

Иосиф Матаев

“Лезгинка”



Годы,
прожитые
вместе

*К 40-летию Государственного академического
заслуженного ансамбля танца Дагестана*

Иосиф Матаев

”Лезгинка”

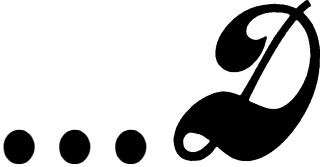
Годы, прожитые вместе

В этом небольшом очерке мне хочется воздать заслуженную дань всем тем, кто был причастен к многолетней истории ансамбля. И тем, кто непосредственно работал в нем (неважно в каком качестве — будь это танцор или рабочий сцены, музыкант или костюмер, административный или руководящий работник). И тем, кто делом и советом поддерживал нас, и тем, кто своим профессионализмом помогал росту мастерства.

Ансамблю «Лезгинка» — 40 лет. Много это или мало? Ответить на такой вопрос можно лишь тогда, когда окинешь взглядом многолетний путь исканий и творческих находок, взлетов и падений, побед и поражений. Мне хочется рассказать обо всем этом не с позиции стороннего наблюдателя, а непосредственного, заинтересованного участника всех этих событий. И пусть простит меня читатель, если я кого-то не назову или что-то пропущу, — память человеческая, увы, инструмент далеко не совершенный. Но, как говорят горцы, пусть память будет истинной всегда.

Жизнь моя, любовь моя — танец

Несколько слов вместо предисловия

...  о тех пор, пока историки и антропологи спорят о том, сколько лет существует человечество, продолжаются и споры о том, в каком тысячелетии до новой эры родилось искусство танца. Ибо я глубоко убежден в том, что прежде, чем человек научился произносить первые слова и связывать их в осмысленные фразы, он осознал, как много можно сказать с помощью пластики тела. Язык танца поистинне всеобъемлющ и универсален, и не случайно он занимает такое огромное место в фольклоре любого народа мира — именно с его помощью на протяжении тысячелетий люди выражали любовь и ненависть, радость и печаль, свои самые сокровенные думы и чаяния. Менялись века и эпохи, время стирало из памяти имена великих властителей, на месте некогда великих городов оставались руины, а традиция народного танца жила, пока был жив сам народ, она передавалась из поколения в поколение, лишь обогащаясь новыми формами и наполняясь новым содержанием.

И если все вышесказанное справедливо по отношению к любому народу нашей планеты, то это стократ справедливо по отношению ко всем народам моего родного Дагестана. Танец сопровождал горца со дня его рождения и до дня его смерти. Каждое сколь-нибудь значительное событие в жизни любого аула, будь то свадьба, рождение ребенка, победа над врагом, религиозные праздники или просто приезд гостя и «посиделки» у костра, испокон веков сопровождалось в Стране гор зажигательными, удивительно красивыми танцами. Танец был и соревнованием в мужской удали и отваге, и средством объяснения в любви... Да что там долго говорить — танец был и остается душой любого народа. Века отшлифовали эти жемчужины фольклора, постоянно происходил процесс естественного отбора, когда оставались лишь самые лучшие образцы этого вида народного творчества. И очень важно не только хранить эти драгоценные памятники во всей их красе и достоверности, но и широко пропагандировать их, чтобы они стали близкими и доступными самому широкому кругу людей. И поэтому почетным долгом каждого творческого коллектива является собирание и популяризация фольклора. За столетия истории нашего многострадального края каждый народ создал подлинные жемчужины танцевального фольклора. Жемчужины, блеск которых не потускнел со временем и которые так важно было сохранить для будущих поколений.

Именно стремление представить все богатство и многообразие танцев народов Дагестана и привело сорок лет назад к рождению ансамбля «Лезгинка», с которым связаны лучшие, самые насыщенные годы и дни моей жизни.

Бросая взгляд назад, я понимаю, что мне порой чертовски везло в этой жизни и судьба сама приводила меня туда, где я должен был находиться, даруя те встречи, без которых жизнь могла бы сложиться совершенно иначе. Мне повезло уже в раннем детстве: дело в том, что двери и окна Махачкалинского дворца пионеров выходили к нам во двор и жарким июльским летом 1945 года, когда мне исполнилось пять лет, я неожиданно услышал доносящуюся из этого дворца танцевальную мелодию. Сопя, я притащил табуретку, встал на нее и, дотянувшись до окна, увидел, как дети разучивают первые такты «лезгинки». Совершенно зачарованный увиденным, я выбежал из двора, влетел в двери зала, где проходили занятия танцевального кружка, и... остановился оглушенный громким смехом. Дело в том, что в то время в Дагестане дети до школы ходили дома голышом и именно в таком ви-

де я и появился перед участниками кружка.

— А тебе что здесь нужно, мальчик? — стараясь сдерживать улыбку, спросил руководитель кружка, один из старейших танцоров республики Акашим Ибрагимов.

— Я хочу танцевать так же, как они, — сказал я, показывая рукой на окруживших меня ребят.

— Ладно, — ответил Ибрагимов, ласково обнял меня и добавил: «Только иди и скажи маме, чтобы она надела на тебя трусики, и приходи к нам».

Не помня себя от радости, я бросился домой.

— Мама, быстренько надень мне штанишки — меня на свадьбу пригласили! — закричал я с порога.

Но пока мама достала одежду, пока ее погладила, репетиция закончилась и я вернулся домой в слезах.

— Свадьба кончилась, мама! Зачем ты меня так подвела? — выговаривал я ей.

— Не волнуйся, сынок, будет еще одна свадьба, будет еще много-много таких свадеб, — ответила тогда она.

К следующей репетиции мать специально подготовила мне одежду, и я снова предстал пред Акашимом Ибрагимовым.

— Значит, ты хочешь танцевать, сынок?! — спросил он. — А что ты умеешь?!

И я ответил, что могу делать то, что делают все остальные. И повторил в точности каждое движение танца, увиденное мною из окна.

Так я остался в танцевальном кружке Дворца пионеров, которым долгие годы после Акашима Ибрагимова руководил Казим Манафов. Я до сих пор благодарен этим людям, первым моим учителям и наставникам.

Вместе с кружком Дворца пионеров я выезжал на различные смотры и фестивали, в дальние и ближние аулы. А в 1955 году, когда мне было всего пятнадцать лет, меня приняли на работу в Государственный ансамбль песни и танца Дагестана.


Этот по-своему уникальный творческий коллектив был создан в 1936 году, и его роль в собирании и популяризации песенного и танцевального дагестанского фольклора поистине трудно переоценить. Первоначальный костяк коллектива составили певцы, танцоры и музыканты, отличившиеся в самодеятельных сельских и городских кружках. Ансамбль представлял республику на самых различных смотрах и фестивалях, в годы Великой Отечественной войны его артисты дали тысячи концертов в действующей армии и в госпиталях. И, естественно, для меня, пятнадцатилетнего подростка, у которого еще не было даже паспорта, выступать в таком ансамбле было огромной честью.

Впрочем, руководству ансамбля я сказал, что мне не пятнадцать, а шестнадцать лет, а на вопрос, куда подевался мой паспорт, ответил, что я его куда-то положил и никак не могу вспомнить, куда именно... И пять месяцев я «искал» свой паспорт, пока мне его, наконец, не выдали... В принципе, если уж быть совсем точным, то работать в этом ансамбле я начал еще раньше, в 1954 году — принимал участие в его репетициях, иногда выходил на замену заболевших танцоров.

Тогда, в 1954 году, и состоялось мое знакомство с Танхо Израиловым, одним из основателей и первым руководителем ансамбля «Лезгинка». После защиты своей дипломной работы в Баку Танхо возвращался в Москву и остановился на несколько дней в Махачкале, чтобы в качестве хореографа поставить несколько танцев в нашем ансамбле. Естественно, мне не дано было тогда знать, что в будущем долгие годы придется работать вместе с Танхо Израиловым, но сама эта встреча врезалась в память. До рождения «Лезгинки» оставалось четыре года, но это рождение уже было предопределено самой жизнью.

Глава 1.

«Гей, «Лезгинка» — танец края моего!»

умаю, что я не ошибся, сказав, что уже тогда, в 1957 году, рождение «Лезгинки» было предопределено самой жизнью. К тому времени стало ясно, что Государственный ансамбль песни и танца, в котором упор делался все-таки именно на народную песню, а весь состав балета состоял всего из девяти танцевальных пар, просто не в состоянии представить все богатство и оригинальность хореографического искусства народов Дагестана. А на дворе уже пахло переменами, впереди была хрущевская оттепель и власти в национальных республиках, чувствуя приближение этих перемен, стали меньше опасаться того, что за развитие национальной культуры их обвинят в «национализме» и объявят «врагами народа». В Туркмении, Армении, в Грузии и на Украине были созданы первые профессиональные ансамбли народного танца; необходимость в создании такого коллектива, конечно же, ощущалась и в Дагестане, где у него всенепременно появилась бы многотысячная благодарная зрительская аудитория. Однако одного желания «сверху» для создания такого ансамбля было мало. Нужен был еще и человек, который мог бы взять на себя тяжелый и зачастую неблагодарный труд по созданию ансамбля, — человек, сочетающий в себе таланты хореографа, педагога и недюжинного организатора. Но тот кто ищет, тот, как известно, находит — в результате усилий тогдашнего руководства Дагестана по поиску такого человека и по воле Его Величества Случая судьба свела дагестанцев с Танхо Изра일로вым.

Было это в 1957 году в Москве, куда, после только что отшумевшего Всемирного фестиваля молодежи и студентов, приехал на гастроли Государственный ансамбль танца Туркмении, которым в то время руководил Танхо. В Москве в это время проходила очередная партийная конференция, и прибывшая на нее тогдашний министр культуры Дагестана Зумруд Губаханова решила побывать на концертах коллектива из Туркмении. И чем больше она вслушивалась в музыку и всматривалась в движения танцоров, тем больше убеждалась в том, что в большинстве исполняемых номеров четко прослеживаются мотивы дагестанского фольклора.

И сейчас, видимо, уместно рассказать об удивительной, необычайно интересной судьбе Танхо Израилова.

Он родился в 1918 году в высокогорном ауле Цовкра, по сей день славящемся своими канатоходцами. Когда Танхо был еще ребенком, его семья переехала в Баку, но детские впечатления, картины танцев на свадьбах, рождениях, на годекане, по-видимому, отложились в его памяти на всю жизнь. Мать Танхо, Хаечим, любила играть на гармонии народные танцевальные мелодии, и мальчик пытался под них танцевать. Отец Танхо, Селим, не возражал, но и не одобрял особенно этого увлечения сына, считая, что ничего путного из этого не получится. Когда Танхо подрос, он стал выступать в качестве танцора в татском театре Баку, которым руководил его старший брат Севгиль. Вместе с этим коллективом восемнадцатилетний Танхо Израилов и попал на Всесоюзную Олимпиаду самодеятельного художественного творчества в Москву. Самобытного горского юношу-танцора заметил бывший тогда председателем жюри Игорь Александрович Моисеев. Он сумел убедить его родителей отпустить Танхо к нему на работу в только-только созданный им ансамбль танцев народов СССР. В течение нескольких лет Танхо жил в семье Моисеева на правах приемного сына. Постепенно его роль в ансамбле Моисеева

возрастала, он все чаще и чаще ассистировал ему в постановке танцев. Мать Моисеева относилась к Танхо действительно как к сыну, она настояла на том, чтобы он закончил вечернюю школу, и благодаря ее помощи он был принят сразу на второй курс хореографического факультета Государственного института театрального искусства имени А. В. Луначарского.

Первый разлад между Танхо Израйловым и Игорем Моисеевым произошел, когда он учился на третьем курсе института. Танхо неожиданно опубликовал в прессе хвалебную статью о своем заведующем кафедрой хореографии Ростиславе Захарове, с которым у Моисеева были большие нелады. Это вывело Моисеева из себя, и отношения между ними натянулись.

Вскоре Танхо пришел к Моисееву и попросил освободить его от гастролей, так как началась сессия и ему необходимо сдавать экзамены.

— Ну что ж, — сказал Моисеев, — вам придется выбирать: или ГИТИС, или работа.

И Танхо выбрал ГИТИС. Он расстался с Моисеевым после восемнадцати лет совместной работы... Сегодня, оглядываясь назад, я понимаю, что вся эта история со статьей возникла не случайно. Она была поводом, который спровоцировал Танхо Израйлов, но далеко не причиной их разлада. Все дело было в том, что Танхо вырос. Вырос и понял, что из хорошего подмастерья ему пора становиться мастером... Если бы это понял и Моисеев, может быть, они сумели бы разойтись без конфликта и сохранить добрые отношения друг с другом. Но этого, к сожалению, не произошло.

После этого Танхо работал в самых разных танцевальных коллективах, а затем стал художественным руководителем Государственного ансамбля танца Туркмении.

Стоит ли после всего рассказанного удивляться тому, что в постановках Танхо в этом ансамбле постоянно проглядывались его дагестанские корни?!..

