений. Наш гид отвез нас и на пляж с бархатным мелким песком. Там был шикарный буфет с различными яствами и фруктами, но они были нам не по карману: в советское время денег в заграничные поездки меняли очень мало.

Перед отъездом нас повели на прощальный ужин в ночное кабаре, где перед нами выступали танцовщицы-мулатки. Все стройные, высокие, красивые, полуобнаженные. Мы сидели за столиками перед оркестром, свет в зале был потушен. В свете прожекторов они танцевали темпераментные кубинские танцы. Удивительное зрелище! После концерта к Аюханову подошел балетмейстер-постановщик – руководитель коллектива и предложил поставить какой-нибудь танец для девушек, которые окружили нас и аплодировали Булату. Но нам надо было улететь ночным рейсом на родину. Однако аюхановская темпераментная, творческая натура тут же сказала, и Булат в фойе протанцевал номер из только что увиденных, девушки ему подтанцовывали, и все дружно аплодировали. Но гид позвал нас к машинам, уходящим в аэропорт, и мы пошли садиться. Когда машина тронулась, кубинские танцовщицы махали нам вслед, прощаясь и аплодируя.

* * *

Поездки на гастроли – это совершенно особая жизнь ансамбля и его руководителя, и совершенно особый рассказ. Мужской состав ансамбля сам становился грузчиками, которые грузили ящики с костюмами, туфлями балетными, весь реквизит и аппаратуру (магнитофон, две звуковые колонки), а пленки с записанной музыкой мы брали с собой в самолет или вагон поезда. По прибытии к месту назначения все это хозяйство артисты-грузчики вновь разгружали. Аюханов же в это время ехал в гостиницу вместе с женским составом ансамбля и распределял номера. Обычно ему первому выделялся люксовый номер, и туда собирались все артисты с вещами в ожидании расселения. Иногда оно растягивалось до позднего вечера. Мы же с руководителем уходили в театр или дворец культуры, где должен выступать ансамбль. Аюханов смотрел сцену, ее размеры, балетный зал для репетиций, а я проверял аппаратуру, на которой буду работать. Но в основном работал на своем магнитофоне с двумя колонками, которые ставил у первой кулисы или у световой рампы.

Случалось и так, что уже в день приезда шел концерт, и Булат прямо перед концертом давал урок тренажа. Тут же он составлял программу концерта, исходя из размеров сцены. А вечером, после концерта, в его номере артисты шумно

обсуждали, как прошло выступление. Кем только не был Аюханов на гастролях: балетмейстером-постановщиком, танцующим с артистами маэстро, педагогом, врачом и костюмером, гримером и ведущим концерта.

Булат возил с собой большой баул с лекарствами, и если кто-то из артистов заболел, он становился лекарем: ставил банки, горчичники, поил чаем с медом, давал лекарства. Он всегда придирчиво смотрел, как на артисте или артистке сидит костюм. Ушивал, если он был велик, нашивал блески, мишуру. Случалось, Булат собственноручно подшивал подол или рюшку в костюме артистки, смотрел, как у нее на голове сидит диадема, – отходил, смотрел, поправлял и, удовлетворившись в результате, успокаивался.

Сценический же костюм Аюханова сидел на нем, как влитой. Сшитый с большим вкусом и любовью, он носился с особым изяществом. А танец маэстро, как я уже говорил, отличался четкой, благородной грацией, вулканическим темпераментом и исключительной музыкальностью, потому и тебе самому в этот момент хотелось танцевать так же, как он. Безусловно, Булат был примером для своих артистов и непререкаемым авторитетом, каким был для нас дядя Саша – Селезнев. Видно было, что Аюханов любит свой балет и живет им.

Была у художественного руководителя и еще одна взятая на себя миссия. Перед началом концерта, когда в зале гас свет, Аюханов выходил на сцену перед закрытым занавесом и в луче прожектора рассказывал зрителям о программе, об исполнителях, а если шел балет, говорил о его содержании. В концертной программе он объявлял каждый номер исполнителей. А еще он умудрялся быть осветителем спектакля – во время действия уходил в осветительную будку и работал художником по свету. Когда на освещении был сам Аюханов, то спектакль или концерт приобретали особую живописную, колоритную окраску, что ярче раскрывало суть действия, дополняло представление новыми нюансами.

Например, в балете Минкуса «Дон Кихот» Булат Газизович на выход ведущей пары Китри и Базиля дает полное освещение на сцену. Этим он вносит праздничность в исполнение. Артисты танцуют приподнято, радостно. В балете же Тлеса Кажгашева «Караван», освещая сцену с помощью разнообразных светофильтров, достигает впечатления знойной пустыни. На выходе Птицы Счастья на балерине голубой купальник, и Булат встречает ее белым лучом, олицетворяя явление радости, света. В конце балета, когда женский состав, выстроенный по диагонали, волнообразными движениями рук и ног имитирует появление воды, Аюханов бросает на них голубой луч, усиливая впечатление бегущих волн. Иногда в ходе спектакля мы не узнаем прежнего светового решения. Оказывается, Булат увидел знакомые сцены по-новому, не так, как прежде. Часто новое световое решение зависит и от того, в каком творческом состоянии находятся артисты, как идет исполнение.

В балете «Круг», по мотивам «Вестсайдской истории», Аюханов-осветитель низко опускает софиты с цветными светофильтрами, а на заднем плане сцены светят прожектора. Создается впечатление, что это строгие глаза людей следят за развитием событий. В адажио Тони и Марии светят голубые прожектора, утверждая чистоту любви. А во время драки прожектора как бы напрягаются, возмущаются. Теперь они глядят на все кроваво-красными лучами.

Часто после спектакля зрители спрашивали: «А кто у вас художник по свету, так здорово он высвечивает балет!» И я не без гордости отвечал: «Аюханов!» Они

удивленно восклицали: «Неужели балетмейстер еще может быть и художником по свету!»

А вот как родилась идея одного из балетов. Однажды маэстро у зала филармонии увидел афишу, что вечером состоится концерт из произведений молодых композиторов Казахстана. И решил обязательно пойти. На концерте он услышал симфонию – концерт для струнных, ударных и фортепиано Тлеса Кажгалиева. И загорелся желанием поставить балет на эту музыку. А произведение действительно было новаторским, необычным, в смысле прочтения композитором современной жизни. И Аюханов поставил балет, назвав его «Караван», он состоял из трех частей: «В пустыне», «Жажда» и «Оазис». Так услышал музыку и увидел свой будущий балет Булат Аюханов.

Вскоре ансамбль поехал на гастроли в Ленинград. Балет увидел художественный руководитель хореографического училища им. Вагановой, прославленный танцовщик Константин Михайлович Сергеев. Он пригласил Аюханова поставить с его выпускниками этот балет, который так понравился ему и по стилю, и по выразительности, решив, что юноши, заканчивающие училище, могут прекрасно показать себя в нем. Но проблема была в том, что программа выпускного спектакля уже была составлена и утверждена художественным советом. Однако Сергеев настоял на своем, и в 1980 году на сцене Мариинского театра выпускным спектаклем художественного училища Вагановой шел балет Тлеса Кажгалиева «Караван» в постановке Булата Аюханова. Такой чести бывший выпускник училища был удостоен впервые в истории существования школы. Ленинградская пресса писала о большом его успехе у зрителей и мастеров искусства Ленинграда. Когда мы говорили об этом балете, Булат Аюханов отмечал, что именно музыка родила его пластику, а композитор Кажгалиев добавлял: «Пластика действительно новаторская: она очень скупа, экономна, и в то же время каждое движение наполнено огромным внутренним содержанием».

* * *

Отдельно хочу рассказать о Булате Аюханове как великолепном педагоге. Я уже писал о солисте ансамбля Багитбае Кадышеве, который, окончив народное отделение хореографического училища, поступил на работу в ансамбль классического танца Аюханова. Так же из народного отделения пришли в ансамбль Ильгизар Ахметшин и Ринат Мусин. Впоследствии они буквально за два-три года стали премьерными балетом и танцевали все ведущие партии. Когда они уходили на пенсию через двадцать лет сценической жизни (что происходит вне зависимости от возраста), Аюханов отправил их на педагогическое отделение ГИТИСа. И, закончив его, сначала Ильгизар, а потом и Ринат стали педагогами-репетиторами в своем родном коллективе.

Ильгизар был очень требовательным, дотошным репетитором: отработывал каждый пальчик, поворот головы, выворотность стопы, позиции рук, ног, тела. Требовал от артиста точного исполнения поставленного балетмейстером фрагмента танца. Порой и сам Аюханов забывал поставленный танец, а Ильгизар отличался великолепной сценической памятью. Он с точностью воспроизводил постановку мастера и требовал от артистов беспрекословного исполнения балетмейстерской задумки. Ринат же от природы был душевно тонким, мягким, с аристократическими манерами человеком. Он добивался от артистов по-доброму,

мягко, но принципиально точного исполнения поставленного балетмейстером куска, фрагмента. На Ильгизара-репетитора артисты жаловались Аюханову, как говорят в народе, за его упертость и бескомпромиссность. А в жизни оба они были красавцами. Высокие, стройные, пропорционально сложенные, исключительно музыкальные, графически четкие в исполнении, безупречные партнеры и великолепные классические танцовщики. Так их воспитал Булат Аюханов – творец совершенных человеческих душ и тел, неповторимый педагог, который вырастил не одно поколение артистов.

Давал уроки классического тренажа и выпускник хореографического училища по классу Булата Аюханова, премьер балета ансамбля 1966 года Бауржан Ешмухамбетов. Премьером он проработал в ансамбле десять лет и ушел в оперный театр. Впоследствии, уже по окончании своей танцевальной карьеры, он пришел в ансамбль педагогом и директором. Ему первому из артистов ансамбля было присвоено звание заслуженного артиста Республики Казахстан.

В балетной труппе оперного театра Бауржан исполнил все ведущие партии балетного репертуара. Его партнершей стала прима-балерина народная артистка РК Раушан Байсеитова. С ней он и закончил свой путь танцовщика-актера. И его тут же пригласил педагогом-репетитором Заурбек Райбаев, тогда он возглавлял Государственный ансамбль народного танца Республики Казахстан. Однажды я встретился с Бауржаном на улице, мы разговорились, и он пригласил меня на урок классики-тренажа и репетиции коллектива. После репетиции Бауржан рассказал мне, что он живет с женой Тамарой и малолетним сыном Ерланчиком в однокомнатной квартире, и ему не хватает на жизнь маленькой пенсии и ставки педагога-репетитора.