Решив убедиться в справедливости своего ощущения, Зумруд Губаханова пригласила на концерт туркменского ансамбля первого секретаря Дагестанского обкома партии Абдурахмана Даниялова и председателя Совета министров республики Магомед-Салама Умаханова. Да, сомнений быть не могло: Танхо Израйлов был именно тем человеком, который им нужен для создания нового профессионального ансамбля танца Дагестана.

— Вы — дагестанец, — сказали они ему во время конфиденциальной встречи. — Вы хорошо знаете наш фольклор, влюблены в него — это видно по тому, что вы делаете. Так неужели вам не хочется еще раз попробовать начать «с нуля» и создать первый — первый! — ансамбль народного танца Дагестана?!

Разумеется, за буквальную точность того давнего разговора я не ручаюсь, но смысл его был именно такой.

— Может быть, и хочется, — задумчиво произнес Танхо, — но из Туркмении меня сейчас никто не отпустит, мне просто не отдадут трудовую книжку.

— Ну, если проблема только в трудовой книжке, то вы можете не волноваться — мы вам в Дагестане десяток таких книжек приготовим!

Так Танхо Израйлов принял это предложение и в сентябре 1958 года приехал в Дагестан, по сути, вернулся в родные края. К тому времени он был уже мастером, профессионалом с огромным практическим опытом, который приобрел за два десятилетия творческой и педагогической деятельности. Да и житейскую, чисто практическую мудрость ему было не занимать. Но самое главное — ему, как и всем нам, действительно было интересно начинать с нуля создание нового и при этом совершенно уникального ансамбля. И прежде всего ему нужно было начать с формирования труппы. Свое согласие на работу в новом ансамбле дали лучшие танцо-

ры из коллектива Ансамбля песни и танца Дагестана — Сааду Гаджиев, Анатолий Вартанян, Абдулджалил Джалилов, Агай Ибадуллаев, Магомед Хадулаев, Али-ага Хамдулаев, Зоя Ганибова, Нариман Магомедов. Но этих танцоров было явно недостаточно для того, чтобы составить полноценную труппу. И Танхо пригласил меня помочь ему в поисках талантливых юношей и девушек в разных районах республики. В то время я еще продолжал работать в Государственном ансамбле песни и танца Дагестана, но Танхо настойчиво звал меня к себе. Вместе с ним мы объездили десятки аулов равнинной и горной части Дагестана, добирались до самых отдаленных его уголков, приглашая всех желающих принять участие в конкурсе.

Нередко мы устраивали просмотр прямо в крошечном клубе аула, или, если в этом ауле не было даже такого клуба, прямо под открытым небом. В первом туре конкурса на право стать артистом приняло участие семьсот пятьдесят претендентов. Требования к ним предъявлялись необычайно высокие: будущие танцоры должны были обладать не только артистизмом, музыкальностью и прекрасной физической подготовкой, но и красивой внешностью, внушительным ростом, превосходной осанкой, т.е. такие требования, чтобы танцоры смотрелись на сцене...

В конце концов удалось отобрать двадцать юношей и девушек, которым предстояло составить костяк ансамбля. Правда, именно эта разборчивость вскоре породила и первую проблему. Девушек-то в ансамбль мы выбирали лучших из лучших, каждая была воплощенным каноном горской красавицы — высокая, полногрудая, черноволосая, с карими глазами и точеными чертами лица. А они по приезде в Махачкалу возьми и начни выскакивать замуж! Ну и, соответственно, покидать ансамбль.

— Да что мне с них расписку что ли брать, что они, по меньшей мере в течение года, не будут выходить замуж?! — горячился Танхо.

Многие из тех девушек, которых Танхо привез тогда из аулов, потом поступили в институты, стали кандидатами и докторами наук, но вот с танцем у них романа не получилось. И нам приходилось срочно искать им замену... Что ж, тем дороже были для нас те, кто остался, и из первого набора в ансамбль мне хочется вспомнить теплыми словами Алисафтара Арзуманова, Айшат Шамхалову, Абдулбасира Магомедова, Дагмару Бектемирову, Магомеда Агаева, Мериджан Киштилиеву, Чилая Ильясова, Рукият Зайпудинову, Валерию Алибекову, Тамару Хашаеву, Бориса Чирагиева, Нину Израйлову, Мугудтина Муртаева, Фатиму Сулейманову, Магомеда Магомедова, Лейлу Касумову, Лидию Керичашвили, Галину Ужееву...

Затем в ансамбль пришли музыканты — ведь танец без музыки просто невозможен! Руководителем нашего небольшого оркестра народных инструментов стал самодельный композитор, большой знаток музыкального фольклора, замечательный музыкант Зейнал Гаджиев, создавший все музыкальное сопровождение для нашей премьеры. Вместе с ним пришли такие мастера, как баянист Камиль Магомедов, гармонист Ибрафил Ибрафилов, известный на всем Кавказе исполнитель на духовых народных инструментах Урудж Абубакаров, Каиб Курбанисмаилов, доулисты Захар Рафаилов и Гурген Арутюнов.

Вскоре ансамбль приступил к первым репетициям. Многие из тех, кто прошел конкурсный отбор обладали недюжинным природным талантом, неплохой физической подготовкой, но при этом им не хватало артистических навыков, мастерства... Да что там скрывать — им не хватало элементарной музыкальной культуры! Именно отсутствие профессиональных знаний и навыков было главным препятствием в овладении мастерством. Ведь те молодые кадры, которые были отобраны

нами для участия в ансамбле, не имели специальной подготовки, понятия о самой сути хореографии. И пришлось с ними начинать с азов. Это означало, что каждому из них следовало преподать и классические основы танца, и характерные для дагестанского фольклора движения, и умение ходить по сцене, носить театральный костюм, выступать в ансамбле с другими как единое целое. Тренаж нужен был и чисто силовой — доходило до того, что с увеличением нагрузки — а без этого ничего не получилось бы — некоторые молодые танцоры от непривычки чувствовали упадок сил, в буквальном смысле слова падали от изнеможения. Что делать? Всякие поблажки в таких случаях неуместны. И мы продолжали интенсивные занятия по разным направлениям. Учились всем акробатическим приемам, столь необходимым в характерных для горцев мужских танцах. Большое внимание уделялось развитию музыкальности, умению слушать мелодию и как бы сливаться с ней воедино.

Но мало-помалу начали вырисовываться первые результаты. Эти пока еще робкие успехи в постановке корпуса, умении владеть руками вселяли надежду, что тяжкий труд даст в конце концов результаты, необходимые для настоящего профессионального коллектива. Нелегко приходилось в этой ситуации и руководству, и педагогам-репетиторам. Случались нервные срывы, и тогда из уст Танхо срывались такие определения, как «бездарь!», «разгильдяй!», «шашлычник!». Но это не было проявлением грубости, желанием унижить. Упаси Бог! Таким образом руководство просто гасило психологические перегрузки, неизбежные при подобном перенапряжении сил. И поэтому никто всерьез не обижался, не вставал в позу. Все понимали, что это делается во имя будущих достижений.

Мы торопились, потому что сроки сами себе установили достаточно жесткие — хотели дать премьерный концерт к 14-летию победы над нацистской Германией, (9 мая 1959 года).

Единственное, что нас тогда спасло — это то, что каждый участник ансамбля был, в прямом смысле этого слова, одержим работой, готов был отдать все свои силы для того, чтобы рождение нового коллектива стало настоящим праздником народного искусства Страны гор. Работа продолжалась, больше того, шла она по разным направлениям. Трудились все — и танцоры, и музыканты, и технические цеха. Никто не считался со временем. Мы были действительно коллективом единомышленников, удивительно трогательно относящихся друг к другу, иногда я с какой-то особой тоской и грустью вспоминаю то замечательное время.

Залов в Махачкале тогда катастрофически не хватало, нас гоняли из спортзала мединститута в клубы, из клубов — в борцовскую школу, которая не отапливалась даже в суровые зимы. Иногда мы оказывались просто на улице, и тогда министру культуры Зумруд Губахановой приходилось едва ли не лично заниматься поисками места для наших репетиций.

И мы приходили в холодные залы, растапливали принесенную с собой печку «буржуйку», пекли на ней картошку и репетировали, репетировали, репетировали. Уроки пластики сменялись занятиями по развитию слуха, затем — уроками артистического мастерства и акробатики... Зачастую такие репетиции длились по 16-18 часов — непрерывной тяжелейшей нагрузки, которая была всем в радость. Наши артисты беззлобно посмеивались над неудачами друг друга, радовались каждой удаче, молча, (или почти молча), переносили придирки Танхо, которого боялись и одновременно бесконечно уважали.

Тогда же столкнулись мы и с проблемой репертуара. Нам хотелось показать всю сокровищницу танцевального искусства Дагестана, богатство ее пластических и музыкальных традиций, ее огромную эмоциональную насыщенность. Сорок наро-

дов живет в Дагестане, и даже если бы у каждого народа мы взяли только один танец, этого бы хватило на две полноценные программы! Однако и Танхо, и другие опытные танцоры ансамбля вдруг обнаружили, что, несмотря на то, что мы были далеко не новичками в народном танце, знаем о нем очень и очень немного. Да и не было тогда в Дагестане человека, который действительно глубоко был знаком с танцами его народов, за исключением разве что блестящего знатока и интерпретатора Джамалутдина Муслимова! И нам стало ясно, что если мы действительно хотим добиться не дешевой подделки под народные танцы, а отразить их подлинное свободное дыхание, то у нас нет иного выхода, как обратиться к первоисточнику.

И вновь за окнами машины замелькали невысокие крыши аулов, извилистые горные дороги и, конечно же, горы — наши горы...

В течение достаточно короткого времени мы объездили около сорока аулов, в том числе и те, до которых добраться в те времена было очень и очень нелегко. Нам помогали в наших поисках широко известная кавказская открытость и гостеприимство. Стоило только появиться на годекане и сказать, зачем мы прибыли, как вокруг нас собирались старики и начинали охотно вспоминать те или иные танцевальные фигуры:

— А помнишь, как Джабраил танцевал на моей свадьбе?! Вот так он танцевал!..

— Э, лучше вспомни, как Магомед отплясывал на рождении моего сына... Вот это действительно был танец!

И мы едва успевали делать зарисовки и отрывочные записи в блокноте на нашем профессиональном аргю. А ведь впереди был еще вечер, когда в честь нашего приезда всенепременно накрывался прекрасный стол и застолье обязательно сопровождалось танцами. Когда же мы говорили, что нас интересуют еще и национальные костюмы, женщины охотно раскрывали свои сундуки, в которых хранились наряды подчас столетней давности. Сопровождавший нас в этих экспедициях художник Николай Лаков тут же делал эскизы костюмов, которые должны были лечь в основу гардероба танцоров.

Потом Танхо еще долго приходилось обрабатывать собранный материал, убирая все лишнее, второстепенное и создавая на его основе чеканный рисунок нового танца — танца, в котором высочайший профессионализм должен был сочетаться с многовековой народной традицией. Огромную помощь в этом нам оказал фольклорист Джамалутдин Муслимов. Так постепенно вырисовывалась наша первая программа — в нее должны были войти шестнадцать танцев разных народов Дагестана, большинство из которых имело свою внутреннюю драматургию, призванную держать зрителя в постоянном напряжении.

Чем ближе подходило время премьеры, тем напряженнее приходилось нам работать. Теперь все больше и больше времени уделялось шлифовке отдельных танцев, которые придумал Танхо. Художник Николай Лаков закончил разработку костюмов для нашей программы, очень тонко, самую малость, осовременив традиционную одежду горцев, и мы передали заказ на изготовление костюмов в мастерские Большого театра. Заказ этот был огромный, так как почти к каждому танцу полагались свои костюмы, и Танхо приходилось часто ездить в Москву, чтобы проверять, как идет его выполнение. В это время на репетициях на правах ассистента-балетмейстера его заменял брат — Махай Израилов. Приход в «Лезгинку» этого талантливого мастера танца, долгие годы проработавшего в прославленных танцевальных коллективах страны, значительно усилил репетиционный процесс. Махай Израилов блестяще знал не только мужскую, но и женскую народную танцевальную пластику, и его уроки оказались необычайно важными для начинающих артистов...

И все-таки, несмотря на постоянный контроль над тем, как идет подготовка костюмов, мастерские Большого театра не смогли справиться с заказом в срок. С каждым днем становилось все очевиднее, что именно по этой причине 9 мая премьеры может и не состояться. И вместе с тем было ясно, что опоздание в худшем случае составит несколько дней.

И в середине марта 1959 года мы отпечатали красочные афиши, извещающие о том, что скоро в Махачкале состоится первый концерт ансамбля «Лезгинка». Затем сами же ночью, после окончания репетиции, прошли через весь город и расклеили эти афиши на столбах и заборах. Танхо Израилов ходил вместе с нами по ночным улицам, помогал наклеивать афиши и, как все мы, казалось, светился от счастья.