Я пошел на репетицию ансамбля к Булату и рассказал ему о тяжелом материальном положении его ученика. На следующий день Аюханов пригласил его к себе и предложил место педагога-репетитора и администратора коллектива. Он знал, что Бауржан дает селезневские уроки классики, нашего дорогого педагога. И когда Булат был занят рутинной директорской работой, вместо него уроки тренажа стал давать Бауржан. Артисты хвалили его уроки и с удовольствием ходили на них. Бауржан не раз выезжал с коллективом за рубеж на гастроли – администратором, и они проходили с большим успехом. А Булат в это время делал различные постановки балетов в разных театрах страны. Так Бауржан зарекомендовал себя прекрасным педагогом-репетитором и администратором. И Булат Аюханов предложил ему место директора коллектива, вместо себя, но оговорил, что он будет давать уроки тренажа артистам. Так Бауржан Ешмухамбетов проработал в своем родном коллективе до самой кончины. А умер он молодым от воспаления мозга, ему два раза делали операцию – трепанацию черепа. На второй операции он ушел в кому и не пришел в себя. Хоронили его всем коллективом и вспоминали как дорогого, отзывчивого человека, прекрасного педагога, тонкого знатока классического наследия, влюбленного в искусство танца.

А пришел Бауржан в балет случайно. Александр Владимирович Селезнев, тогда художественный руководитель хореографического училища, поехал в очередную командировку по областям в поисках талантливых детей. И в одном из детских домов увидел Бауржана, которого поместили туда после гибели его отца на фронтах Великой Отечественной войны и смерти матери. Селезневу он понравился своей прыгучестью и музыкальностью. И он забрал мальчика с собой

в Алма-Ату. Здесь Бауржан начал изучать основы классического танца и жил в интернате. В дальнейшем он называл Селезнева дядей Сашей, вкладывая в это имя сыновнюю любовь, признательность и ласку.

* * *

Булат Аюханов всегда был очень благодарным зрителем. Помню, что в 1966 году к нам в театр приезжала на постановку балета Чайковского «Лебединое озеро» балетмейстер Канюс. Она решала первый и третий акты балета в своей интерпретации, но оставила второй и четвертый акты нетронутыми, поставленными еще Львом Ивановым. Я же исполнял на премьере партию шута – остро гротесковую, исключительно техническую. И в конце первого акта делал сложное вращение на полу. В балете оно называлось «блинчики» – на одной ноге, другая открыта в сторону. К концу вращения я набрал такой темп под дружные аплодисменты зрителей, что на последнем аккорде резко поджал ногу, выброшенную в сторону, и не удержался, упал, и слава богу, что оказался лицом к зрителям. Они замолчали, я – скорее, лежа на полу, – подпер подбородок одной рукой, разулыбался, чтобы показать, что меня никуда не унесло. Стал шутовски дрыгать ногами. Раздались редкие аплодисменты, одиночные крики «браво», и зал дружно подхватил и устроил мне овацию. Я взглянул в зал. В середине партера сидел Булат вместе с артистами ансамбля. Они-то вместе со своим мэтром и начали скандировать и аплодировать. Этот эпизод остался в моей памяти на всю жизнь.

И еще вспоминается один эпизод из жизни балетмейстера Булата Аюханова. Во время гастролей ансамбля Игоря Моисеева в Алма-Ате, на сцене Театра оперы и балета им. Абая, мы, все артисты балета театра и ансамбля Булата, ходили по нескольку раз на его концерты. И как-то после концерта все пошли на сцену и стали друг перед другом танцевать фрагменты понравившихся танцев. И каково же было наше удивление, когда Булат начал исполнять темпераментный цыганский танец, причем он запомнил танец солиста и все сольные переплясы мужчин и исполнял, подпевая себе. А знаменитый чечеточный перебив руками и ногами исполнил в точности, хотя и не в таком бешеном темпе, как его исполнял солист. Мы все стояли пораженные и потрясенные его феноменальной памятью. Расходились молча, восхищаясь увиденным.

Когда приехал к нам на гастролы знаменитый характерный танцовщик Махмуд Эсамбаев, мы тоже всей группой во главе с Булатом Аюхановым ходили на его концерты. Высокий, стройный с точеной фигурой, он выделял такие па руками, ногами, всем корпусом, что мы все сидели, затаив дыхание и в восторге аплодировали. Впоследствии, когда я увидел по телевидению концерт Майкла Джексона, пластикой которого так все восхищались, особенно его ползущими-скользящими движениями вперед, назад, ногами и руками – так называемой «лунной дорожкой», то невольно вспомнил Махмуда Эсамбаева. Он их делал легко, свободно, выразительно и с присущей ему элегантностью, артистизмом, которыми покорял зрителей. А это было в семидесятые годы прошлого столетия! Помню, мы не пропустили ни одного концерта великого артиста. Ходили к нему за кулисы и выражали свои восторги. После его концертов шли на выступления ансамбля, и Махмуд Эсамбаев специально остался в Алма-Ате и ходил на все концерты. В перерыве он выражал свое восхищение Булату Аюханову за его творчество и профессионализм его артистов. Перед отъездом он подарил нам с

Булатом свою визитку и приглашал коллектив в Москву на гастроли. В то время он жил в Москве.

После него в Алма-Ату приехала знаменитая перуанская певица Има Сумак, которая обладала голосом огромного диапазона: от низкого баса до высокого колоратурного сопрано. Особенно когда она пела, имитируя голоса птиц. Зрители, пораженные ее голосом и мастерством, стоя аплодировали этому чуду. На ее концертах залы были переполнены до отказа, как говорят, негде яблоку упасть. Мы же, артисты ансамбля, стояли в проходах партера и у портала сцены.

Булат умел быть внимательным и восторженным почитателем чужого таланта. Помню, у нас выступала всем известная, любимая по кино аргентинская певица Лолита Торрес. Булат Аюханов в тот день репетировал со своими артистами во Дворце Республики, где ансамбль базировался. Услышав третий звонок, мы скорее побежали в зрительный зал. Зашли в партер, и Булат направился в первый ряд. Зрители уже сидели. Увидев Аюханова с букетом роз, дружно зааплодировали, и он, раскланиваясь, сел на свое место. В конце первого отделения Булат вышел на сцену и поднес Лолите в поклоне цветы. Зрители дружно аплодировали двум звездам и скандировали «браво».

* * *

Вообще Булат Аюханов неординарен и непредсказуем во всем. И женился он необычно, не как все. В оперном театре в новогодний вечер обязательно проводятся артистические «капустники». Артисты заранее заказывают столики с угощениями. Они ставятся в фойе театра на втором этаже вокруг вертящейся елки. И в один из таких вечеров Булат женился. Он сидел за столиком с артистами ансамбля, как вдруг один из них сказал: «Булат Газизович, а вон у колонки стоит высокая девушка, она влюблена в вас. Видите, ее никто не приглашает танцевать!» Булат тотчас пошел приглашать девушку на танец. Как уж так получилось, но, танцуя с ней, он выпалил: «Пойдешь за меня замуж?» Девушка опешила, а немного погодя сказала: «Если это серьезно, то да!» В этот вечер Булат сообщил маме, что женится.

– Как?! Я же ее никогда не видела с тобой. Ты никогда с ней не встречался!

– Дорогая мама, в общем, встречай гостей!

Рахилия Аюхановна приготовила плов. Так она и познакомилась с Райхан. Потом их пригласили к себе Унгаровы. В общем, сыграли свадьбу. Вскоре у них появились дети, дочка Гузеля и сын Ильяс. Булат их очень любил и в свободное время занимался с ними. На гастролях он мог по несколько раз в день звонить домой. Булат очень скучал. Дети отвечали ему взаимностью. Трогательна и нежна его любовь к детям и семье. Даже когда он разговаривал с дочерью Гузелей, а особенно с младшим Ильясом по телефону, лицо его преображалось, делалось по-детски нежным и ласковым. Он говорил: «Айналайка, что ты там делаешь?!» И услышав ответ, весь светился радостью. Если его долго не было дома, то Ильяс ходил и спрашивал: «Где моя папа?» Однажды перед Новым годом Булат выступал по телевидению. Ильяс, увидев отца, сказал: «Это не моя папа. Это Булат Газизович!»

Когда Гузель начала заниматься фортепиано, Булат сам разучивал с ней уроки, подсказывал нюансы, поправлял, показывал, как надо играть тот или иной фрагмент. Младший Ильяс тоже подтягивался к пианино, пытаясь играть одним

пальчиком. Булат брал его за руку, уводил в гостиную, где они затевали игры или читали книжку, чтобы не мешать занятиям старшей сестры.

Когда Булат возвращался домой с гастролей, радости детей не было предела. Они бросались к нему, висели на нем, целовали, смеялись, рассказывали, перебивая друг друга, о чем-то своем. Любимым местом прогулок был сквер у ТЮЗа. Булат садился на скамейку, а дети начинали играть: Ильяс пинал мячик, Гузеля прыгала через скакалку. А Булат уходил в себя в думах об очередной постановке.

Когда я видел Булата в шумном окружении его детей, то невольно вспоминал счастливые годы нашей юности. Ведь мы жили недалеко друг от друга. Булат часто приходил к нам с Гулей, маленькой дочкой старшей сестры Миры. Она была такой же красивой и миниатюрной, как ее мама. Булат обожал Гулю, много гулял с ней, играл, читал книжки, придумывал различные игры. Она же в ответ с детской непосредственностью, восторженностью лепетала «дядя Булат» и заливалась громким смехом. В этот миг Булат светился добротой, лаской, вниманием.

* * *

С такой же теплотой, любовью и нежностью Булат Аюханов относился к детям артистов ансамбля. На его глазах росло и воспитывалось не одно поколение детей солистов ансамбля – Любви и Ильгизара Ахметшиных, Сайрагуль Нурсултановой и Геннадия Ситакова, Рината и Эльмиры Мусиных и многих других. Детей приводили на вечерние репетиции, когда уже детсады не работали. Мамы сажали их на скамейку около зеркала, в котором все они и отражались. Заходил Аюханов, садился среди них, включал магнитофон, – репетиция начиналась. По ходу репетиции балетмейстер вставал, делал замечания, показывал, что бы он хотел увидеть в том или ином фрагменте. И если покинутый ребенок начинал плакать или бежать за ним, Булат брал его на руки, успокаивал, умудряясь в то же время показывать исполнителям движения рук, ног, корпуса. Случалось, он опускал ребенка на пол, и тот начинал повторять за маэстро все движения, подетски стараясь. Получалось смешно, артисты не могли удержаться от смеха и больше глядели на детей, чем на балетмейстера. Булат останавливался, не сразу сообразив, что же вызывает смех, подхватывал ребенка на руки, целовал, говорил какие-то поощряющие слова и шел с ним на свое место у зеркала. Репетиция продолжалась.

* * *

А сейчас небольшой экскурс в историю.

Наш педагог Александр Владимирович Селезнев вел классический танец, но параллельно шли занятия по характерному танцу и историко-бытовому, который в малышах воспитывал хорошие манеры: умение обратиться к даме и повести ее под руку в полонезе, экосезе, вальсе... Его нам преподавал знаток этих танцев Михаил Николаевич Шатловский. Он говорил нам: «Представьте себе, что вы гусары, кавалергарды, на вас надет мундир, и сверх него, через плечо, наброшена накидка, подвязанная сбоку у талии. Вы в белых панталонах или трико, на ногах ботфорты. На голове белый парик, уложенный локонами. На девочках надеты длинные до полу платья с кринолином, на талии корсет, на ногах легкие туфельки

под серебро. На голове тоже белый завитой парик. И вы, мальчики, на первых аккордах оркестра-вступления в поклоне подходите к даме, щелкаете каблуками сапог со шпорами, подаете ей руку и приглашаете на танец...» Картина эта производила на нас неизгладимое впечатление. И мы с гордо поднятой головой, с заложенной за спину рукой начинали шествие.

А характерный танец вел у нас Владимир Евгеньевич Николаев, который имел военную выправку (ходил всегда, как аршин проглотил). Владимир Евгеньевич слыл прекрасным характерным танцовщиком. В балете театра он исполнял польки, мазурки, краковяк, неаполитанские, испанские, русские танцы... Исключительной культуры и доброты человек. Часто он танцевал с нами, чтобы мы видели манеру поведения и образ того народа, танец которого исполнялся. Конечно, уже танцуя в театре, мы подражали своему педагогу.

Когда же пришла в училище художественным руководителем знаменитая казахская танцовщица и певица Шара Жиенкулова, было открыто отделение народных танцев, которые она вела. Здесь детей учили танцам народов мира. Она сама их танцевала. Классика здесь исключалась. Закончив это отделение (а оно было ускоренным, вместо девяти лет дети занимались четыре-пять лет), его выпускники уходили в ансамбли «Салтанат», «Ариран», «Гульдер». Не каждого ученика-выпускника брали в Государственный ансамбль народного танца РК, потому что здесь мужчинам надо было исполнять сложные вращения на полу, в воздухе, различные трюки, а это мог сделать только танцовщик с классическим образованием. Народный же танец предполагает в основе своей каблучное исполнение, с переливами рук, ног, корпуса, головы.

* * *

В тяжелые годы перестройки, начала девяностых годов и развала Союза, искусство стало невостребованным. Посещаемость театров и концертных залов упала до нуля. В оперном театре на балетах, операх даже партер не заполнялся, не говоря уже о ложах, галерках, бельэтаже. И вот в один из концертов Государственного симфонического оркестра под управлением Тулепбергена Абдрашева, который проходил в филармонии, днем звонит мне Булат на работу и говорит:

– Игорь, вечером надо пойти на концерт в филармонию, поддержать оркестр. А то им предстоит играть в пустом зале. Пригласи своих, скажи, что бесплатно, а я приведу своих.

После работы прихожу в филармонию. Захожу в зрительный зал и вижу: сидит один Аюханов в пустом зале. Он специально отменил вечернюю репетицию, чтобы артисты могли отдохнуть и прийти на концерт. Подхожу к нему, молча сажусь. Оркестр уже на сцене. Выходит дирижер, а в зале я да Булат Аюханов. Представляю себе состояние оркестрантов и дирижера. Играть два отделения при пустом зале. Да и нам было стыдно и жутковато сидеть одним. От волнения и переживания я не заметил, что они играли. Но они честно отыграли два отделения. Раздались жидкие аплодисменты двух фанатов искусства. Оркестранты встали и, вместе с дирижером поклонившись, ушли. Мы, так же молча, не говоря ни слова друг другу, разошлись по домам. В эту ночь я плохо спал, мне было жаль оркестрантов и их маэстро, которые очутились в столь жутком положении. Я и сейчас пишу это с содроганием в сердце и болью в душе. Но благодарен Булату Аюханову за любовь к искусству, как благодарен людям, творящим его. Да, вот

в такое тревожное время нам довелось жить и творить. Но человек не волен выбирать судьбу, он живет в то время, в которое родился.

Мы с Булатом дети военного времени, но такого мы не видели никогда, чтобы в зале на концерте сидели всего два человека. Даже в военное время все театры, концертные залы были заполнены. Зрители спрашивали лишний билетик. Такова была тяга советского народа к искусству. И то, что мы увидели в мирное время – время перестройки, – поразило нас и осталось в нашей памяти на всю жизнь.

* * *

Но вернемся к Аюханову – педагогу, хореографу. Постоянно Булат Газизович приглашает известных исполнителей для участия в спектаклях ансамбля и мастер-классов. С ансамблем танцевали народный артист СССР, лауреат премии имени Вацлава Нижинского Никита Дапушин, который ставил балет Минкуса «Пахита» и исполнял главную роль. В балете Джорджа Гершвина «Рапсодия в стиле блюз» солировали народная артистка СССР, лауреат премии имени Анны Павловны Алла Осипенко и Джон Марковский. Приехавший на постановку танцев из балета Арама Хачатуряна «Гаяне» ведущий педагог мужских классов балетной академии (г. Санкт-Петербург) Олег Соколов по просьбе Аюханова давал уроки тренажа мужчинам ансамбля. Его мастер-классы развивали в артистах классичность, эмоциональность движений, канталенность поз, выворотность ног, умение работать во время танца нужными мышцами. А за пианино сидел, аккомпанируя, сам Булат Аюханов. Я был свидетелем, как после урока Олег Соколов, пораженный и удивленный игрой маэстро Аюханова, воскликнул: «Булат! Вы еще и великолепный концертмейстер кроме всего прочего!»

Уроки выдающихся мастеров очень выравнивают, подтягивают труппу, заинтересовывают артистов в работе, заставляют собраться, выступать с полной отдачей. Они растанцовываются, свободней и смелей владеют техникой танца. О великой балерине Наталье Михайловне Дудинской хочу рассказать отдельно. Она в 1980 году приезжала в ансамбль на постановку известного всему балетному миру паде-карта «Цезаря Пуни», то есть танца четырех балерин, известных танцовщиц романтического балета. В XIX веке его танцевали замечательные балерины того времени Мария Таньони, Карлотта Гризи, Фани Чарита, Люсиль Гран. Это очень трудный по стилю танец. А в ансамбле его исполнили Сайрагуль Нурсултанова, Наталья Черданцева, Татьяна Анюшенко и Нона Чичинина.

«Они освоили его с исключительной легкостью и грацией – и в короткий срок», – говорила Наталья Михайловна. На премьере зрители встретили исполнительниц и их постановщицу Наталью Дудинскую бурей аплодисментов, засыпали их живыми цветами. И где бы артистки ансамбля ни исполняли паде-карта «Цезаря Пуни» – у себя на Родине или за рубежом, танец неизменно проходил на ура. По просьбе Булата Аюханова знаменитая балерина так же давала уроки тренажа артистам труппы. Ее уроки отличались сложностью балетных комбинаций, продолжительностью исполнения движений, выразительностью и виртуозностью.

Перед отъездом Наталья Михайловна пригласила нас с Булатом к себе в резиденцию-гостиницу на прощальный ужин. Мы много вспоминали, как они вместе с Константином Михайловичем Сергеевым, ее мужем и партнером по сцене, исполняли все ведущие партии в балетах Мариинского, тогда Кировского театра. Мы ходили на все их спектакли, когда учились в Ленинградском акаде-

мическом хореографическом училище. А Наталья Михайловна вспоминала, как мы, учащиеся, во время их занятия по классике обычно стояли у дверей зала и смотрели, как они занимаются.

В заключение чудесно проведенного вечера я попросил Наталью Михайловну подписать мне фотографию, где я запечатлен в классическом па-де-труа в балете Чайковского «Лебединое озеро». И она на оборотной стороне написала: «Милый Игорь, очень рада была Вас увидеть опять и вспомнить чудесные годы в Ленинграде. Годы вашей юности и нашего творческого расцвета. Наталья Дудинская. 30/IV – 1980 г. Алма-Ата». Но когда она встала и пошла, я опешил. Наталья Михайловна потихоньку, прихрамывая, волокла левую опорную ногу балерины. И это произошло с виртуознейшей примой с уникальной бисерной техникой. В свое время ей не было равных в труппе Мариинки! И я подумал, как безжалостно время и к таким великим! Такое вспоминать очень трудно, тревожно – и радостно. Мы видели высочайшее искусство и воспитывались на нем!

* * *

Искусство Булата Аюханова всегда удивительно и неожиданно. Услышав, как играют Первый фортепианный концерт Чайковского пианист Святослав Рихтер и Венский симфонический оркестр под управлением Герберта фон Караяна, удивленный и увлеченный их игрой, он поставил хореографическую фантазию на музыку концерта. Особенно Булат был поражен тем, как звучал в этом гениальном исполнении финал первой части концерта: медленно, торжественно, помпезно. Вторая же часть звучит прозрачно, мягко, лирично. И последнюю часть концерта – третью – балетмейстер принял для себя как гимн торжества жизни.