Не могу не сказать и о той помощи, которую нам оказывали на этой стадии рождения ансамбля многие коллективы и отдельные лица в республике. Пожалуй, всем стало понятно, что из затеянного выйдет толк. Тогда-то и подключились со своей помощью руководители Дагестана А. Даниялов, М.-С. Умаханов, Ш. Шамхалов, Р.Эльдарова, З. Губаханова.

А в начале мая была названа окончательная дата премьеры, которая должна была состояться на сцене Русского драматического театра, — 11 мая. И мы снова прошли через весь город, выводя красной краской на каждой афише день нашего дебюта.

К тому времени вся Махачкала и весь Дагестан, кажется, только и жили в ожидании этого дня. Интерес к тому, что мы делаем, был необычайным. По городу ходили слухи, что готовится нечто совершенно небывалое. Нас спрашивали или, как говорит нынешняя молодежь, изо всех сил «пытались расколоть» на какие-то подробности, но мы лишь загадочно улыбались и отшучивались.

На генеральную репетицию прибыло в полном составе все руководство республики — партийные боссы, государственные чиновники, работники министерства культуры. Несколько первых минут они напряженно следили за тем, что происходит на сцене, а затем забыли о своей роли судей и инспекторов и превратились просто в зрителей, восторженно аплодирующих нашим танцам. И это была победа — если уж мы сумели расшевелить, снять официальную маску даже с этих людей, то, значит, мы действительно чего-то стоим!

Танхо был явно доволен итогами «генералки», но не показывал виду — он вообще не очень любил хвалить артистов, видимо, считая, что это не идет им на пользу.

И вот, наконец, долгожданный день премьеры. Странно — столько лет прошло, а я до сих пор помню этот день до малейших деталей, помню то напряжение, ту дрожь в ногах, которую испытывали все артисты, хотя мне, да и некоторым моим товарищам, к тому времени уже достаточно много поработавшим на профессиональной сцене, такой «дебютный синдром» был вроде бы не к лицу.

Помню, как в зале Республиканского русского драматического театра погас свет, раздвинулся занавес и начали выходить на сцену танцоры в величественном плавном танце... Программа у нас получилась необычайно насыщенной, пусть и неполностью, но все-таки отражающей богатство и многообразие культуры народов Дагестана.

Это и традиционная дагестанская лезгинка, ставшая на все времена своеобразной визитной карточкой ансамбля, и плавный девичий «Каш», и темпераментный «Горский перепляс», изображающий традиционное соревнование мужчин в ловкости и силе, и татский «Харс», который остается популярным в Дагестане и по сей день и часто исполняется на самых различных семейных торжествах.

Ну, а разве забудешь танец «Цовкра», названный так по имени аула, в котором родился Танхо! Он словно списан с натуры, этот танец, отображающий народное гуляние в горном селении, где показывают свое искусство акробаты и канатоходцы, силачи и клоуны...

Очень хороши были также шуточная танцевальная сценка «Врасплох», рассказывающая о похождениях незадачливого ухажера, и необычайно яркий по своей композиции и сложный по танцевальной лексике танец «Три друга», в котором джигиты демонстрируют свою удаль. Были на том концерте представлены и кумыкский женский танец «Шинжир» («Ожерелье»), и акушинский танец, и основанная на лезгинских танцевальных мотивах композиция «На полях Дагестана». А завершалась первая программа танцевальной скюитой «После трудового дня», в которую вошли отдельные фрагменты танцев многих народов Дагестана.

Успех премьеры был просто оглушительный. Публика востороженно встречала каждый новый танец, едва не оглушала нас аплодисментами, требовала повторения чуть ли не каждого номера. Мы все валились с ног от усталости, были вымотаны до предела и самой премьерой, и напоминавшей какой-то многодневный марафонский забег подготовкой к ней, и одновременно были по-настоящему счастливы, потому что нет и не может быть для артиста ничего дороже, чем вот такой зрительский прием!

Высокую оценку нашему дебюту дали и профессионалы. Так, один из самых именитых хореографов республики Казим Манафов сказал, что главное достижение «Лезгинки» ему видится в органическом сочетании подлинной народности и высокого профессионализма, соответствии сценического воплощения танцев самому духу дагестанского фольклора. Манафов не преминул заметить, что видит в этом прежде всего заслугу художественного руководителя ансамбля и постановщика танцев Танхо Израилова. К этому мнению присоединился выдающийся мастер и знаток народного танца Акашим Ибрагимов. Он подчеркнул, что та слаженность, полная гармония музыки и танца, которую продемонстрировала «Лезгинка», говорит о высоком мастерстве всех наших танцоров, за которым стоит поистине титанический труд. Много добрых слов в адрес ансамбля было сказано композиторами Наби Дагировым и Сейфулой Керимовым, известным дагестанским художником Джемалом...

А народный поэт Дагестана Аткай Аджаматов в восторге воскликнул:

*Гей, лезгинка, — танец края моего!
Я прекраснее не знаю ничего!
Поглядите — пляшет горец под гармонию,
В ритме танца — сила смелость и огонь!
В добрый час, моя «Лезгинка», в добрый час!..*

Но, пожалуй, самым точным и трогательным был отклик на это событие народного поэта Дагестана Расула Гамзатова. «У каждого из нас рождение ансамбля «Лезгинка» вызывает такое чувство, какое вызывает в наших домах рождение долгожданного ребенка, — писал он в те дни. — Ребенок родился здоровый, красивый и талантливый. Своим первым выступлением он принес нам первые слезы радости. Смотришь на концерт ансамбля «Лезгинка» и невольно повторяешь слова наших горцев: «Да, даже мертвые могут воскреснуть от этих плясок!».

Что ж, «Лезгинка» действительно была нашим общим ребенком, которого мы все вынашивали ровно девять месяцев. И его рождение действительно было счастливым. Но теперь этому ребенку предстояло расти, и, как показала сама жизнь, ему была предназначена отнюдь не самая легкая судьба.

Глава 2.

Первые шаги

Праздник прошел, рождение ансамбля стало свершившимся фактом. И начались будни, дальнейшая репетиционная работа, плановые выступления в городах и районах республики. И всюду концерты «Лезгинки» становились ярким событием в культурной жизни. Об ансамбле заговорили, его деятельность широко освещалась в республиканской прессе. Вот что, например, писала в те дни газета «Дагестанская правда»: «В культурной жизни нашей республики произошло знаменательное событие. Создан замечательный коллектив под руководством художественного руководителя Танхо Израилова: «Лезгинка». Триумфальное шествие концертной программы, которое проходит в эти дни в Махачкале, показало, что у ансамбля большое будущее. Можно с уверенностью констатировать тот факт, что «Лезгинка» получила всенародное признание».

Вскоре после успешного дебюта мы отправились в свои первые гастроли — по городам и районам Дагестана. Мы старались не отказываться ни от одного предложения, выступали даже в тех аулах, где не было клубов, и нередко бывало так, что сценой нам служил годекан или просто поляна. И для Танхо, и для каждого из нас была чрезвычайно важна реакция простых дагестанцев, то самое мнение народа, которое любой артист ценит куда выше престижных званий и наград. Узнают ли жители самых отдаленных уголков в том, что мы делаем, «свои» танцы, не погрешили ли мы в них против народного духа, не сфальшивили ли? — вот те вопросы, которые волновали нас в то время. И когда после каждого танца оторвавшись на короткое время от своих повседневных забот зрители взрывались аплодисментами, когда кто-то из них, не выдержав, вдруг срывается с места и на несколько минут становился нашим полноправным партнером, легко улавливая не только ритмику, но и сам рисунок танца, у нас возникало какое-то удивительное чувство единения с этими людьми, и мы вновь и вновь убеждались, что «Лезгинка» является подлинно народным ансамблем.

Что касается самого Танхо Израилова, то он, похоже, больше всего в эти первые месяцы нашего существования был обеспокоен тем, чтобы мы не снизили профессиональный уровень. Каждый свободный от выступлений день использовался для напряженных репетиций, после каждого концерта Танхо устраивал его детальный разбор, на котором особенно доставалось тем, кто позволил себе хоть немного «расслабиться». Ну, а уж если во время переодевания между номерами забыл надеть башлык или какую-то другую деталь костюма, можешь не надеяться, что Танхо этого не заметит, — разнос на «летучке» для тебя неминуем и хорошо, если все обойдется обвинениями в «разгильдяйстве».

Что там скрывать — иногда многим артистам казалось, что Танхо излишне придирчив, что он слишком много внимания обращает на «мелочи». Понадобилось время, чтобы мы поняли, что именно из таких «мелочей», из постоянной работы над собой, из отношения к каждому выступлению как к самому главному в твоей жизни, и складывается истинный профессионализм артиста. И потом, когда я принял ансамбль в качестве его художественного руководителя, то постарался сохранить тот же высокий уровень требований к его участникам, какой предъявлял к нам Танхо Израилов.

Но все это будет спустя годы. А пока ансамбль ждал первый приятный сюрп-

риз: наш профессиональный уровень оценили и «Лезгинка» была включена в гастрольные списки Росконцерта. И первый серьезный экзамен нам предстоял в столице Азербайджана Баку — удивительном городе, который тогда был своеобразным культурным центром всего Кавказа. На взыскательной бакинской публике «обкачивали» в то время свои спектакли лучшие московские и ленинградские театры, здесь часто проходили различные фестивали и смотры, и потому мы, естественно, волновались. Но больше всех нас волновался сам Танхо — ведь в Баку он в свое время начал артистическую карьеру, в этом городе проходила его защита диплома, у него была масса знакомых среди деятелей азербайджанской культуры, и их оценка профессионального уровня нашего ансамбля была для него крайне важна.

Бакинские гастроли прошли чрезвычайно успешно, на наши концерты в бакинской филармонии было невозможно достать билеты, а местные газеты буквально захлебывались от восторга. Не было в республике почти ни одного издания, которое не опубликовало бы пространную рецензию на гастроли, и в каждой из них отмечалось, что мы привезли в город атмосферу праздника. Газета «Бакинский рабочий» писала в те дни, что артисты «Лезгинки» познакомили зрителя «с широкой панорамой танцевального искусства Дагестана и сделали это очень красиво, мастерски...» В других статьях и рецензиях особо отмечалось, что все составные части спектакля находятся на высоком уровне — и музыка, и исполнительское мастерство артистов, и костюмы...

Огромный интерес вызвали наши выступления и у профессионалов — руководителей фольклорных ансамблей, хореографов, композиторов, которые немедленно загорелись идеей создать подобный ансамбль и в Азербайджане. Впрочем, то же самое происходило и во время концертов в других городах Кавказа и Закавказья — Орджоникидзе, Нальчике, Грозном. И потому я возьму на себя смелость сказать, что, если бы не было «Лезгинки», не были бы созданы многие замечательные ансамбли народного танца, ибо само их рождение было во многом обусловлено успехом «Лезгинки».

Прошло менее года со дня рождения ансамбля, а мы уже успели объехать весь Кавказ, и нам явно становилось здесь тесновато. В это время министерство культуры России решило пригласить «Лезгинку» на гастроли в Ленинград. Это был второй после Баку необычайно ответственный экзамен на зрелость. Если в том же Баку, да и в любом другом городе Кавказа, зритель был подготовлен к нашим выступлениям, так как дагестанский фольклор необычайно близок по духу и является неотъемлемой составной частью общекавказского фольклора, то в Ленинграде нас ждал совсем другой зритель. Не погрешу против истины, если отмечу, что мы с особым волнением ждали этих концертов: еще бы, выступать перед ленинградцами было большой честью для любого творческого коллектива тогдашнего Советского Союза.

Поймут ли ленинградцы всю красоту и очарование горского танца, смогут ли они по достоинству оценить весь его темперамент, не покажутся ли им наши танцы чем-то чуждым и экзотическим?

Время показало, что все эти опасения были напрасными, и именно в Ленинграде мы убедились в том, в чем потом, уже во время наших зарубежных поездок, убеждались неоднократно: язык танца поистине универсален, каждый народ в состоянии понять и оценить красоту и богатство фольклора другого народа, а искусство остается искусством и в заброшенных в горах дагестанских аулах, и на сцене театра на Бродвее...

В Ленинграде мы выступали на самых разных сценических площадках и почти всюду нас сопровождали аншлаги, а после концертов к нам подходили и простые

рабочие ленинградских заводов, и известные на весь Союз профессиональные хореографы, чтобы поблагодарить за доставленную им радость знакомства с красочным, многообразным миром танцев Дагестана.

Ленинград стал для нас своеобразным трамплином для первых московских гастролей. После успеха в городе на Неве мы чувствовали себя гораздо увереннее, хотя сам факт выступления в столице, конечно же, вызывал совершенно особое ощущение. Но будь то в Кремлевском театре, или в концертном зале имени Чайковского, или на сцене «Сада Эрмитажа» или просто в одном из городских дворцов культуры — всюду нам был оказан необычайно радушный прием.