Загоревшись, Аюханов тут же принялся за постановку – и поставил ее за немыслимые двадцать дней. В первой части концерта был занят весь балет и двое солистов. Далее Булат Газизович приступил к хореографическому решению третьей части концерта, боясь и не решаясь ставить вторую часть. Он признался, что не видел ее и не знал, с чего начать. Решение пришло неожиданно. Однажды маэстро пересматривал альбом репродукций Венецианова. Увидел картину «Весна»: «Так вот же она! Вот так надо ставить – решить вторую часть». Вторая часть хореографической фантазии Булата Аюханова на музыку Первого концерта П. И. Чайковского, как отмечают зрители и пресса, самая интересная и удачная. Балетмейстер слился с музыкой композитора. Он увидел леса, поля, пригорки средней полосы России, и все свои впечатления сумел воплотить языком пластики, универсальным языком балета! В третьей, заключительной части концерта, вновь танцует вся труппа во главе с солирующей парой. Сцена празднично залита светом. Балет танцует великий гимн любви, счастью, радости жизни. После концерта мастер написал мне на программе: «Дорогому Игорю – другу, оказавшему неоценимую помощь в выборе исполнителей – Рихтера – Караяна фортепианного концерта П. Чайковского. С уважением, Б. Аюханов. А-Ата. 8/XI.81 г.».

* * *

Хотя ансамбль и называется ансамблем классического танца, но балетмейстер большое внимание уделяет развитию национального танца. В репертуаре ансамбля казахские танцы занимают значительное место. А танец «Акку» – «Белый лебедь» стал поистине народным, его исполняют далеко за пределами республики дру-

гие коллективы и артисты. Первыми исполнителями стали Фирюза Уиташбаева и Лариса Мажикеева. Есть в репертуаре коллектива и казахские классические балеты. Балетмейстер осваивает национальный фольклор, соединяя его с классическим танцем. Так родился первый казахский балет, поставленный Аюхановым с выпускниками хореографического училища (ныне академии танца) на музыку оперы «Кыз Жибек» Евгения Брусиловского, на тему казахского эпоса. Но прежде Булат Газизович обратился к композитору Брусиловскому с просьбой сделать аранжировку музыки для балета. И композитор сделал ее. На выпускном спектакле в 1968 году Аюханов танцевал вместе со всеми учениками, которые потом составили труппу «Молодого балета Алма-Аты», он исполнил вторую главную партию – Бекежана. Главную партию – Тулегена исполнил Леонид Семьянов, а Кыз Жибек – Сайрагуль Нурсултанова. Все дуэты, адажио, сольные танцы исполнялись на известные арии Тулегена, Бекежана и Кыз Жибек. В массовых танцах использовались народные кюи «Таттимбет», «Сылкылдак», «Балбаун», «Айжанкыз». Балет получился интересный, прошел с большим успехом и был представлен на Государственную премию имени Куляш Байсеитовой.

Во второй же редакции балета я уже работал с Булатом Аюхановым как звукорежиссер – поехал в филармонию, мне на радио дали тонваген – передвижную звукозаписывающую машину со стереопультотом. А дирижировал симфоническим оркестром маэстро Ренат Салаватов. До этого я увидел его в кабинете Аюханова, он сидел за столом директора, перед ним лежала партитура балета. Он дирижировал и пел музыку балета. Временами Булат, в перерыве между репетициями в балетном костюме прибежал к Ренату, который пел ему оркестровые темпы, а Булат поправлял его, иногда танцуя перед ним, показывая какой темп ему нужен в соло или в общем танце. Отпивал чай из пиалушки и снова бежал на репетицию. Так продолжалось не один день. Когда же Ренат уточнил все темпы и был готов к записи балета, был назначен день записи.

Мы встретились с ним уже в филармонии, куда пришел и Аюханов. Сел рядом со мной у пульта, откуда и руководил, по сути, всей работой: останавливал оркестр, делал замечания, просил делать более яркие акценты в танце главных исполнителей. А я просил дирижера, чтобы оркестр играл просто пиано или форте, но не двойное пианиссимо или форте, потому что зал филармонии не соответствовал акустическим параметрам. И в результате на пиано шел шип зала, а на форте звук начинал плавать по залу. Некоторые танцы Булат Газизович просил переиграть, уточняя темпы, а в конце, в общем танце – балтрауне просил дирижера дольше поддержать крещендо, чтобы артисты успели встать в заключительной позе.

Но самое интересное и трудное нас ждало впереди. На другой день после работы Булат пришел ко мне в аппаратную. И тут мы начали монтаж записи. Это была самая трудная работа. Это сейчас на компьютере можно быстро собрать переписанные фрагменты. В мое время звукорежиссер на слух искал фрагмент, двигая пленку по воспроизводящей головке, находил нужный, хорошо записанный танец, адажио – резал ножницами наискосок пленку для того, чтобы одна нота вставлялась в другую точно по музыке. Да, это была титаническая работа, которая длилась четыре-пять часов. После того как мы с ним собрали балет, переписали его на чистую пленку без склеек. Домой возвращались уже в одиннадцать-двенадцать часов ночи. Пошли сначала ко мне, как всегда после поздней работы. Мы уже знали, что моя мама Анна Владимировна ждет нас с

беляшами и чаем. Но и за трапезой наша работа над балетом продолжалась. Мы вспоминали, что успели сделать и что надо доделать. Лишь где-то в три-четыре часа утра я провожал Булата домой. Он ловил такси и уезжал. Так мы с ним работали не над одним балетом.

С композитором Газизой Ахметовной Жубановой я познакомился еще работая в оперном театре солистом балета, когда балетмейстер Заурбек Мулдагалиевич Райбаев ставил балет «Хиросима» на ее музыку. Во время постановки Газиза Ахметовна рассказывала нам, что она специально ездила в Японию и была на месте катастрофы (взрыва атомной бомбы). Встречалась с очевидцами, видела монумент в память о погибших. Говорила о том, что в день трагедии все японцы несут к подножию монумента цветущие ветки белой сакуры. И уже работая на радио режиссером музыкального вещания, я много писал с ней передач о ее творчестве, произведениях – симфониях, операх. Рассказывала Газиза Ахметовна и об отце – академике Ахмете Куановиче Жубанове, композиторе и музыковед, основателе Оркестра казахских народных инструментов им. Курмангазы.

В моей памяти она осталась как добрый, отзывчивый человек, с мягким, напевным, располагающим к себе голосом и быстрой скороговоркой речи. Работать с ней было легко и интересно. Газиза сразу узнала меня по работе в театре и поинтересовалась, как мне, танцовщику, работаете на радио. Мы разговорились, и после записи я проводил ее до дома. Вот так мы подружились. А однажды после вечерней репетиции пришел к нам домой Булат Аюханов и за чашкой чая вдруг выпалил: «Игорь, я буду ставить балет “Журавли над Фудзиямой”! Я уже встречался с Газизой Ахметовной, рассказал ей о своей задумке, она одобрила. Так что готовься, будешь писать балет с симфоническим оркестром».

У Аюханова, как всегда: сказано – сделано. Вскоре меня вызвал заместитель председателя Гостелерадио Аркадий Хабишевич Исенов и сказал: «Завтра поедешь в филармонию писать балет Жубановой “Журавли над Фудзиямой”». В назначенное время – я в филармонии. Оркестр уже репетирует, за дирижерским пультом – маэстро Тулепберген Абдрашев. За оркестром стоит хор оперного театра, который в финале будет петь реквием по погибшим. В зале, в первом ряду партера, стоят около дирижера Булат Аюханов, Газиза Жубанова и Базаргали Жаманбаев – главный хормейстер оперного театра. Во время репетиции каждый из них высказывает свои замечания, пожелания дирижеру. Объявляется антракт. Я сажусь в тонваген, проверяю на звукорежиссерском пульте, как установлены микрофоны. Начинается запись. Временами Газиза Ахметовна останавливает оркестр, советуется с Аюхановым, просит повторить тот или иной фрагмент. В конце балета хор поет реквием. Им дирижирует из зала Базаргали Жаманбаев. Некоторые фрагменты он просит маэстро повторить. Ему кажется, что хор не совсем хорошо исполнил финал реквиема, он объясняет хористам, что бы хотел услышать от них, и финал повторяется. Запись подходит к концу. Все благодарят друг друга и расходятся. А мы с Булатом едем на радио, чтобы смонтировать переписанные фрагменты.

Помню, что премьера балета состоялась в оперном театре. Так решила Газиза Жубанова. На премьеру она пригласила своего мужа, известного режиссера Азербайджана Мамбетова. Зрительный зал театра не вмещал желающих, на галерке и в партере зрители стояли. Премьера прошла с большим успехом. Зрители долго

аплодировали, принесли цветы композитору и балетмейстеру-постановщику. По дороге домой, а мы шли вместе, я вспомнил и рассказал Газизе Ахметовне и Азербайджану Мадиевичу, как увидел их впервые, еще молодыми, влюбленными, счастливыми, улыбающимися всему свету, на перекрестке улиц Коммунистической и Курмангазы, около известных в Алма-Ате домов артистов, композиторов, певцов. Газиза Ахметовна и Азербайджан Мадиевич заулыбались, вспомнили свои счастливые юношеские годы и поблагодарили меня за память.

Работая на радио, я много ездил с ансамблем Булата Аюханова по стране – тогдашнему Советскому Союзу. Перед гастролями художественный руководитель писал письмо председателю Государственного комитета по телевидению и радиовещанию, в котором просил руководство, чтобы режиссера Игоря Астафьева отправили в командировку с ансамблем, потому что он хорошо знает балетную специфику, сам танцевал на сцене оперного театра, был солистом балета. Конечно, руководство шло Аюханову навстречу. Так я побывал во многих уголках большой страны. Обо всех гастролях ансамбля и его руководителя написать просто невозможно, потому что получится многотомник. Да и сам Булат Газизович уже выпустил две книги постановщика-хореографа, где рассказывает о своем творчестве, постановках, артистах, композиторах, дирижерах, балетах, концертных программах. Дублировать его нет смысла. Но я хочу рассказать об Аюханове – человеке с неугомонной взрывной натурой творца. И о том, что я видел, работая с ним – другом детства, юности, первых его шагов на сцене оперного театра, а далее – как он первым в Союзе создал камерный театр балета, где до сих пор является художественным руководителем и балетмейстером-постановщиком. Конечно, расскажу о некоторых эпизодах из гастрольной жизни.

Большой след в моей душе оставили двухмесячные гастроли по Украине. Мы показали развернутые концертные программы и балеты в Харькове, Донецке, Ворошиловграде, Львове, Днепропетровске и в заключение приехали в Киев, где работали в концертном зале дворца «Украина». Уже собрались уезжать, как нам сказали, что ансамбль включен в правительственный концерт, на котором будет присутствовать Леонид Ильич Брежнев. Аюханов решил показать свой коронный номер – «Вечное движение» на музыку Никколо Паганини, где участвуют все артисты ансамбля. Это виртуознейшее музыкальное произведение, и балетмейстер поставил такой же танец со сложнейшими движениями рук, ног, корпуса. Причем все артисты, как мужчины, так и женщины, должны были исполнять их синхронно, ни на минуту не останавливаясь, показывая чудеса техники и грации. Этот номер, где бы ни исполнялся, всегда шел на бис. Он стал визитной карточкой ансамбля.

Мы только один раз на прогоне концерта его исполнили. Настал день концерта. Меня посадили за звукорежиссерский пульт дворца и предупредили, что со мной будут работать одновременно специалисты кино, телевидения, радио, и концерт будет транслироваться по всей стране. Ансамбль же работал под фонограмму. В концерте участвовали все звезды украинского искусства: Белла Руденко, Ирина Мирошниченко, Дмитрий Гнатюк, Анатолий Соловьяненко, который удивлял всех своими умопомрачительными верхними нотами. Дирижировал оркестром Степан Турчак – молодой, красивый, страшно темпераментный маэстро. Участвовали в концерте и Государственный ансамбль песни и пляски под управлением Павла Вирского, исполнявший знаменитый «Гопак».

Концерт шел, как обычно, 1 час 20 минут. Так идут все правительственные концерты. Самое сложное в этом концерте – всем специалистам начать его одновременно по сигналу ведущего режиссера. Концерт прошел успешно. Самое удивительное в нем – это здравица в честь Леонида Ильича Брежнева, которую пел известный украинский баритон Анатолий Мокренко, перечисляя все его заслуги. Особенно запомнился припев между куплетами, а их было три, где он пел, обращаясь к Брежневу: «Спасибо Вам за Ваш великий подвиг, наш генеральный секретарь!» В конце весь зал встал и дружно аплодировал Брежневу, а он, улыбаясь удовлетворенно, в ответ тоже аплодировал. Такое я увидел впервые в моей жизни.

Показывали свое искусство артисты ансамбля и жителям Крыма, Симферополя, Севастополя. Но особенно запомнилась поездка, которую организовал нам Булат Аюханов – в знаменитый Бахчисарай. С малых лет мы знали о нем по балету Бориса Асафьева «Бахчисарайский фонтан», созданному по мотивам одноименной поэмы Пушкина, поставленному балетмейстером Ростиславом Захаровым, в котором наш любимый педагог Александр Владимирович Селезнев исполнял роль хана Гирея. Во втором акте перед нашими глазами предстал ханский дворец с гаремом наложниц, которые возлежали в неге на разноцветных шелковых подушках, споря, кого первой полюбит и приласкает Гирей. А любимая жена хана, краса гарема – Зарема лежала, вытянувшись в струнку, на своем ложе, любуясь своим роскошным отражением в зеркале, которое держала перед ней ее старая нянька. Тут же суетились два евнуха, которые охраняли и оберегали красавиц от любопытных глаз. Появлялся хан Гирей, и весь гарем приходил в движение. Все старались привлечь внимание хана...

И вот мы воочию увидели этот дворец, оформленный в восточном стиле, у входа в который и находился фонтан слез. Он был сооружен по приказу Гирея в память о прекрасной полячке – Марии, которую он полюбил и которую в порыве ревности убила Зарема – заколола кинжалом. Здесь мы с Булатом вспомнили, как наш дорогой педагог дядя Саша в образе Гирея плакал у фонтана слез, и мы тоже вместе с ним плакали за кулисами, такой силой таланта была пронизана эта сцена, которой никто уж после него не обладал. Селезнев своим исполнением пленял наши души и сердца. И в Бахчисарае мы мысленно перенеслись в наши далекие, прекрасные годы учебы. Дядя Саша завораживал нас своим искусством, которому мы посвятили с Булатом Аюхановым всю свою жизнь.

Но вернемся к нашему пребыванию в Киеве. Нас поместили в гостинице «Украина» на берегу Днепра. Было время цветения каштанов. Все улицы, площади, дома утопали в благоуханной зелени с белеющими свечами цветов. Неопишуемая красота! Утром, просыпаясь, подходишь к открытому балкону, и глаз радуется открывшейся водной глади, переливавшейся на солнце чудесными бликами. Вся природа ликовала, и ты вместе с ней настраивался на добрые дела и поступки.

Но Аюханов не был бы Аюхановым, если бы в конце гастролей не повел нас на экскурсию в Киево-Печерскую лавру, предварительно дав нам день отдыха. Здесь все было удивительно, красиво и спокойно. Мы полдня ходили с гидом по территории старейшего православного монастыря, знакомясь с соборами, храмами, церквями, рассматривая иконы, настенные росписи на библейские сюжеты. Разглядывали старинную лепку и мозаики, слушали церковное пение. И в

заключение спустились в сами пещеры, где жили и нашли свое упокоение святые старцы и монахи, канонизированные церковью. Тусклая лампочка освещала их склепы за стеклянной перегородкой. Ушли мы под большим впечатлением от увиденного и услышанного. В гостиницу шли молча, не проронив ни слова.

Однако молодость брала свое. Отдохнув, Булат пригласил меня в столовую на знаменитые украинские вареники. Ему хотелось попробовать их с различными начинками. Ассортимент был действительно отменный. В этот вечер мы наелись вареников на всю оставшуюся жизнь. В память о гастролях по Украине Булат подарил мне бокал с украинским орнаментом. Я и по сей день пью из него чай, вспоминая чудесные дни, проведенные в Киеве и на Украине.

* * *

Незабываема поездка ансамбля в январе 1990 года в Москву. Мы участвовали в программе «Бенефисы в Москве», подготовленной Государственным театром Дружбы народов при участии балетной секции Ассоциации деятелей музыкального театра СТД СССР. 1 января репетировали и выступили на сцене прославленного театра – МХАТа имени Чехова. Показывали большую развернутую программу в трех отделениях на музыку Алексеева, Верди, Глинки. А уже 3 января в первом отделении шел балет Тлеса Кажгалиева «Караван». Во втором концертная программа начиналась с одноактного балета на музыку Второго фортепианного концерта Сергея Рахманинова – первой его части, где партию фортепьяно с симфоническим оркестром под управлением Тулепбергена Абдрашева исполняла Гузель Аюханова, а в балете была задействована вся труппа. Гузель очень волновалась, приступая к записи столь известного произведения великого композитора, но прекрасно сыграла. В третьем отделении шел одноактный балет «Манкурт – сын Найман-Ана» по роману Чингиза Айтматова «И дольше века длится день». На следующий день ансамбль показал на открытии балет «Электра» на музыку Александра Скрябина («Поэма экстаза»), во втором отделении – балет Газизы Жубановой «Журавли над Фудзиямой» и в третьем – заключительном отделении балетмейстер показал балет Сергея Прокопьева «Скифская сюита». Вот такая насыщенная, сложная по хореографии программа. Артисты балета танцевали вдохновенно и имели большой успех. Балетмейстер-постановщик вместе с коллективом по несколько раз выходил на поклон. Благодарные зрители подносили цветы Аюханову и всем его артистам. Бенефис прошел на высоком профессиональном уровне. Мастер был доволен. Благодарил всех участников, а мне подписал буклет со своей фотографией на обложке: «Великомученику искусства Игорю Астафьеву от Булата! 1.90. МХАТ имени Чехова».

Теперь расскажу, как мы готовились к бенефису. Месяца за три до поездки мы с Булатом стали работать над репертуаром. Он отбирал артистов-исполнителей, репетировал с ними, слушал, как звучит музыка. Чтобы все было ни сучка ни задоринки решили всю музыку заново переписать на пленку, а некоторые балеты оркестровать. И вечерами, после работы на радио, я переписывал-реставрировал всю балетную программу. Причем ее надо было писать на скорости 38 см/сек., потому что в МХАТе стояла студийная аппаратура. Работа была очень сложной и долгой. И мы с Аюхановым занимались этим в течение месяца, обычно после работы и репетиций. В заключение я все балеты, концертные номера склеивал по порядку, как их ставил Булат. Шла кропотливая и тонкая работа. Зато во время

концерта я спокойно сидел в звукорежиссерской МХАТа и смотрел из окна второго яруса, где находилась моя аппаратная, всю программу. Вечером в гостинице, обсуждая исполнение артистов, Булат непременно спрашивал меня, как прошел концерт. Ведь он стоял за кулисами, помогая артистам, а я видел все со второго яруса. И Аюханов просил меня, чтобы я сказал свое впечатление исполнителям. Говорил: «Игорь, ведь ты же балетный, и артисты знают об этом».

В это же время в Москве проходили первые гастроли балетного коллектива Бориса Эйфмана, выступавшего в Большом концертном зале «Россия». Зал лопился от желающих попасть на концерт. Булат Газизович встретился с Борисом и договорился о том, чтобы нас пропустили. Но нас не только пропустили, но и посадили в партере. Москвичи любили и ждали выступлений этого коллектива. Замечу, что Аюханов создал свой ансамбль в 1967 году, а Борис Эйфман – в 1970 году. Аюханов считал, что артистам непременно надо видеть выступления других коллективов, им надо знать и почерк других балетмейстеров, чтобы сравнивать. После концерта разговоры, обмен мнениями, впечатлениями продолжались до утра. А там уже нужно было собираться на самолет. Многие побежали в Елисеевский магазин купить сладостей своим родным, как подарок к Новому году. Интереснейшая поездка!

Мы много раз ездили в Москву на фестиваль «Русская зима» и даже выступали в концертном зале имени Петра Ильича Чайковского. Репетировали в балетном зале ансамбля Игоря Моисеева. До прихода артистов-моисеевцев мы занимались уроком тренажа и репетировали программу. В конце нашей работы мы видели в дверях зала артистов знаменитого ансамбля. Они смотрели наши уроки, репетиции. Входил в зал Игорь Моисеев, здоровался с Булатом, просил показать что-нибудь из программы и приглашал нас на свою репетицию. Конечно, мы оставались и смотрели, как репетируют они. Игорь Александрович добивался от каждого исполнителя скрупулезной точности и четкости, выразительности, музыкальности. Сам вставал и показывал танцовщику, что он от него хочет. Сам Игорь Моисеев был высокого роста, плотного телосложения, энергичный, фантазии его не было предела. Он выделял руками, ногами такие сложные, заковыристые движения, что мы буквально застывали в восторге от увиденного. Безусловно, это была школа высшего класса. Вот так мне, да и всем артистам нашего ансамбля посчастливилось увидеть чудесное искусство Игоря Моисеева. А великому маэстро на то время было уже за шестьдесят.