Танхо был необычайно доволен нашим успехом, и лишь одно обстоятельство явно портило ему настроение: несмотря на многочисленные персональные приглашения Игорь Моисеев ни на одном концерте «Лезгинки» не появился — видимо, он так и не смог простить Танхо то, что считал «предательством», хотя, как я уже сказал, никакого предательства на самом деле не было — просто птенец подросток и заявил о своем желании расправить крылья.

Спустя несколько лет на Всесоюзном совещании хореографов и руководителей ансамблей народного танца Моисеев с трибуны обрушился на так называемых «плагиаторов»: он обвинил руководителя Государственного ансамбля народного танца Грузии Сухишвили в том, что он, поставив в своем ансамбле знаменитый нанайский танец «Борьба двух малышей» и одев артиста в черкеску, назвал этот танец грузинским, и одновременно бросил фразу о том, что поставленный Танхо Израйловым танец «Горцы» почти целиком повторяет его собственный танец «Партизаны».

Сухишвили в ответ решил просто отшутиться.

— Игорь Александрович, — сказал он, выйдя на трибуну и напирая на свой кавказский акцент, — зачѐм сѐрдышься? Ты любишь, когда твою ансамблю хлопают, я тоже хочу, чтобы мне немного похлопали...

Однако Танхо повел разговор в совсем ином тоне — в нем звучала и чисто горская учтивость, и чисто горское умение постоять за свое самолюбие:

— Дорогой Игорь Александрович! — произнес он совершенно спокойно. — Вы — великий мастер танца, Вы мой учитель и я горжусь тем, что мне выпала большая честь учиться именно у Вас. Но я не могу согласиться с тем, что вы только что сказали. Несколько раз я приглашал вас на концерты своего ансамбля, и Вы ни разу не удосужились их посетить. А сегодня вы выносите «Лезгинке» какие-то оценки! На основании чего вы сделали такой вывод? Со слов своих ассистентов? Но как можно, ни разу не побывав на выступлении ансамбля, давать оценку коллективу?

Это выступление Танхо вывело из себя Моисеева, и он даже попытался выйти из зала.

— Куда же вы, Игорь Александрович? — заметила ему тогдашний министр культуры Екатерина Алексеевна Фурцева. — Вы критиковали, теперь уж будьте добры выслушать критику в свой адрес. Нас, чиновников, кстати, тоже критикуют, и мы ничего — терпим...

Впрочем, я, похоже, опять забежал немного вперед, но ничего не поделаешь — таковы уж причуды человеческой памяти...

А тогда, в 1959 году, после выступлений в Москве и Ленинграде нам предложили большое гастрольное турне по городам России. За очень короткий срок довелось побывать в самых разных уголках огромного Советского Союза. Приходилось выступать и в исторических центрах, и в мемориальных комплексах, были и совершенно необычные, навсегда врезавшиеся в память концерты — например, на пер-

вом атомном ледоколе «Ленин» или на Братской ГЭС, строительством которой жила в те дни вся молодежь страны. Помните, как об этом писал в те годы Андрей Вознесенский:

*...И завтра ровно в семь сорок пять
Я еду Братскую осуществлять!*

Мы все были тогда очень молоды и искренне верили, что наше поколение действительно строит коммунизм, и такие поездки рождали у нас чувство сопричастности к тому, что происходило в живущей в пору «хрущевской оттепели» стране. И хотя такие поездки требовали полной самоотдачи, невероятно изматывали физически, они были нам в радость.

Может быть, сегодня это кому-то покажется излишне высокопарным и неискренним, но нас радовало то, что мы, посланцы маленькой многонациональной Страны гор, представляем ее многовековое искусство далеко за пределами Кавказа, по всей России...

Жили мы тогда зачастую в самых обыкновенных вагонах, которые арендовал для нас Росконцерт, чтобы не тратить деньги на гостиницы. В них коротали иногда выпадавшие свободные часы, в них спали изо дня в день — в каждом купе по четыре человека. По утрам возле двух туалетов вагона выстраивалась большая очередь из артистов ансамбля, мы перебрасывались беззлобными шутками, торопили тех, кто «застрял» и чувствовали себя в это время большой дружной семьей, в которой делятся всеми бедами и радостями. Да мы и в самом деле были семьей — за короткое время существования «Лезгинки» многие из ее участников пережились, и супружеские пары составляли почти половину коллектива...

Если предстояли долгие гастроли, то вагон загонялся в какой-нибудь железнодорожный тупик, и тогда приходилось топать пешком полтора-два километра до станции для того, чтобы там уже сесть на автобус и попасть на концерт, или даже просто для того, чтобы набрать воды в чайник. Но, повторю, все эти бытовые трудности воспринимались нами тогда как нечто совершенно естественное, как неотъемлемая примета артистической жизни. И когда мы стали ансамблем не просто республиканского, а всесоюзного значения, наш специальный железнодорожный вагон можно было встретить на Украине и в Узбекистане, в Киргизии и Молдавии, Туркмении и Латвии... Сказать, что мы имели в этих республиках успех, — значит ничего не сказать. Не хочу повторяться, но повсюду наши выступления вызывали восторг у зрителей своей колоритностью, музыкой и высокой техникой исполнения... Так мелькали за окнами вагона города и веси, один пейзаж сменялся другим, и время летело со скоростью птицы, а может быть — и сверхзвукового самолета. Казалось, буквально вчера был первый концерт, совсем недавно отмечали первую годовщину ансамбля, а уже нужно готовиться к Декаде литературы и искусства Дагестана в Москве.

Сегодня многие историки, писатели, деятели культуры, вспоминая о декадах литературы и искусства, любят поговорить о той фальши и политических играх, которые стояли за каждым таким форумом. Декады, утверждают они, были лишь одной из форм заигрывания верховной власти с национальными республиками и одновременно — требованием от этих республик проявления покорности этой власти, готовности поставить национальную культуру на службу интересам Империи...

Не буду спорить, может быть в этих словах и есть доля истины. И вместе с тем не погрешу против правды, если скажу, что подобные декады зачастую превращались в подлинные праздники культуры, позволяли каждому народу продемонстрировать мощь и самобытность своего национального искусства, давали возможность для общения и установления тесных контактов между художниками различных на-

циональностей, работающих в одном направлении, открыли для всего бывшего Советского Союза новые имена мастеров слова, живописи, музыки и, конечно же, танца. А все это, поверьте, стоит не так уж и мало. Вот почему я не собираюсь сегодня давать оценку прошлому и уж тем более — однозначную оценку, а просто постараюсь рассказать о том, как все это было.

Напряжение накануне декады было необычайным, стать ее участником, пройти через горнило творческих и — что там скрывать — партийных отборов было необычайно сложно, и потому можно понять наши чувства, когда узнали, что и мы вместе с Аварским и Кумыкским драматическими театрами, Ансамблем песни и танца Дагестана и коллективами художественной самодеятельности будем представлять республику в Москве. Причем именно нам отводилась роль «гвоздя программы», того самого стержня, вокруг которого объединялась вся художественная часть мероприятий декады.

— Ребята, сегодня нужно выступить особенно хорошо — в ложе Микоян и Ворошилов, — говорили нам перед тем или иным декадным концертом. А на следующий день нужно было снова выступить «особенно хорошо», потому что на концерт пришли другие не менее важные чиновники. В целом за время декады на наших концертах побывала вся партийная и правительственная верхушка, за исключением разве что Хрущева. Но мы выступали не для них — мы выступали прежде всего для полюбившего нас московского зрителя, не думая о том, как нас оценит тот или иной член Политбюро ЦК.

И может быть, именно поэтому все у нас получалось прекрасно, и по окончании декады «Лезгинке» было присвоено почетное звание «Заслуженного ансамбля танца Дагестана», а многие артисты ансамбля получили звание «Заслуженного артиста Дагестанской АССР». Это Сааду Гаджиев, Степан Попоев, Дагмара Бектемирова, Анатолий Вартанян, Нина Израилова, Мериджан Киштилиева и автор этих строк. Махаю Израилу было присвоено звание народного артиста республики, художественный руководитель ансамбля Танхо Израилов был удостоен звания «Заслуженный деятель искусств Российской Федерации». Кроме того, ряд танцоров и музыкантов получили тогда Почетные грамоты Президиума Верховного Совета Дагестана. Теперь о «Лезгинке» говорила вся страна, о ней писали в газетах, фрагменты наших концертов мелькали в кадрах кинохроники, о нас с уважением говорили в профессиональных кругах, и самое главное — мы постоянно чувствовали симпатию и поддержку зрителей...

Что там скрывать — нам были необычайно приятны эти слова признания того, что мы делаем, и благодарности за популяризацию народного танца, которому мы смогли подарить «второе дыхание».

Чтобы не быть голословным, я позволю себе привести несколько отзывов прессы 1960-го года на наши выступления.



«...Дебют молодого ансамбля в столице прошел успешно. Самый юный участник декады с честью выдержал серьезный творческий экзамен. И в этом — немалая заслуга художественного руководителя и постановщика танцев Т. Израилова, тонкого знатока и неутомимого собирателя народного творчества Дагестана, балетмейстера М. Израилова, композитора З. Гаджиева, художника Н. Лакова.

«Перед ансамблем народного танца Дагестана «Лезгинка» открыты большие творческие перспективы. И хочется пожелать им: «В добрый путь!»...»

«Советская культура», 14 апреля 1960 г.



«Не случаен успех ансамбля. Артисты не копировали слепо народные танцы. Заслуга коллектива именно в том и состоит, что взяв их за основу, артисты создали оригинальные произведения... В дни декады «Лезгинка» держит экзамен на мастерство, и горячие аплодисменты строгих экзаменаторов-москвичей свидетельствуют о том, что он выдержан с честью».

«Московская правда», 17 апреля 1960 г.



«Много танцев различных народностей Дагестана показал ансамбль «Лезгинка». Среди них выделяются номера, раскрывающие современную тему. Чудесная танцевальная сюита «На полях Дагестана» славит мирный труд простых советских людей. Хотелось бы видеть в репертуаре коллектива побольше таких номеров. Ведь пропаганду народных танцев прошлого необходимо сочетать с решением главной задачи — созданием новых хореографических постановок, отражающих мысли и чувства наших современников. Своим успехом ансамбль во многом обязан талантливому художнику и постановщику танцев Танхо Израилову, с большим вкусом и выдумкой оформившему программу.

Итак, в семье наших профессиональных ансамблей народного танца родился младший сын — дагестанский коллектив «Лезгинка». Будем надеяться, что впереди его ждут большие творческие удачи».

Журнал «Музыкальная жизнь», 1960 г.

Широкий резонанс, который получили выступления «Лезгинки» во время Декады литературы и искусства Дагестана, а также личное впечатление от наших концертов подвигли руководство министерства культуры СССР направить ансамбль представлять советское искусство в Германской Демократической Республике. Так, не возвращаясь в Дагестан, прямо из Москвы ансамбль отправился на гастроли в Берлин.

Сами немцы, похоже, были поначалу совсем не в восторге от выбора советских чиновников, почти не скрывая этого, они смотрели на нас с определенной долей скептицизма, видя в нас глубоких провинциалов, уровень искусства которых, может быть, и приемлем для Кавказа, но никак не для международных гастролей. Но уже после первого концерта отношение к нам резко изменилось, а затем... Затем нас попросили выступить не только в Берлине, но и в Дрездене, Лейпциге, Магдебурге, Котбусе и других немецких городах. И всюду, когда заканчивался концерт, зал в восторге вставал, захлебываясь в аплодисментах, и долго не отпускал нас со сцены.

А мы ходили по улицам немецких городов, поражаясь обилию продуктов и красивых добротных товаров в магазинах. Даже в Москве мы не видели такого изобилия, и потому лично я был в недоумении, вновь и вновь спрашивал себя, почему люди моего родного Дагестана — не лентяи, не халтурщики, а честные труженики — живут среди пустых прилавков или магазинов, на полках которых выставлены убогие товары? И не находил ответа, в голове у меня начали прокручиваться самые разные мысли, но поделить их ими, по вполне понятным причинам, не решил-

ся даже с самыми близкими друзьями. Думаю, подобные чувства пережили тогда и все остальные артисты «Лезгинки», впервые оказавшиеся за границей Советского Союза.

После пребывания в Германии мы отправились в Китай, Францию, Венгрию, а затем — в большое турне по странам Ближнего Востока и Северной Африки. В течение нескольких месяцев колесили по Сирии и Ливану, Иордании и Саудовской Аравии, Алжиру и Тунису, Марокко и Ливии. Выступать нам приходилось не только во дворцах со специально сооруженными сценическими площадками, но и в казино, и просто на открытых полянах. И всюду в этих странах нас сопровождал ошеломляющий успех. Но больше всего арабских шейхов поражала красота наших девушек. Арабская пресса писала, что они словно сошли с полотен лучших художников мира, не раз и не два некоторым из них делались различные предложения, их умоляли остаться, обещая им роль самой любимой жены, но в итоге, слава Богу, «Лезгинка» вернулась домой в полном составе.