На гастролях работал со мной постоянный звукорежиссер ансамбля Валерий Проскура, который начинал здесь вместе с Булатом Аюхановым в 1967 году. Прекрасный мастер своего дела, очень спокойный, добрый, отзывчивый человек. Кто бы из артистов ни обращался с просьбой починить утюг, магнитофон, плитку, пылесос... отказа никогда не было. Он сидел в своей комнате, дверь которой выходила в репетиционный зал. Начинаясь репетиция, Валера вставал, ставил магнитофон с колонками, заряжал его нужной балетмейстеру или репетитору пленкой и уходил к себе в аппаратную – что-то переписывал, чинил поломавшуюся аппаратуру, паял прохудившийся чайник, отбирал пленку мне для реставрации... Он ни минуты не сидел без дела. Порядок у него в комнате был идеальный. Все пленки стояли на полках подписанные, не надо было рыться, искать нужную вещь. И если Аюханов начинал психовать, кричать: «Валера, у меня не работает магнитофон», – Проскура молча выходил из своей комнаты, спокойно, невозму-

тимо менял ему магнитофон – репетиция продолжалась. А Валера уходил к себе и дальше продолжал заниматься своим делом.

Так уже повелось, что если Валера сидел на концерте у магнитофона, то все знали, что концерт пройдет спокойно, без эксцессов. В основном почти все концерты ансамбля проходили под запись. Бывало, по какой-то причине Проскуры не было, артисты начинали нервничать, спрашивали, где он, а увидев его, успокаивались, радовались, что Валера с ними. Знал надежность своего звукорежиссера и Аюханов. Да, этот человек-личность сопутствовал мэтру во всех его начинаниях. Аюханову очень повезло не только с классным профессионалом, но и с человеком, который так же любил балет и так же преданно служил ему. И когда Валерий женился, то свою жену Людмилу привел в ансамбль, где она стала работать костюмершей. Их отношения служили примером любви, уважения и бережного отношения друг к другу. Валерий никогда не повышал голоса ни на артистов, ни на свою любимую подругу жизни. Всегда уравновешенный, вежливый, спокойный, он всем своим видом говорил: все хорошо, не надо волноваться, радуйся жизни.

Теперь расскажу, как я стал продюсером ансамбля. В одно летнее воскресенье меня, вернувшегося после прогулки с гор, дома ждал Булат. За обедом он сказал: «Игорь, я буду ставить балет об Эдит Пиаф и назову его «Эдит Пиаф – душа Франции». Но у меня нет денег на постановку, да и записей песен Пиаф у меня мало. Сходи во французское посольство, расскажи атташе по культуре о моей задумке и попроси спонсорской помощи».

На следующий день я позвонил секретарю посольства Ольге, фамилию которой запомнил, и она назначила мне встречу с атташе. В назначенное время меня уже ждали. Я рассказал атташе о задумке балетмейстера и попросил спонсорской помощи. Наверное, я был убедителен, ведь просить за друзей и за известный ансамбль нетрудно. Вскоре меня вызвали в посольство, где вручили денежную помощь и три кассеты с записью песен Эдит Пиаф. Булат приступил к постановке. Премьера спектакля прошла 28 марта 1998 года на сцене Дворца Республики. Балет состоял из девяти картин. Партию Эдит Пиаф исполнила Галина Михалёва, далее ее танцевала Лидия Лыгина. Она мне показалась более подходящей на эту роль. Малого роста, хрупкая, тонкая, с выразительными руками, с характерными для Пиаф движениями во время исполнения. На сцене она жила в этом образе, передавая внутреннее состояние певицы.

На премьеру мы с Булатом пригласили всех сотрудников посольства, я собственноручно отнес им пригласительные билеты. После спектакля посол Франции и атташе зашли за кулисы, поблагодарили и поздравили постановщика и артистов балета, подарив им цветы. Особо отметили Галину Михалёву в роли Эдит Пиаф. В этом балете роль импресарио сыграл сам постановщик – Булат Аюханов. Булат дружески подписал мне программку вечера премьеры и буклет, который с 9 марта 1998 года хранится в моем архиве.

Моя продюсерская работа продолжалась. Теперь Булат попросил меня пойти к Александру Кузьмину (Мелоди), который в то время имел свою антикварную лавку и сочинял музыку, как самодельный композитор. Булат Газизович, долгие годы друживший с прекрасной легендарной алма-атинской журналисткой Людмилой Енисеевой, прочел в «Аргументах и фактах» ее статью «Мне Ференц Лист однажды подмигнул», в которой рассказывалось о том, как не знающий

нотной грамоты Александр сочинял свою музыку. Оказывается, после перенесенного стресса – смерти матери он стал слышать ночами музыку. Утром он шел к известному пианисту, дирижеру камерного, а впоследствии и симфонического оркестра, прекрасному аранжировщику Геннадию Сироте. И услышанное ночью подбирал на синтезаторе, а Геннадий записывал ноты и перекладывал музыку для оркестра. В результате собралось тридцать пять оригинальных полуторачасовых кассет. Я передал Александру просьбу Аюханова, и тот согласился отдать их для прослушивания. Кстати, в разговоре я узнал, что Кузьмин был специалистом-экспертом по искусству Востока (Китай, Тибет, Япония, Индия). Аюханов два дня слушал эти кассеты, отобрал танцевальную музыку и приступил к постановке балета, который назвал «Еще не вечер».

В день тридцатилетнего юбилея коллектива (21 сентября 1997 года) на сцене Дворца Республики в первом отделении шли концертные номера, а во втором – балет Кузьмина-Мелоди «Еще не вечер». Оплачивал постановку сам Александр Кузьмин. После окончания юбилейного концерта он пригласил всю труппу на банкет в ресторан гостиницы «Анкара». Здесь мы провели чудесный вечер, полный воспоминаний о совместной работе над балетами, концертными программами с любимым «шефом» – Булатом Аюхановым. Произносили речи, поднимали тосты в честь балетмейстера, благодарили Кузьмина-Мелоди за балет и банкет и лишь поздно ночью разошлись по домам.

Незабываемым воспоминанием того юбилейного концерта осталось фуэте в 32 оборота, которое Булат Газизович исполнил вместе с солисткой Лейлой Альпиевой-Кушербаевой на музыку Людвиг Минкуса в композиции «День». На Аюханове был красивый праздничный костюм: серый пиджак, черные брюки, белая рубашка с красным галстуком, на ногах полуботинки. Во время их совместного вращения зрители в такт музыке начали аплодировать, по окончании же из зала раздались крики «Браво, Аюханов» и бурные, долго не умолкающие аплодисменты. Здесь следует сказать, что Лейла Альпиева-Кушербаева была ученицей Райхан Унгаровой – жены Булата Аюханова. И Райхан попросила Булата подготовить Лейлу к Международному конкурсу артистов балета в Будапеште и в Варне 1996 года, где она и стала лауреатом.

Кроме основной работы в музыкальной редакции казахского радио я много писал об ансамбле Булата Аюханова, его постановках, об артистах в различных журналах, газетах. И в ноябре 1990 года во время бенефиса балетмейстера Булата Аюханова, состоявшегося в Москве на сцене МХАТа имени Чехова, я отдал развернутую статью о творчестве Аюханова в дайджест советской прессы – «Спутник». И она была опубликована под заголовком «Его любовь и вся жизнь» в № 11 журнала, который распространялся в ста четырех странах, на языках ста четырех народов мира. Во вступлении редакция написала: «Об известном казахском балетмейстере Булате Аюханове рассказывает его друг, журналист, в прошлом солист балета Игорь Астафьев».

У себя же на Казахском радио вместе с Булатом мы делали интервью о всех новых программах ансамбля, и в конце он непременно приглашал зрителей на премьеры. Выдавала все эти программы в эфир заведующая редакцией «Последние известия» Мария Семеновна Лебедева – старейший работник радио. Она очень любила творчество Булата Аюханова и всячески пропагандировала его. Она же и предложила нам с Булатом записывать его на «Маяк» – на Всесоюзное радио,

чтобы слушатели не только Казахстана, но и всего Союза узнали о творчестве балетмейстера. Мария Семеновна сама отправляла записанные выступления Аюханова редактору музыкального вещания «Маяка» Людмиле Дубовцевой, и в тот же вечер запись шла в эфир. Так мы вещали в течение тридцати лет, пока я работал на радио.

Когда же я узнал от Булата, что он стал профессором хореографии, то дал небольшую заметку в «Казахстанскую правду» вместе с фотографией, где он был снят в позе из балета «Болеро» Равеля – в высоком прыжке, с поднятыми над головой руками. Заметка была озаглавлена – «Допрыгался до профессора», такой заголовок мне подсказала редактор Любовь Константиновна Шашкова. Артисты ансамбля были в восторге от заголовка. В дальнейшем все мои публикации выходили под редакцией Любви Шашковой.

* * *

Обычно в один из воскресных дней я шел в горы. Здесь отдыхал, купался в ледяной воде Алматинки. Весной горы покрывались ярким ковром цветущих трав и горных цветов: тюльпанов, маков, горицвета, бело-синих подснежников, благоухали цветущие деревья и кустарники. Осенью же плодоносили кусты шиповника, боярышника, облепихи. Возвращаясь с гор домой, я обязательно нес в сумке или урюк, или яблоки – пеструшку, желто-солнечную лимонку, грушовку и, конечно же, апорт – сочные, красные, сладкие, с наливными, румяными боками яблоки. На природе обычно у меня рождались замыслы радиопередач о выдающихся деятелях оперного, балетного искусства. Когда я видел всю эту красоту, то хотелось рассказать всему миру о встрече с прекрасным, удивительным, неповторимым, взволновавшим мою душу и сердце...