Несмотря на очень напряженный график гастролей, мы старались постоянно обновлять свой репертуар, ставили новые танцы, а к трехлетию существования ансамбля решили подготовить новую программу. При этом руководители республики, видимо, подпавшее под влияние ряда статей, в которых указывалось, что мы должны не только знакомить зрителя с древним искусством танца, но и рассказывать через танец «о думах и чаяниях нашего современника», отражать социалистическую действительность, в беседах с Танхо Израиловым стали говорить, что неплохо было бы, чтобы в репертуар ансамбля вошли именно такие танцы. Так у нас появилась сюита «Кукурузоводы», призванная отразить ту кампанию по массовой посадке кукурузы, которая была затеяна Н.С.Хрущевым и докатилась до Дагестана. Танхо пытался поставить ее на основе трудовых танцев Дагестана и одновременно построить сюжет и танцевальную лексику так, чтобы в ней чувствовалось дыхание времени. В принципе, это была с самого начала провальная постановка, но ни мы, ни Танхо, по-всей видимости, в тот момент этого не понимали. Повторю, мы были достаточно молоды, искренне верили в проповедуемые со страниц газет идеи и потому даже эту неудачную сюиту готовили с большим энтузиазмом. И только во время премьеры второй программы мы по настроению зрителя поняли, что этот танец был нашим большим поражением.

Столь же провальной стала и сюжетная картинка «Прерванное веселье», поставленная на музыку Мурада Кажлаева и представлявшая собой рассказ о борьбе с немецкими оккупантами. Сегодня я понимаю, насколько это было глупо — показывать средствами танца, как охраняются воинские склады, но тогда для того, чтобы это понять, понадобилась холодная реакция взыскательного и чуткого дагестанского зрителя.

А вот провал танцевальной сюиты «Свадьба» объяснялся несколько иными причинами: Танхо попытался слить в ней воедино различные элементы свадебных обрядов Дагестана, но единой цельной картины так и не получилось, сюита распалась на отдельные части, «трещала по швам», выглядела чем-то искусственным и эклектичным...

И в то же время были в той программе номера, которые восторженно принял зритель, и с тех пор они прочно вошли в репертуар ансамбля. Это и необычайно сложная по технике сюжетная сюита «Горцы», где от танцоров требуется продемонстрировать умение танцевать в бурке, изображая скачки на лошадях; и великолепный «Танец барабанщиков», являющийся совершенно уникальной постановкой, в которой горский барабан «нагара» становится неотъемлемым атрибутом танца и вместе с тем определяет весь его ритм; и окончательная редакция сюиты

«Праздник в ауле», которая пополнилась танцами на канате.

Из провалов и удач нашей второй программы мы извлекли необычайно важный урок, о котором всегда старались помнить в будущем: художник не имеет права фальшивить, поддаваться чьему бы то ни было давлению, отдавать дань времени и потакать вкусам временщиков. Любая искусственность, любая фальшь, чуждая духу народного танца, будет немедленно подмечена народом и отвергнута им. И в то же время я считаю, что в жизни любого мастера бывают творческие спады и подъемы, победы и поражения, и потому ни у кого нет сегодня права осуждать Танхо за эти неудачи. Художник должен иметь право на поражение, потому что без поражений не бывает и побед.

Больше таких танцев, которые были бы приняты зрителем, без особого воодушевления, мы не ставили. Правда, один раз все-таки изменили этому правилу. Было это во время наших очередных выступлений в Москве, в Кремлевском театре. Когда нам сказали, что в правительственной ложе сидит Никита Сергеевич Хрущев, мы исполнили специально для него «Кукурузоводов». Н.С. Хрущев после этого танца растрогался и в антракте пригласил сидевших в ложе для гостей руководителей Дагестана А. Даниялова и М.-С. Умаханова и выпить вместе с ним чаю.

Но когда речь заходит о Н.С. Хрущеве, мне чаще вспоминается другой, очень забавный эпизод из нашей артистической жизни. Было это, насколько я помню, летом 1962 года. Наш ансамбль должен был выступать в Кремле на большом приеме, устроенном в честь приезда кубинского лидера, бывшего тогда почти легендарным, — «бородача» Фиделя Кастро. Мы, уже одетые в национальные дагестанские костюмы, ожидали вызова на выступление, а в соседнем зале, где шел банкет по типу «а ля-фуршет», веселье уже было в самом разгаре, все гости успели изрядно «заправиться» горячительными напитками. Неожиданно вошла министр культуры страны Е. А. Фурцева и сказала, что наше выступление отменяется, но мы можем пройти в зал и принять участие в банкете...

Спустя несколько минут мы оказались в гигантском залитом светом зале. Буквально через два стола от нас стоял рядом с Фиделем Кастро Никита Хрущев, а рядом с ним — человек, которого знала вся планета — Юрий Гагарин. Заметив нас, Хрущев улыбнулся и крикнул:

— Подайте-ка казакам побольше горячего и закуски!

— Какие мы ему казаки? — шепотом запротестовал мой друг Алиага... — Мы дагестанцы! Зачем он нас обижает?

— Слушай, перед тобой новые бутылки «Тройки» поставили, закуски принесли... Ешь и молчи! — шепотом ответил я. — В конце концов неважно, как тебя называют, лишь бы хорошо приняли...

Закуска и выпивка, поставленные перед нами, действительно были великолепны, и на какое-то время Алиага забыл о своем возмущении. Но спустя время он начал снова говорить о том, что он никакой не казак и вообще, если надо, может показать любому в этом зале, кто тут мужчина. Хоть самому Юрию Гагарину!

В это самое время Гагарин направился к выходу из зала, и когда он проходил мимо нас, Алиага его окликнул.

— Юрий Алексеевич, можно вас на минутку?

— Да, конечно, — ответил Гагарин, уже привыкший к тому, что все норовят рядом с ним сфотографироваться.

Юрий Гагарин подошел к нашему столу и Алиага, приосанившись, встал рядом с ним. По всей видимости, Гагарин ждал, когда же последует вспышка фотоаппарата. Но вспышки все не было, а вместо нее Алиага сказал нам по-кумыкски:

— Ну, видите, какой он и какой я? — Я почти на голову выше!

И тут же добавил по-русски:

— Спасибо большое, Юрий Алексеевич!

Озадаченный Гагарин вышел из зала, так и не поняв, чего же, собственно говоря, от него хотел этот горец из «Лезгинки».

...Так незаметно шло время. География гастрольных поездок постоянно расширялась, мы объездили не только весь Советский Союз, но и страны «социалистического лагеря», стараясь отовсюду привезти хотя бы один танец, который расширил бы репертуар ансамбля, помог бы нам приобщиться к фольклору других народов, прочувствовать его красоту и передать эту красоту в свойственном «Лезгинке» стиле. Теперь в репертуаре нашего ансамбля были не только танцы народов Дагестана, но и танцы, поставленные на венгерские, югославские, арабские национальные мотивы.

Безусловно, лучшие страницы истории «Лезгинки» связаны с именами замечательных исполнителей — людей не только отточенного профессионализма, но и огромной души и искренности. До сих пор перед глазами «Аварский перепляс» и «Цовкра» в исполнении блистательного танцора Степана Попоева. Сколько бы раз он ни исполнял эти танцы, их воспринимали как яркую молнию — столько экспрессии и огня было в движениях этого артиста.

А вот татский народный танец «Харс» в исполнении других тонких мастеров — Дагмары Бектемировой и Абдулбасира Магомедова: здесь не только верность национальному колориту, но и умение тонко передавать теплоту чувства, поэтичность взаимоотношений влюбленных. Поэтому зрители рукоплескали им стоя.

Солистка ансамбля — Нина Израилова. Сколько грации, лирики, девичьей нежности в исполнении танцев «Бенавша», «Девичьи-красавицы», «Дербентские девушки». Ее актерское обаяние не оставляло равнодушным ни одного зрителя, где бы ни выступал ансамбль. Мериджан Киштилиева с большой задушевностью солировала в танце «Каш». Ее пластика, умение тонко сменять один рисунок танца другим и при этом как-то обворожительно улыбаться были причиной постоянного восхищения со стороны зрителей, да и нас тоже. Вне конкуренции, конечно же, был Рустам Израилов: природа одарила его всеми необходимыми для танцора качествами (а упорный труд отшлифовал их) — отточенная исполнительская техника, экспрессия, осанка, необычайной красоты движения, умение чувствовать и поддерживать партнера — все это сделало его большим актером. Своей необычайной красотой горянки восхищала зрителей Рукият Агаева, появлявшаяся на сцене, словно сошедшая с одного из полотен великого Рафаэля. Валерия Алибекова — была лицом коллектива, постоянная ведущая, с прекрасным ростом и тонкой талией. Никого не оставлял равнодушным взгляд ее больших красивых глаз. Постоянный восторг и восхищение вызывали у зрителей головокружительные трюки Али-Ага Хамдулаева — настоящего чародея в танце. А стройный, высокий и статный Гамзат Мирзоев уже своим выходом завоевывал симпатии публики.

Именно эти артисты и создали лицо «Лезгинки», которой рукоплескал весь мир.

Слава «Лезгинки» все ширилась в кругах профессиональных антрепренеров, и ансамбль все чаще удостоивался их внимания. Вот так и случилось, что в 1967 году в жизни «Лезгинки» произошло необычайно важное событие — известный турецкий импрессарио Омар Бек пригласил нас на гастроль в Турцию.

Глава 3.

Турция — поверх барьеров

Трастроли «Лезгинки» в Турции — одно из самых ярких событий в моей жизни, и сегодня помню их до мельчайших подробностей. И все-таки, если бы дело заключалось только в личных воспоминаниях, я бы не стал им посвящать отдельную главу. Тысячами незримых нитей связаны история и культура Кавказа с этой страной. В многовековой истории кавказских народов и Турции есть немало общих страниц — иногда кровавых и мрачных, но чаще — озаренных каким-то особым светом дружбы и чувством общности. На протяжении многих столетий дагестанцы и турки имели тесные торговые и культурные связи, и все это, естественно, не могло не привести к взаимопроникновению культур, к симпатии и интересу друг к другу. И как турецкие сказки, народные сказания, песни и танцы близки и понятны жителям Страны гор, так и дагестанский фольклор близок и понятен турецкому народу.

Годы Великой Отечественной, а затем и холодной войны надолго оборвали эти исторические нити, Турция оказалась за «железным занавесом», и только в середине 60-х годов намечилось определенное потепление в советско-турецких взаимоотношениях, а значит, вновь появилась возможность общения между нашими народами. И мы должны были стать «первыми ласточками» этой весны...

Впрочем, сама «весна» была еще достаточно холодной. Накануне поездки нас познакомили с «ответственными товарищами» из соответствующих органов, которые должны были отвечать за нашу идейную стойкость и безопасность. Эти «товарищи» разбили весь ансамбль на группы по семь человек и предупредили, что повсюду мы должны будем ходить только группами, а старший группы должен потом докладывать о поведении остальных ее членов. «Руководителем» одной из таких групп назначили и меня. Понятно, что подобное назначение не вызывало у меня никакого удовольствия, и, слава Богу, ребята поняли, что я не сам на него напросился.

Хотя вольно или невольно скандалы, связанные с этой неприятной ролью, у меня возникали. Так, однажды мы собирались пойти всей группой в гости к одной турецкой семье (пригласили, правда, только двоих, но если сказано, что нужно ходить группой, значит нужно идти группой!), и тут один из наших молодых танцоров заявил мне, что он никуда не пойдет.

— Как не пойдешь? Почему? — спрашиваю я его.

— Да что-то неважно себя чувствую, — отвечает он. — Хочу остаться в гостинице.

— Ну, ладно, — думаю, — если ему так хочется, пусть остается в гостинице. Только на больного он не очень похож: парень — кровь с молоком, глаза блестят, волосы расчесал на пробор, надушился, а на стуле висит выглаженная, явно приготовленная к выходу рубашка...

Я начал настойчиво расспрашивать его, куда он хочет направиться этим вечером, и он признался, что собирается на свидание.

У меня в глазах потемнело при этих словах. «Свидание? С местной женщиной? — пронеслось у меня в голове. — Все, конец! Если это какая-нибудь провокация, пятно позора ляжет на весь коллектив, ансамбль станет невыездным...»

Я начал горячо убеждать его отказаться от этой идеи, а он в ответ совершенно

справедливо взорвался, сказал, что у меня нет никакого права вмешиваться в его личную жизнь... В конце концов он признался, что свидание у него с артисткой из нашего ансамбля, но я успокоился лишь тогда, когда увидел и ее, тоже принарядившуюся перед свиданием...

Вот с такими неприятностями была связана роль «старшего группы». Но в конце концов об этом можно было забыть, тем более, что предотъездных хлопот было более, чем достаточно: мы не хотели тратить заработанную валюту попусту и потому едва ли не оптом закупали самые различные консервы: банки сгущенки и тушенки, нашу копченую кильку, которая так хорошо идет с пивом, и знаменитый каспийский кутум, который считается еще более знатной закуской.