В очередной раз собираюсь идти в свои любимые горы. Но приходит Булат и зовет меня на запись (переписать пластинки) Первого фортепианного концерта Петра Ильича Чайковского в исполнении Святослава Рихтера и Венского симфонического оркестра под управлением Герберта фон Караяна. Он задумал новую постановку, и ему не терпится начать работу. Но прежде моя мама потчует нас чаем с оладьями и урючным вареньем. Она только что сварила его и предлагает нам на пробу. И мы наслаждаемся его сладким с горчинкой вкусом. Звонок в дверь. Заходит Рахилия Аюхановна, мама Булата. Увидев сына, говорит ему с материнской обидой: «Ты чаще бываешь у Игоря, чем у меня!» Булат смеется, обнимает, целует ее, оправдываясь: «Мама, нас связывает творческая дружба! Мы идем работать!» Она успокаивается, тоже пьет чай с вареньем, хвалит его и просит Булата привезти ей для варенья горный урюк.

Замечу, что наши мамы Рахилия Аюхановна и Анна Владимировна дружили, ходили друг к другу в гости. И частенько предметом их разговоров становились сыновья – сначала их воспитание, потом их работа, жизненные успехи. Эта дружба сохранилась до самой кончины Рахили Аюхановны.

Надо сказать, что просьба мамы для Булата – закон. И вот в ближайшее воскресенье мы с Булатом и Раей – его женой на ансамблевской машине (тогда это был большой автобус «Кубань») отправились в горы на мои любимые урючные места. Булат восторгался красотой природы, свежим воздухом, пением птиц, журчанием чистой, прозрачной – до мелких камешков на дне реки – водой. Мы ели урюк и запивали его этой живой водой. Отдохнули на славу. Домой ехали с полными вед-

рами плодов, успокоенные природной красотой, зеленью и голубым прозрачным небом, которое отражалось в водной глади речки. Мама Булата и Райхан сварили урючное варенье с горчинкой, а Аюханов, когда ставил балет на фортепианный концерт Чайковского, часто вспоминал эту нашу поездку в горы.

Когда моей маме исполнилось восемьдесят лет, Булат пришел поздравить ее с огромным букетом роз и тортом. Мы сели за праздничный стол, и он прочел ей свои стихи, посвященные милой Аннушке, так ласково называл он ее. Маме расчувствовалась, поцеловала нас обоих и сказала Булату: «Когда-нибудь мой жизненный путь окончится, пройдет и мое время, ведь мне уже много лет. И я прошу тебя, не бросай Игоря, помоги ему пройти эту трудную минуту. Вы же так хорошо дружите в жизни и творчестве!» Он ответил: «Аннушка. Я никогда не брошу Игоря, всегда буду рядом! Ведь мы с ним повязаны балетом с детства. Я люблю его, как брата. Не беспокойся! Живи долго на радость нам. А мы постараемся тебя не огорчать!»

Обычно на мой день рождения, где бы мы ни находились: на гастролях по Союзу или у себя дома в Алма-Ате, Булат Аюханов обязательно поздравлял меня и приносил открытки со стихами. У меня сохранились эти открытки, как и программки с его автографами: «Дорогому другу Игорю Астафьеву. Большое спасибо за участие в творчестве ансамбля и за дружбу! Б. Аюханов. 9 ноября 1984 года». На программе балета «Татьяна Ларина»: «Игорю Андреевичу – лидеру-механику, Большому режиссеру-болельщику от друга Аюханова Булата. 20.12.84 г.» и так далее. А когда из печати в 1988 году вышла его первая книга «Мой балет», Булат на ее обложке написал: «Дорогим моим друзьям Анне Владимировне и Игорю Астафьеву с благодарностью за то, что моя творческая жизнь узнала уверенность! С любовью и восхищением за человеческую доброту. Желаю написать Игорю о Селезневе. Б. Аюханов А-Ата 8/V.88 г.». Я собирал тогда книгу воспоминаний современников о Селезневе и назвал ее «Наш дядя Саша». Когда моя книга об Александре Владимировиче Селезневе была готова к печати, Булат прочел ее и написал рецензию, высоко оценив труд автора и высказывания мастеров искусства. Но... к сожалению книга не издана до сих пор, хотя училище – ныне академия – носит имя А. В. Селезнева.

Обе наши книги помогла собрать и отредактировать известная поэтесса Инна Потахина, работавшая тогда в газете «Вечерняя Алма-Ата». Я же с ней познакомился, когда пришел на радио. Здесь она работала звукорежиссером литературной редакции. Писала стихи, много печаталась в газетах, журналах. В своей же редакции Инна много писала литературных передач о поэтах, писателях, драматургах. Читала свои стихи на литературных вечерах в Союзе писателей. Интереснейшая, талантливейшая личность.

* * *

Конечно, я жил напряженной творческой жизнью благодаря моей дружбе с Булатом Аюхановым. Хотя нередко он был непредсказуем. Но рядом с работой всегда шел юмор, спасавший в нестандартных ситуациях. Однажды он пришел ко мне на работу и сказал: «Будем работать с манекенщицами в доме моделей! Я скажу тебе, какую подбирать музыку и на сколько минут. На репетиции мы будем отрабатывать выходы моделей, ты будешь секундомерить время прохода по подиуму и соответственно смонтируешь музыку». Я было возразил, что ни-

когда подобным не занимался, но Аюханов уже говорил о том, что нужна казахская музыка, поскольку девушки будут демонстрировать казахские костюмы. И предложил взять танцевальную музыку из балетов и опер и кюи в исполнении оркестра казахских народных инструментов. И вот уже мы в доме моделей, и Булат показывает девушкам, как надо идти под музыку, как останавливаться, отставив ножку в сторону или назад. Девушки шли за ним, пытаюсь повторить, но сделать так, как Булат Аюханов, не получалось: не хватало грации, пластики музыкальности. И вот уже Аюханов, с присущим ему юмором и задором, идет во главе этого странного шествия – вихляя бедрами из стороны в сторону, подражая позам и остановкам девушек. Да он просто передразнивал их! Это надо было видеть! Я покатывался со смеху...

Работал я с ним и на Казахтелефильме, когда он снимал свои постановки балетов, концертных программ. Здесь я собирал музыку и подкладывал ее на танец. Вот так я освоил звукорежиссерскую профессию телевизионщика. Делали мы с ним и телевизионные передачи о его премьерах. Я был ведущим и вместе с ним в диалогах рассказывал о постановках ансамбля, исполнителях, композиторах, художниках. Вообще работа кипела, но мы были довольны, потому что говорили о своей любимой профессии. Программы обычно шли в записи, и в день выхода передачи в эфир мы у кого-нибудь из нас дома смотрели, что у нас получилось. Спорили, радовались, перезванивались с артистами, спрашивали их мнение. Мэтр им делал замечания, хвалил, говорил, над чем надо поработать еще.

Ездил Булат и в другие театры страны. Его постоянно приглашали на постановки. Однажды мы поехали по приглашению наших соседей в киргизское хореографическое училище. Им в то время руководила Реня Чокоева, прима-балерина оперного театра. Она вышла замуж за известного киргизского баса Болат Мынжилкиева. После одной из репетиций она пригласила нас домой. В застолье, расслабившись, Булат Аюханов начал подначивать Болату, говоря, что он не возьмет самую низкую ноту в арии Кончака в опере Бородина «Князь Игорь». Болат тут же спел всю арию и в конце взял нижнюю ноту фа и долго держал ее. Но Аюханов не унимался. Он сказал Болату, что тот не знает романсов «Гори, гори, моя звезда» и «Ямщик, не гони лошадей». И Болат тут же пропел их. Вот так Болат и пел нам весь вечер, подзадориваемый Аюхановым. Мы все оказались во власти чудесного, полного вдохновения вечера. Реня пыталась остановить мужа, говорила, что Аюханов шутит, но Мынжилкиев продолжал петь...

Вскоре в нашем городе появилась афиша с фотографиями Болат Мынжилкиева в партиях Кончака в опере Бородина «Князь Игорь» и Дона Базилио в опере Россини «Севильский цирюльник». И афиширующая концерт, в котором он исполнял романсы. Все его гастроли прошли на ура, особенно вечера романсов. Музыкальная редакция Казахского радио сделала с ним передачу «Поет Болат Мынжилкиев». Записывал в студии его я. После выхода в эфир слушатели буквально атаковали нас письмами с просьбой повторить ее. Отдельно они просили передать романсы в исполнении Болат Мынжилкиева. Помню, я ходил к Болату в гостиницу и брал у него целую бобину на сорок пять минут с записью романсов. Он пел их чудесно, с душой. Уже не говоря о его красивейшем теплом басы, который проникал во все клеточки твоей души. Вскоре я узнал, что Болат пригласил к себе в театр Валерий Гергиев, и он исполнил все басовые партии репертуара

Мариинского театра. Причем он заменил Бориса Штоколова, которого зрители и слушатели обожали. Особенно любили романсы в его исполнении с оркестром народных инструментов Всесоюзного радио и телевидения. И Болат продолжил, подхватил традицию. Он с таким же успехом выступал в операх и пел романсы. Но не долго. Вскоре его не стало. Мы ездили с Булатом Аюхановым на его похороны в Бишкек. Болата похоронили в аллее великих людей киргизского народа. Так мы, да и не только мы потеряли прекрасного друга и великого певца.

Один раз в год врачи больницы Совмина, куда был прикреплен Булат Аюханов, приглашали его на обследование и стационарное лечение. Прописывали процедуры, особенно ему нравилась барокамера, где он дышал свежим воздухом и чувствовал себя обновленным человеком. Но на долгое лечение у него не хватало терпения. Где-то через неделю Булат вызывал шофера – к нему была прикреплена государственная «Волга». Он выходил во двор, вроде бы погулять после утренних процедур, а сам устремлялся в припаркованную за больницей машину. Переодевался в привезенную «гражданскую» одежду и ехал на репетицию ансамбля, где его, конечно, не ждали. Репетиторы Ильгизар Ахметшин или Ринат Мусин, как положено, давали уроки тренажа и репетировали предварительно согласованную с ним программу. Мастер стремительной походкой влетал в балетный зал, здоровался и начинал репетировать с артистами программу ближайшего концерта или балета. Заканчивал репетицию точно к обеду, чтобы успеть к вечернему обходу врачей. В таком же темпе исчезал, шофер вез его в больницу. Вечерами, перед сном, бывало, навещался ко мне домой, я жил недалеко от больницы, пил чай с мамиными беляшами, рассказывал, что назначили ему врачи из процедур. Давал мне всяческие задания: переписать концертный номер или записать новый, сходить к композитору, договориться о музыке к балету, который будет ставить. Незаметно засиживался допоздна, спохватывался, смотрел на часы и убегал обратно. Так было всегда, когда Булат ложился подлечь в стационар. А однажды он позвонил мне на работу и сказал: «Найди мне темповой латиноамериканский танец. Я буду танцевать на презентации в русской драме у Геннадия Балаева, он открывает кафе в фойе театра, решил попробовать себя в роли бизнесмена». Я вспомнил, что где-то у себя на радио слышал зажигательный латиноамериканский танец «Бамбалея-Бамбалео». Нашел в картотеке, переписал, позвонил Булату в больницу: «Готово!» Он тут же прибежал ко мне, послушал танец и заявил: «Это то, что мне нужно!» И стал пританцовывать в такт музыке. Я спросил его, а когда состоится презентация? «Завтра», – коротко ответил он.