И вот, наконец, мы в Турции, в Стамбуле. Нас поселили в роскошных, как нам тогда казалось, гостиницах «Килим» и «Кая», и Омар Бек предложил нам добираться на концерты на двух видах транспорта: либо на такси, либо на фаэтонах. Ну, какие могли быть вопросы! Конечно, большинство из нас выбрало фаэтоны, которые мчали нас под мерный цокот копыт по вечернему Стамбулу, и каждый из нас в эти минуты чувствовал себя выехавшим на прогулку турецким ханом, которому завидуют шагающие по улицам прохожие.

Выступали мы в специально поставленном для наших концертов на одной из городских площадей цирке шапито, и публика в него набивалась до отказа. Публика неистовствовала, она поднималась со своих мест и начинала повторять движения наших танцев, а на одном из концертов один из зрителей, уже очень молодой мужчина, так активно нам подтанцовывал, что у него случился сердечный приступ и пришлось остановить выступление и вызвать «скорую помощь». Жители Турции воспринимали ансамбль как «свой», и потому легко понять тот интерес, который они к нам испытывали. Каждый день у гостиниц толпились сотни людей, желавших познакомиться с артистами «Лезгинки», пригласить в гости или ресторан, просто пообщаться... Однако вход в гостиницы блокировала полиция, которая была поставлена, по всей видимости, именно на тот случай, если с нами захотят пообщаться.

Но... Никакая полиция не в состоянии помешать встречам людей, если они к ним действительно стремятся. Прошло несколько дней, и полицейские исчезли с мостовой возле гостиницы. Видимо, полиция поняла всю бессмысленность своего занятия — все равно мы встречались с жителями Стамбула в кафе и ресторанчиках, все равно начали ходить к ним в гости. А после исчезновения полицейских появилась возможность и самим принимать гостей. Заходили к нам многие и часто, причем среди гостей было особенно много наших земляков — в Турции, как известно, живет большая община выходцев из Дагестана. Помню, с какой жадностью они расспрашивали о своих давным-давно покинутых родных местах, о жизни современного Дагестана. И мы, прекрасно понимая те чувства, которые они испытывали, подолгу рассказывали им о республике, показывали фотографии, и, когда они брали в руки цветные снимки с неповторимыми пейзажами Дагестана, из их глаз текли слезы. Но при этом «холодная война» делала свое дело: к нам тянулись и вместе с тем, помня о том, что пишется в газетах, относились с недоверием, считая, что все советское — это греховное, бесовское. Помню, как один из гостей выпросил у нас в качестве сувенира банку сгущенного молока. На следующий день он пришел и рассказал о том, как они ели это молоко.

— Вы уж извините и поймите нас, — сказал он. — Принес я эту банку домой, а мне моя родня и говорит: «Кто их знает, этих советских? Может быть, они специально тебе это подсунули, чтобы всех нас отравить!». В общем, открыли мы эту

банку, собрались вокруг стола, а попробовать никто не решается. Тут наш дедушка говорит: «Я свое отжил, мне терять нечего...», — и зачерпнул первую ложку. Затем вторую, потом третью... «Гм, — говорит, вкусно!». Тут я не выдержал и говорю: «Ладно, дедушка, остановись, теперь давай посмотрим, что с тобой дальше будет..» Прошел час, потом второй — видим, что дед наш в полном порядке. Больше того, все время ходит вокруг стола и облизывается. «Ну так вы будете есть или нет? — спрашивает он нас. — Если не будете, я сам съем...». Тут мы на это дело налетели, и ведь, знаете, действительно, очень вкусно. Если можно, подарите мне еще пару банок или, на худой конец, продайте...»

Так что советскую сгущенку наши новые знакомые оценили по достоинству. А вот вкус вяленого кутума так и не «поняли» — они считали, что это грех портить рыбу засолкой и вялением: — рыбу, с их точки зрения, следует есть только в свежем виде. Зато наши артисты с удовольствием употребляли кутум в качестве закуски к пиву.

...Вот такой лед во взаимоотношениях, такое непонимание подчас даже в мелочах предстояло растопить, и я не без гордости должен заметить, что нам это удалось. Где мы бы ни были — в Стамбуле или Анкаре, Измире или Анталии — всюду у нас появлялись друзья, завязывались знакомства. Бывали и теплые, очень интересные встречи с нашими коллегами, из которых мне особенно запомнилась встреча с одним фольклорным коллективом, которым тогда руководил наш земляк Адли-Атлер. Помню, мы долго говорили об искусстве танца, спорили, затем хозяйка показали характерные турецкие народные танцы. Именно на их основе мы потом поставили свой турецкий танец, который должен быть памятен поклонникам «Лезгинки».

Запомнилась также встреча с Мустафой Дагестанлы, в прошлом — всемирно известным турецким борцом, а также одним из крупных турецких бизнесменов, владельцем большой автобусной компании...

А как позабыть случай, когда Омар Бек пригласил нескольких артистов нашего ансамбля за особый гонорар выступить в одном внеплановом концерте. В примерной рядом с нами оказалось несколько пожилых мужчин, одетых в русские национальные костюмы. Я решил не задавать никому лишних вопросов и продолжал молча переодеваться. И тут один из них взял балалайку и заиграл «Ой, полным, полна коробушка...»

— Вася, дай-ка мне ноту соль! — попросил он у своего напарника. — А то у меня никак инструмент не настраивается...

И вот тут я не выдержал.

— Смотри, Махай, по-русски говорят, — шепотом сказал я Махаю Израилу.

— А ты что, не видишь, кто это такие?! — нарочно громко, чтобы его услышали, ответил Махай. — Это же изменники родины, белогвардейская сволочь, которая воевала у Деникина и Краснова!

— Да, сынок, мы действительно воевали у Деникина и Краснова, — сказал сидевший рядом со мной старик, — ну и что?!

И мы не нашли, что ответить... И только когда вышли на сцену, поняли, куда нас привел Омар Бек: в зале сидели дамы в мехах и мужчины в смокингах, тех самых мехах и смокингах, которые были в моде тридцать, а то и сорок лет назад. Оказывается, в Турции сохранилась большая община белоэмигрантов и члены ее любили собираться вместе, устраивая концерты и праздничные вечера, в тот раз им захотелось увидеть «Лезгинку»...

И все-таки, перебирая четки лет, я должен признаться, что наибольшее впечатление во время наших первых гастролей в Турции на меня произвела совершенно случайная встреча на огромном поражающем воображение стамбульском рынке «Каппалы Чарчи». Произошло это в последние дни наших гастролей, когда мы, как и положено, всей группой, вышли на рынок, чтобы купить сувениры для своих родных. Возле одной лавки, где продавались дешевые ювелирные изделия, мы остановились и я начал на турецком языке торговаться с хозяином, ибо в Турции, если не поторгуешься, то тебя просто не будут уважать.

— Почему эти колечки? — спросил я, показывая на тоненькие золотые кольца, разложенные на прилавке.

— Пятнадцать лир, — ответил он.

— Отдай по десять — мы много возьмем...

— Если возьмете много, отдам по двенадцать...

И вдруг, уловив в моей речи акцент, продавец спросил:

— А вы сами откуда?

— Мы? Из Советского Союза, из Дагестана...

— Вах, — воскликнул незнакомец, — я ведь тоже из Дагестана, из Лакского района!

А потом нам пришлось выслушать горькую и долгую историю его жизни. Звали его Мусой Рамазаном. В самом начале Великой Отечественной войны его мобилизовали в армию, дали всего один месяц на армейскую подготовку и бросили на передовую. В первом же бою он попал в плен, и ему пришлось познать все «прелести» лагерной жизни.

— После окончания войны я собирался вернуться домой, в родной Дагестан, — рассказывал Муса Рамазан, — но когда я уже подъезжал к советской границе, встретил одного земляка, который сказал мне, что всех, кто возвращается из плена, бросают в сибирские лагеря. А мне было всего двадцать с небольшим, я жить хотел, а не в лагерь! Вот и вернулся в Германию, работал танцором в ресторане, а потом добрые люди помогли перебраться сюда, в Турцию. Здесь открыл лавку и обзавелся семьей...

В итоге дело закончилось тем, что продал нам Муса Рамазан эти колечки по десять лир. А через несколько часов после нашего возвращения в гостиницу меня вызвал «товарищ из органов» и потребовал отчета о встрече с «provokatorom». Не думаю, что кто-то донес ему об этом специально — скорее всего, просто ребята из группы рассказали другим об удачной покупке и интересной встрече, вот до него и дошло.

— Да не было никакого provokatora, — ответил я. — Встретили мы нашего бывшего земляка, дагестанца...

— Собираетесь встречаться с ним еще раз?

Я честно ответил, что да, собираемся.

— Будьте осторожны — может, он только говорит, что дагестанец, а на самом деле агент и provokator, — предупредил меня этот «товарищ», когда я пересказал ему содержание нашей беседы с Мусой.

Ну как тут было не улыбнуться и не вспомнить историю со сгушенкой!

Но, несмотря на все предупреждения, связи с Мусой Рамазаном мы не потеряли. И спустя восемь лет он впервые за долгие годы приехал в Дагестан, встретился со своими родными... И тут же в одной из республиканских газет появилась статья о нем, в которой его клеймили как предателя, человека, променявшего родину на чужие края, обвиняя попутно, как это было принято в советской прессе

тех лет, во всех смертных грехах. Нам пришлось приложить определенные усилия, чтобы спустя некоторое время газеты поместили опровержение этой статьи. А сам Муса Рамазан стал после этого частым гостем в наших краях и вскоре организовал и возглавил общество турецко-дагестанской дружбы.

Так наша «Лезгинка» внесла свой вклад в восстановление многовековых связей и дружбы между народами Дагестана и Турции. Да и не только Дагестана, но и всего Кавказа, что, на мой взгляд, было очень и очень важно.

Около трех месяцев длились наши гастроли в Турции, и за это время мы успели соскучиться по дому: как бы ни было хорошо в гостях, дома всегда лучше. В каких бы странах мы ни бывали, уже через две недели, максимум месяц нас начинало непреодолимо тянуть к родным очагам. Мы оставляли за спиной Турцию, полные творческих планов и надежд, а впереди нас ждали уже иные дороги и иные страны.

Глава 4

«...И Англия мне не нужна»

После гастролей в Турции ансамбль продолжал жить полнокровной, насыщенной творческой жизнью. Мы ставили новые танцы, вчерашние новички превратились в опытных артистов. Мишико Сааков, Виктор Тобоев, Олег Миткеев, Гамзат Мирзоев, Рустам и Нина Израйловы, Рукият Агаева, Дагмара Бектемирова, Галина Ужуева, Аскер Алиев, Бойгар Авсаджанишвили, Камиль Шихшабеков стали настоящими мастерами танца, костяком ансамбля. В то же время постоянно вливались новые талантливые танцоры. Особенно благотворным стал для ансамбля приход Вагена Налбандяна и Заура Тохадзе. Оба они были уже к этому времени опытными, вполне сложившимися артистами, которым довелось работать на профессиональной сцене. Их незаурядное исполнительское мастерство, осанка, необычайно требовательное отношение к работе, заставили подтянуться и остальных новичков. Да и ветеранам их приход дал заметный толчок к творческому совершенствованию...

Главным же событием 1968 года стали для «Лезгинки» гастролы по Англии. То, что произошло во время этих гастролей, в итоге сыграло особую, но, далеко не самую положительную роль в жизни нашего коллектива, но я пока не об этом...

На один из наших, (уже почти привычных) московских концертов в ноябре 1967 года пришел известный английский импрессарио Виктор Хохаузер. Ухоженный, необычайно элегантный, и с неременной сигарой в зубах, он казался нам сошедшим с какой-то картинки, рисующей образ «типичного капиталиста». И вместе с тем этот «типичный капиталист» прекрасно разбирался в искусстве и был в то время одним из немногих импрессарио, организовывавших на Западе гастролы советских театров и различных ансамблей. Его не очень любили в кулуарах власти, так как почему-то именно во время гастролей, проходивших под его опекой, кто-то из советских артистов принимал решение не возвращаться в Советский Союз.

— Странное дело, господин Хохаузер, — говорила ему министр культуры Фурцева, — Почему у других импрессарио актеры благополучно возвращаются на родину, а у вас что-нибудь да происходит. И если вы возьмете Большой театр, то он возвращается в Советский Союз как Малый...

— А что я могу сделать?! Приставить к кровати каждого вашего артиста полицейского с наручниками? — спрашивал в ответ Хохаузер, бесстрастно потягивая свою сигару.

Тем не менее, как бы к Хохаузеру ни относились советские власти, в артистических кругах было хорошо известно, что если уж он приглашает какой-нибудь коллектив на гастроли, то это означает, что коллектив этот работает на международном уровне и будет с успехом принят в любой стране мира. Ошибался в этом смысле Хохаузер крайне редко.

Поэтому легко предать наш восторг, когда Танхо Израйлов сообщил, что Хохаузер собирается взять нас на гастроли в Англию и уже подписал об этом с Госконцертом протокол о намерении. Спустя еще какое-то время был подписан окончательный договор о гастролях, и мы начали лихорадочно готовиться к этой поездке.

Разумеется, условия, на которых мы ехали, были самые что ни на есть грабительские: нас обирали как липку. Виктор Хохаузер выкладывал Госконцерту СССР

2500 фунтов стерлингов за каждое выступление, а нам из них доставалось 300-400 фунтов. Каждый участник ансамбля получал 2.5-3 фунта за концерт, и только Танхо как художественному руководителю платили по 4 фунта 10 шиллингов. Но ничего не поделаешь: по такой эксплуататорской системе работали в те годы все люди искусства — большая часть выплачиваемых им за рубежом гонораров изымалась государством. Впрочем, для нас и 2.5-3 фунта в день были немалыми деньгами!

Художественный совет ансамбля сразу же отстранил от участия в гастролях разрушителей дисциплины, закрыв перед ними дорогу в Англию. Остальным было велено заполнять анкеты. И мы приступили к той же процедуре, которую проходили накануне каждой зарубежной поездки: старательно отвечали на вопросы о том, не были ли судимы, кем являемся по своему социальному происхождению, на каком кладбище похоронены дедушки и бабушки, есть ли родственники за границей и что каждый из нас делал в годы Куликовской битвы и т.д. В то время выезды за границу были связаны с очень большими трудностями. Мы постоянно сталкивались с волокитой при оформлении заграничных паспортов. Каждый проходил особую проверку на благонадежность. Сколько судеб артистов было сломлено простым росчерком пера какого-либо чиновника в партийных органах или КГБ, поставившего не ту резолюцию на выездных документах. Пожалуй, не было такого артиста и в нашем ансамбле, кто не прошел бы через это «чистилище». И если мы все-таки побывали во многих странах за минувшие годы, то в этом также видится особое отношение к нам руководства Дагестана.

Но вот, наконец, все анкеты заполнены, с нами проведены соответствующие беседы о том, что мы должны за рубежом гордо нести высокое звание советского артиста и не обращать внимание на мнимое изобилие в магазинах загнивающего Запада. Особо нас предостерегали от контактов с «предателями и отщепенцами родины», то есть с эмигрантами и теми, кто относительно недавно остался за границей.

— Возможно с вами захочет встретиться Рудольф Нуриев, — предупредил нас один из работников «комитета». — Упаси вас Бог, ребята, вступать с ним в контакт...

Вот таким образом выдрессированные мы и отправлялись в нашу очередную поездку в Европу.

Приключения, связанные с нашей «дрессировкой», начались уже во время поездки. Наш ансамбль вылетел в Англию двумя самолетами: все руководство, поставленные за нами присматривать «товарищи из органов» и большая часть артистов отправилась напрямую в Лондон, а оставшиеся вылетели вторым рейсом через Копенгаген.

Старшим этой второй группы был назначенный не так давно инспектором ансамбля танцор Чилай Ильясов. Чрезвычайно гордый доставшимся ему ответственным поручением, твердо помнящий, о чем с ним перед отъездом говорили «товарищи из органов», он в одном из попутчиков тут же углядел «шпиона» и шепотом предупредил об этом всех остальных артистов, чтобы никто не смел вступать с ним в контакт. Так, поминутно поглядывая в сторону этого пассажира, группа добралась до Копенгагена.

Здесь следовало перерегистрировать билеты, и диктор по радио несколько раз приглашал артистов «Лезгинки» на перерегистрацию, но так как никто из них не понимал не только датского, но и английского языка, то все они спокойно продолжали сидеть на своих местах.

Наконец, этот самый «шпион» подошел к нашей группе и объяснил, что ей следует делать.

— Ну, вы нам-то не указывайте-то, — с надменным видом ответил ему Чилай Ильясов. — Занимайтесь, пожалуйста, своими делами, а мы наши-то проблемы как-нибудь сами решим...

Но тем не менее, вняв совету незнакомца, все направились к стойке пререгистрации, а спустя несколько дней после этого Виктор Хохаузер сказал, что хочет познакомить нас с одним знаменитым земляком.

— Вот, — сказал он, будьте добры любить и жаловать: дирижер Геннадий Рождественский.

И большинство танцоров, включая, конечно, и Чилая Ильясова вынуждены были со стыдом признаться себе, что приняли за шпиона всемирно известного советского дирижера!..

Мы прибыли на гастроли в Англию в те самые дни знаменитых чешских событий, когда под гусеницами советских танков прогибались мостовые Праги. Западный мир задыхался от возмущения действиями Советского Союза, и потому на наши первые концерты в суперпрестижном королевском «Альберт-холле» собиралась едва ли половина зала — англичане откровенно бойкотировали выступление советского ансамбля. Но для истинного искусства, как известно, не существует границ, и оно, это искусство, выше любой политики. Прошло несколько дней, и залы начали наполняться, а спустя неделю уже были аншлаги и все билеты были распроданы на много дней вперед. Пресса захлебывалась от восторга, не было и дня, чтобы в какой-нибудь английской газете не мелькали наши фотографии, а зрители... Зрители буквально неистовствовали.

— Браво! Бисс! Фантастика! — выкрикивал зал после каждого танца.

— Я не узнаю англичан, я не узнаю английского зрителя! Что вы с ним сделали? — говорил нам Хохаузер, по-прежнему невозмутимо дымя сигарой.

Секрет успеха заключался и в том, что поначалу мы все действительно работали с огромным вдохновением, а двухчасовая программа была необычайно продуманной: один зажигательный танец сменял другой, мы едва успевали менять костюмы, и, не давая передышки себе, не давали ее и зрителю.

На наши концерты приходили английские аристократы и рабочие из лондонских предместий, владельцы небольших лавок и всемирно известные режиссеры и хореографы.

В антрактах и после концертов они появлялись в гримерной, осыпая нас комплиментами, расспрашивая о технике танца, делясь впечатлениями... А перед одним из выступлений в «Альберт-холле» к нам подошел один из администраторов этого зала и сообщил, что в сотой ложе сидит Рудольф Нуриев — по всей видимости ему, как профессиональному танцовщику, было интересно посмотреть наш концерт.

Стоявший в этот момент рядом с нами «товарищ из органов», прекрасно понимающий английский, а также о ком идет речь, нарочито сказал:

— Ну и что? — На концерте может присутствовать и Нуриев, и Петров, и Сидоров — нам это без разницы!

Мы же вместе с танцором Вагеном Налбандяном, уловив свободную от танцев минуту, проскочили в коридор, поднялись к ложам и, приоткрыв дверь, заглянули в ложу номер сто. Знаменитый танцовщик, само имя которого было в то время запрещено даже упоминать в Союзе, сидел в ложе необычайно подтянутый, в черном смокинге и, скрестив руки, неотрывно смотрел на сцену. Таким он мне и запомнился.

В те дни произошло еще одно, весьма знаменательное для нашего ансамбля знакомство — встреча с всемирно известным американским антрепренером Солмоном Юроком, первым организовавшим гастроли советских солистов и коллективов по

послевоенной Америке. Побывав на нашем концерте, Солмон Юрок подписал с «Лезгинкой» протокол о намерении организовать наши гастроли в США.

Он также сделал целый ряд необычайно ценных и конструктивных замечаний по поводу репертуара и рекламных материалов, свидетельствующих о его блестящем знании психологии зрителя и специфики шоу-бизнеса. Мне и по сей день помнится его упрек в том, что мы немного перенасытили программу зрелищными номерами, а зрителя лучше оставлять в состоянии «легкого голода»...

Увы, этим благим намерениям Юрока не дано было осуществиться в силу целого ряда причин, о которых я расскажу чуть позже.

А пока... Пока продолжались английские гастроли и нас уже стали узнавать прохожие на улицах и продавцы в лавках.

— «Лезгинка!» «Лезгинка!» — кричал нам один из них на рынке и тут же с явным удовольствием удивительно точно воспроизводил мелодию танца «Горцы» — Най-най-най— на-на— най-на...

Ну как можно было после этого поверить в расхожее мнение, что англичане сдержанный народ, не любящий публично демонстрировать свои эмоции!..

И так было почти во всех английских городах, где довелось гастролировать — Оксфорде, Борнмуте, Сандерлене и других.

В целом мы провели в Англии два с половиной месяца, у нас появились друзья и знакомые, из которых я с особой теплотой вспоминаю участников самодеятельного фольклорного ансамбля с чисто русским названием «Балалайка». Его основу составляли ученые, инженеры, клерки, занимавшиеся днем своей основной профессией, а по вечерам с энтузиазмом исполнявшие танцы самых разных народов мира. Они были активными зрителями всех гастролировавших в Англии фольклорных коллективов, и в результате у них сложилась прекрасная традиция: каждый такой ансамбль оставлял им на память о себе танец своего народа.

Мы решили эту традицию поддержать, и я поставил в «Балалайке» аварский танец «Разборчивая невеста».

Драматургия этого танца построена так, что в начале на сцене появляются девушки, из которых одна особенно выделяется грацией и красотой своих движений. Именно за нее начинают танцевальный спор двое из выбежавших на сцену юношей, но она, кажется, никому не отвечает взаимностью. Затем девушки, заметив, что мужчины слишком увлеклись танцем, покидают сцену и вскоре исчезают и юноши. На сцене остается только один влюбленный, и в это время рядом с ним оказывается цветок, брошенный незаметно подошедшей красавицей, которая, наконец, сделала свой выбор...

Этот танец особенно полюбился нашим английским друзьям за то, что в нем органично сочетаются самые разные мелодии, по ходу развития меняется сама его стилистика, настроение и все это построено на основе до того совершенно им неизвестной, необычайно красивой пластики аварского танца...

Но та огромная популярность, которую завоевала «Лезгинка» в Англии, никак, к сожалению, не отражалась на нашем чисто житейском бытии. Мы по-прежнему экономили каждый шиллинг, чтобы привезти домой побольше подарков и сувениров, питались привезенными из дома консервами и супами-концентратами, а чай кипятили с помощью гигантского (предназначенного для прачечных) кипятильника. Один раз этот кипятильник чуть не стал причиной больших неприятностей.

Случилось это тогда, когда я пошел к товарищам играть в нарды, а мой близкий друг и постоянный сосед по гостиничным номерам во время гастрольных поездок Алиага Хамдулаев вышел из номера, оставив кипятильник включенным. Но двери в английских гостиницах закрываются автоматически, и едва он переступил

порог, как дверь за его спиной захлопнулась. Растерявшись, Алиага начал метаться по номерам, и прошло не меньше получаса, прежде чем он нашел тот самый номер, где я мирно пил чай и бросал на доску игральные кости.

— Беда! — закричал он с порога. — Горим!

— В чем дело? Почему горим? — удивленно спросил я.

Понадобилось еще несколько секунд, чтобы я сообразил, в чем дело, и опрометью бросился к дежурному просить у него запасной ключ. Когда мы вошли в наш номер, вода уже выкипела и начинался пожар: ковер уже тлел. Вместе с Алиагой мы затоптали пожар, но до самого последнего дня проживания в этой гостинице боялись, что ее администрация обнаружит его последствия и наложит на нас большой штраф, который поглотит наши гонорары.

К счастью (разумеется, для нас, а не для гостиницы), все обошлось, и мы, сдав ключи, благополучно выехали.

Еще одна не очень приятная история произошла со мной и Алиагой в последний день пребывания в Англии. За несколько часов до отъезда мы решили потратить оставшуюся валюту и вышли за покупками на Ливерпуль-стрит. Нам повезло — удалось купить целый ворох вещей с очень большими скидками. На эти вещи мы потратили все имевшиеся у нас деньги, и потому не оставалось никакого другого выхода, как добираться до гостиницы пешком. Нагруженные покупками, мы шли по Лондону довольно долго, пока не признались самим себе, что давно уже сбились с пути и куда идти дальше, мы оба не знаем. И тут выяснилось самое страшное: я забыл, как называется та гостиница, в которой мы остановились. А до выезда оставалось уже меньше часа!

Сбросив наши покупки на землю, мы сели посреди улицы.

— Что будет! Что будет! — горячился Алиага. — Нас объявят изменниками родины, наши семьи — семьями изменников родины! Ты это понимаешь или нет?!

— Ну, допустим, понимаю, — ответил я.

— Если понимаешь, спроси сейчас у кого-нибудь, где находится наша гостиница! Иначе зачем нам вообще сдался твой английский?

— Да что я спрошу, что? — раздраженно сказал я. — Мистер, скажите, где находится та гостиница, в которой я живу, вот только, извините, я не помню, как она называется? Ты соображаешь, что ты говоришь?

— Тогда звони в наше посольство — пусть приедут и заберут нас отсюда!

— И что они скажут, когда нас увидят? Что мы — «мешочники», которые опозорили высокое звание советского артиста? Нет, в посольство пока лучше не звонить...

Так, переругиваясь, мы продолжали сидеть посреди улицы, а часы отстукивали минуты, и время явно работало против нас. И тут, на наше счастье, мимо проходила одна женщина, танцевавшая в ансамбле «Балалайка».