– Так ты же не успеешь поставить и выучить танец.

Ответ меня просто потряс:

– Не беспокойся! Я буду импровизировать! – И добавил: – Но ты сядешь за звукорежиссерский пульт театра, да так, чтобы я видел тебя!

На следующий день мы с Булатом пошли на концерт. Его вел сам Балаев. И когда он объявил, что танцует Булат Аюханов, зал взорвался громом аплодисментов. Весь его импровизационный танец шел на сплошных аплодисментах. Булат танцевал легко, темпераментно, атакуя каждую ноту, позу, остановку, вращение. На одном из аккордов он встал на колени, постепенно прогибаясь назад, делая руками, корпусом, плечами, головой резкие движения из стороны в сторону. На заключительном аккорде он лег на пол. Зал взревел, раздались крики «браво».

Аюханов встал, раскланялся и ушел за кулисы. Но зрители не успокаивались, требовали повтора. Булат несколько раз выходил на поклон. И при последнем уходе за кулисы сказал мне: «Проматывай пленку на начало, я повторю. Но смотри, не начинай без меня, я выйду, встану в позу, тогда начинай». Он вышел, встал в позу, зал умолк, и я включил магнитофон. Второй раз Булат уже исполнял танец совершенно по-новому. Но к концу номера я увидел, что он устал. Заметил это и Балаев, вышел к Аюханову и начал с ним импровизировать, подтанцовывая. Зрители дружно скандировали: «Браво, Аюханов – Балаев». Так они вместе под овации зала и закончили танец. Геннадий Балаев вывел на поклон Булата, он поклонился и скорее ушел за кулису, ему надо было ехать на вечерний врачебный обход. В костюме он выбежал к машине, шофер его уже ждал, и они уехали в больницу. Так умел болеть только Булат Аюханов!

Поздней осенью 1996 года мне позвонил домой Бауржан Ешмухамбетов, в то время он был директором «Молодого балета Алма-Аты», и сказал: «Игорь, мы едем на гастроли в Семипалатинск и приглашаем тебя поехать вместе с нами. Твою командировку с председателем Госкомитета я уже согласовал. Так что собирайся. Завтра рано утром мы заедем за тобой». Вот так, неожиданно, я очутился на родине Булата Аюханова. Встретил нас на вокзале начальник управления культуры и отвез в гостиницу. Тут же он с Аюхановым согласовал программу выступлений и показал Булату и мне дворец, где мы должны были выступать. Все концерты ансамбля прошли с большим успехом. Зал был переполнен, многие стояли в проходах и у стен зрительного зала.

Перед отъездом Булат повел меня к дому, где родился и делал свои первые шаги в жизни. Это был небольшой особняк из пяти комнат, там находилось какое-то учреждение. Эту квартиру дали его отцу Куватову Газизу – секретарю обкома комсомола и его многодетной семье. Булат долго стоял около дома и молчал. Наверное, ему вспоминалось его счастливое детство, детский сад, где он исполнил первый в жизни танец «Гопак» на одном из праздничных вечеров, и то, как резко все оборвалось с арестом отца... Далее мы побывали у дома Абая Кунанбаева, великого казахского поэта и просветителя. А по дороге в гостиницу Аюханов подвел меня к небольшому дому с полуподвальным помещением, с окнами почти у земли, и сказал: «Вот здесь начинала свою жизнь великая казахская певица Бибигуль Тулегенова, которая впоследствии прославилась своей Родиной во всем мире!»

Под впечатлением от увиденного и пережитого Булат воскликнул: «А знаешь, Игорь! Давай пойдем к Иртышу и сфотографируемся на память о нашей совместной поездке в мой родной город – город счастливого детства. Я взял с собой фотоаппарат, мы попросим кого-нибудь из прохожих, чтобы нас запечатлели на фоне Иртыша». Так мы и сделали. Дома Булат проявил пленку и напечатал мне и себе фотографии, где мы стоим у перил моста через Иртыш. Оба в осенних куртках, полные сил и надежд. Булат, мечтательно улыбаясь, смотрит куда-то вдаль. Он весь поглощен воспоминаниями о своем далеком детстве!

* * *

Однажды наше отпускное время совпало, и мэтр предложил мне поехать дикарями в Боровое – отдохнуть и подлечиться. Боровое славилось красотой природы и лечебным воздухом. Поехали мы поездом. Нас принял главный врач, который,

познакомившись с Булатом Аюхановым, выделил нам по комнате со всеми удобствами. Назначив процедуры, он проводил Булата до его номера. Рассказал по дороге распорядок дня и пожелал прекрасного отдыха. И отдых все двадцать четыре дня оказался действительно прекрасным. И к тому же познавательным. Гуляя в окрестностях, мы побывали в ближайшем поселке, где нам показали место ставки Чингиз-хана. Это поляна, поразившая нас огромным полукругом, на которой, по преданию, стояли юрты воинов, а в центре располагался шатер самого великого хана.

После посещения этого исторического места Аюханов в библиотеке дома отдыха взял роман Яна – Василия Григорьевича Янчевицкого – «Чингиз-хан» и читал его до окончания нашего отдыха. Когда же мы шли купаться к речке с чистой, прозрачной водой, Булат временами на берегу, когда не было людей, начинал пританцовывать, гарцевать на воображаемом коне, подгоняя его плетью, или ехал медленно, оглядывая окрестность. Наверное, тогда у него родилась мысль о постановке балета «Чингиз-хан».

Но вскоре наш чудесный, полный впечатлениями отдых окончился. И мы поехали домой, снова поездом в плацкартном вагоне. По дороге к нам в купе подсадили пассажиров, ехавших до близлежащих станций. На одной из остановок к нам в купе вошли молодая, красивая казашка и с ней стройный, статный юноша. Они расположились на нижней полке, постелили постели, попили чай, юноша стал закрывать простыней полку девушки. И тут началось самое интересное. Они в начале о чем-то шептались, потом мы услышали всхлипывания, стоны и быстрое, страстное бормотание девушки во время движения поезда. А он то резко тормозил, то шел рывками. Под эти звуки (скрежет колес) раздавались звуки «ойбай, айналайн», «как хорошо», «еще», «еще». В порыве страсти они стучались коленками ног, локтями о перегородки купе. Потом все утихло. Булат загадочно улыбался, и когда они на одной из остановок вышли, он вдруг начал повторять за ними все, что они проделывали в купе, якобы загордившись от нас простынями. Причем Аюханов настолько точно, как говорят, один в один, повторял любовную страсть, что я сначала оторопел от неожиданности, потом начал хохотать, пока не свалился при очередном торможении с верхней полки. Да, я всякое видел, постоянно общаясь с ним, но такого не ожидал. Аюханов поразил меня этой точно сыгранно копией человеческой страсти и экстаза. Вот так мы вернулись домой!

* * *

На следующий день мы приступили к работе. Я пошел в музыкальную редакцию радио, а Булат в свой ансамбль. Но, как я и ожидал, вечером он пришел к нам домой и объявил, что будет ставить балет «Чингиз-хан». Однако музыкального материала у него не было. И мастер предложил мне сходить к композитору Тлесу Кажгалиеву и попросить его написать музыку к балету. Мы встретились у дома композитора. Я рассказал ему о задумке балетмейстера. Тлес в категорической форме отказался, заявив, что все композиторы, режиссеры, которые брались за постановку о Чингиз-хане, умирали. «А я еще молодой и хочу пожить! – И добавил: – Игорь, вы же знаете, что, когда вскрыли гробницу Чингиз-хана, началась Великая Отечественная война. Значит, существует проклятье великого полководца!» На этом мы разошлись.

Я рассказал о встрече Булату. Но он не успокоился. Через некоторое время профессор предложил мне найти композитора Мадину Иргалиеву и послушать ее музыку к балету «Чингиз-хан». Мадина на пианино проиграла мне весь балет. Были интересные фрагменты, но многое еще надо было доработать, о чем я и сказал Булату. Он пригласил композитора к себе, и Мадина проиграла ему весь балет. Аюханов предложил некоторые фрагменты переписать, дописать, сделал еще какие-то замечания и приступил к работе над постановкой. Хореограф решил показать Чингиз-хана не великим полководцем, а человеком со всеми горестями и радостями жизни. Он сам на премьере исполнил роль Чингиз-хана. Не берусь судить о постановке, но я был потрясен случившимся после премьеры и заставившим меня вспомнить слова Тлеса Кажгалиева: Мадина Иргалиева умерла, а за ней и ее мама, которая не смогла пережить кончину своей талантливой дочери.

На этом наше долгое творческое содружество с Булатом Аюхановым закончилось. Моя работа на радио завершилась, я ушел на пенсию. А Булат Аюханов продолжал творить. Но я могу только с благодарностью вспоминать тот счастливый день, когда мы встретились, чтобы записать для его постановки музыку «Болеро» Равеля, и Булат Аюханов вручил мне приглашительный билет на вечер балета. С тех пор мы с ним не расставались ни на один день. Я переписывал, записывал с симфоническим оркестром нужное ему для постановки произведение. Задержек или отказа с моей стороны никогда не было. Ведь мы оба жили балетом.

Его беспокойная, взрывная, творческая натура постоянно в движении. Он жаждет новых интересных встреч и открытий. Ибо, как сказал маэстро: «Пока искусство дышит – будет дышать общество. Ведь ничего нет более прекрасного, чем высокое искусство, которому ты посвятил свою жизнь!»

Алматы – Саратовская обл. 1985–2005 гг.