— Миссис! миссис! — закричал я на своем английском. — Послушайте, вы не помните, в какой гостинице мы остановились?

— Минуточку! — сказала она и подошла к телефону— автомату. Через несколько секунд она выяснила по справочной, как называется наша гостиница.

— «Принц Уэльский», — сказала она. — Вам нужна гостиница «Принц Уэльский»!

— Огромное спасибо, — от всей души сказал я. — Может быть, вы знаете, как до нее доехать? На трамвае или автобусе...

— Да вы же в двухстах метрах от этой гостиницы! Идите в этом направлении и через пять минут вы к ней выйдете...

И действительно — через пару десятков метров мы увидели величественное зда-

ние «Принца Уэльского»,

— Все, Иосиф! — радостно сказал Алиага. — Не нужен мне больше ни ты, ни твой английский. Я уже и без вас нашу гостиницу вижу!

И не в силах скрыть переполнявших его чувств, громко, на всю улицу запел:

*Не нужен мне берег турецкий,
И Англия мне не нужна!*

Так закончились английские гастроли. В последующие годы нам довелось еще не раз побывать в Европе, с огромным успехом мы выступали в Бельгии, Люксембурге и Голландии, в странах Восточной Европы, и все-таки именно в 1968 году в Англии произошли те события, которые впоследствии вылились в непрекращающиеся скандалы и разборки, отравившие саму атмосферу в ансамбле и неминуемо отразившиеся на его художественном уровне.

Но об этом — в следующей главе.

Глава 5.

Скандалы, скандалы...

... **В**се началось с того, что один из ветеранов «Лезгинки» жестоко избил молодого танцора. Разъяренный Танхо снял его с одного из концертов и снизил на несколько шиллингов сумму его гонорара за выступления, тут же, впрочем, добавив эти деньги к гонорарам его жены. Но «героя» этой неприятной истории такое, на мой взгляд, вполне справедливое решение не устроило, и он открыто высказал свое недовольство. К нему присоединилось еще несколько артистов, считавших, что Танхо относится к ним несправедливо — несмотря на большой стаж работы, не повышает им квалификацию (от которой зависела зарплата), не дает им солидных партий и т.д. Словом, воспользовавшись случаем, они решили высказать Танхо все застарелые обиды и претензии, для которых на самом деле не было никаких оснований — Танхо мог быть груб и придирчив, он был, безусловно, очень нелегким человеком, но при этом артистов всегда оценивал максимально справедливо. И если кому-то он выплачивал зарплату по первой категории, а не по высшей — значит, были для того веские основания.

Впрочем, высокая самооценка, как известно, талантливым людям обычно не свойственна, и потому нетрудно догадаться, кто именно стоял за этим скандалом, перешедшим в откровенный бунт, — недовольные Танхо танцоры отказались в тот вечер выходить на сцену.

И день, когда все это произошло, прочно врезался в мою память — 1 мая 1968 года.

Танхо попробовал их образумить, взывал к их совести, но все было тщетно. Тогда он начал лихорадочно тасовать состав, искать подходящие замены «бунтовщикам», но концы не сходились с концами, и дело явно шло к срыву концерта. Хотя, при желании выход для того, чтобы дать концерт в несколько упрощенном варианте, найти было можно, но тут в дело вмешались сопровождавшие нас «товарищи из органов».

— Вы отдаете себе отчет, что вас ждет по возвращении на Родину? — грозно сказал один из них. — Если вы осмелитесь сейчас отказаться от работы, подорвете престиж Советского Союза, я обещаю вам большие неприятности, очень большие неприятности! После этого разговора, глядя в землю, они сообщили Танхо, что намерены участвовать в концерте.

— Тьфу! — сплюнул он им вслед, когда они направились в гримерную. — А я то было поверил, что они действительно мужчины!

Концерт начался в тот вечер с опозданием и проходил необычайно нервно. Да и как могло быть иначе, если, к примеру, я со своим давним партнером по одному из танцев вдруг оказался в разных «партиях»? Трещина, прошедшая внутри ансамбля, давала о себе знать и на последующих концертах, неминуемо снижая их художественный уровень. Возможно, рядовой зритель этого не чувствовал, но мы то все это прекрасно сознавали.

Однако самое печальное заключалось в том, что после нашего возвращения из Англии эта трещина продолжала расширяться и все мы разделились на сторонников и противников Танхо Израилова.

Сразу после приезда Танхо созвал общее собрание коллектива ансамбля, на котором попытался разобраться в том, что произошло на первомайском концерте и восстановить нормальный микроклимат в коллективе. Но вместо этого возникшая оппозиция осыпала его упреками в том, что он ведет себя как тиран, не уважает заслуженных (не по званию, а по выслуге лет) артистов, ни с кем не считается и т.д. Слушать все это лично мне было, с одной стороны, больно и унижительно, а с другой, — просто смешно: Танхо делал то, что должен был делать художественный руководитель, ибо только он и никто другой может определять, кто и какую роль будет играть в той или иной постановке.

Прошло немного времени — и о происходящем в ансамбле стало известно «там, наверху». Теперь собрания происходили почти каждую неделю, а то и каждый день, в них принимали участие работники министерства культуры, областного комитета партии, комитета госбезопасности, которым важно было спасти лучший танцевальный коллектив республики, ставший за время своего существования своеобразной «визитной карточкой» Дагестана. Но все эти собрания, разумеется, никак не способствовали спасению, и взаимоотношения в коллективе продолжали ухудшаться. Теперь это уже отчетливо было видно во время выступлений.

В сущности, противников у Танхо было не так уж и много — человек восемьдесят, но они плели за его спиной интриги, распускали грязные сплетни, нередко срывали репетиции и выступления своей неявкой на работу: что там скрывать, больничный лист в те времена стоил недорого и взять, а точнее купить, его у участкового врача не составляло большого труда, чем эти люди и пользовались. Хуже всего было то, что они втягивали в эти интриги молодых, только что пришедших к нам артистов, настраивая их против Танхо, и тех, кто его поддерживал. А талантливых молодых танцоров как раз в это время к нам пришло немало — Камиль и Насрулла Шихшабековы, Галина Михневич, Аида Нажмудинова, Абдумуслим Ахмедов и другие.

На этом фоне, когда часть артистов решила во что бы то ни стало испортить дальнейшую карьеру Танхо Израилова, и возникло «дело» брата Танхо — Махая Израилова.

Махай Израилов, как я уже писал, был не только прекрасным танцором, но и великолепным балетмейстером, и именно этим обстоятельством решили воспользоваться противники Танхо. Они составили письмо в следственные органы, в котором утверждали, что полагающаяся танцорам после двадцати лет работы на сцене пенсия была предоставлена Махаю незаконно, так как действующим танцором он работал только семнадцать лет, а последние три года был исключительно балетмейстером у своего брата. Это была откровенная ложь — Махай выходил на сцену до последнего дня своей работы в ансамбле, но эта ложь сработала, и дело Махая Израилова начало набирать обороты.

О каком художественном творчестве можно было говорить, если всех актеров «Лезгинки» постоянно вызывали в прокуратуру для дачи показаний по этому делу, а вместо подготовки новых танцев и обдумывания программы будущих выступлений шли бесконечные перепалки!

И вот, наконец, суд. На него пришли все работники «Лезгинки», и проходил он необычайно бурно. Махай сам нередко выступал в роли своего адвоката, спрашивая со скамьи подсудимых того или иного артиста, подписавшего то злополучное письмо:

— Ну, теперь скажи, глядя мне в глаза: я танцевал или нет?...

И тут у некоторых из тех, кто поставил свои подписи под этой ложью, неожиданно проснулась совесть.



“Дагестанские барабанщики”



Танцевальная сюита "На полях Дагестана"



Ногайский народный танец "Айлонай"



"Дагестаночка", солисты Ума Минатулаева и Гайдар Магомедов



Хореографическая композиция "Медресе", солисты Магомед Магомедов, Владимир Ганибов, Тагир Абуjaев



Мужской перепляс



Лица артистов в зеркале



Фрагмент из балета "Парту Патима", солистка Заслуженная артистка Дагестана Татьяна Гасанова



Горский танец "Анцух", солист Гасан Гасанов



Танцевальная картинка



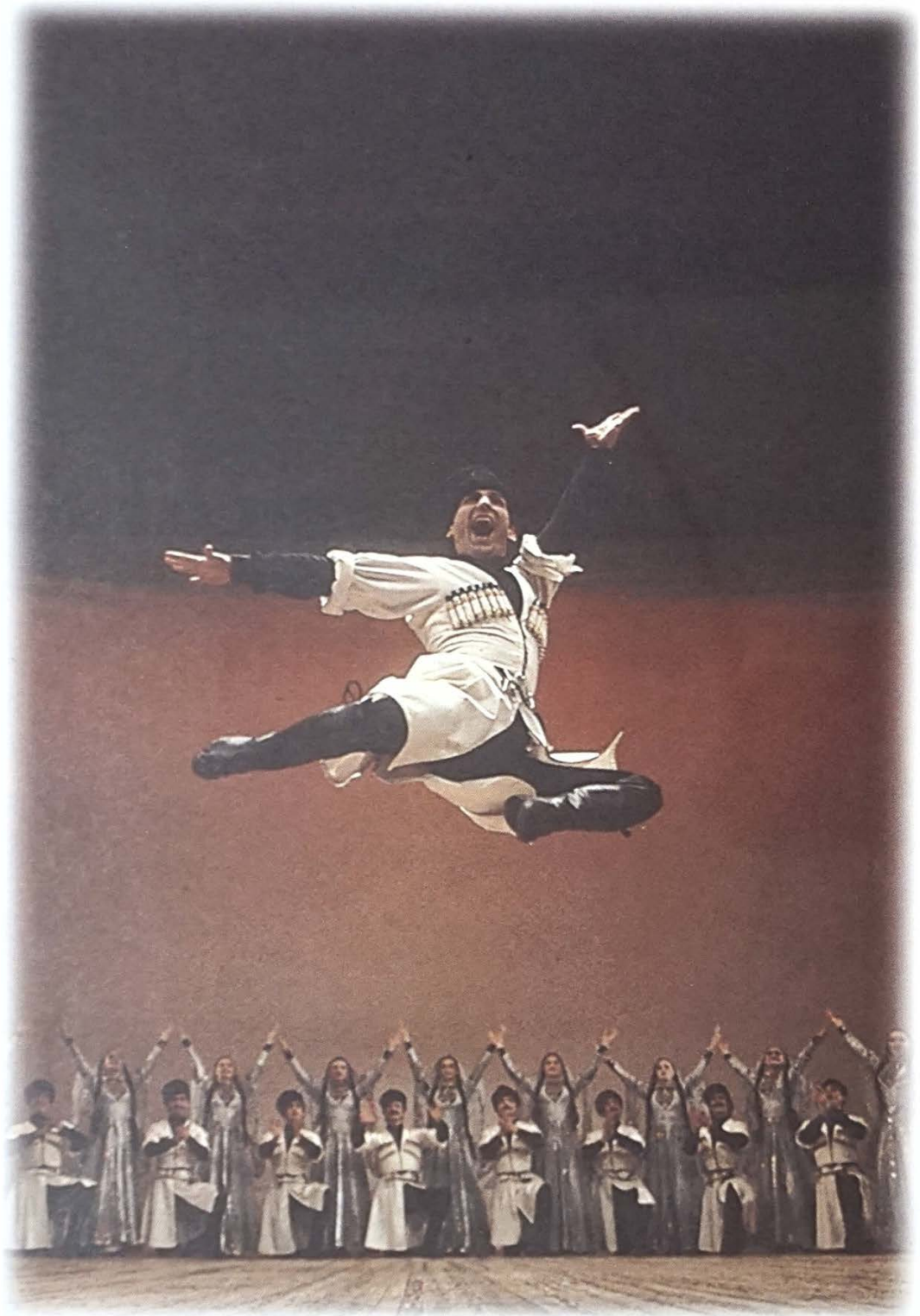
Девичий лирический танец "Весна", солистка Елена Раджабова



"Лезгинка", солист Ровшан Касимов



В ритме танца



**Молодежная сюита "Мой Дагестан", солист Заслуженный артист
Дагестана Камиль Сайпиев**



Хореографическая композиция "Аскеры"



**Встреча артистов ансамбля с Народным поэтом Дагестана Расулом Гамзатовым
после премьеры новой концертной программы**

— Ну, иногда не танцевал... Но, в общем-то, танцевал, — говорили они, отводя глаза в сторону.

— Зачем же вы тогда дали показания против подсудимого Махая Израилова? — спрашивал судья, и уже по самому его голосу мы понимали, что чаша весов в руках у слепой Фемиды медленно, но верно склоняется в пользу Махая Израилова.

Так в итоге и вышло — суд под председательством судьи Лукманова полностью оправдал Махая. Но вскоре выяснилось, что мы рано радовались: злопыхатели не успокоились и добились пересмотра дела в Верховном Суде Дагестанской АССР. На этот раз, не знаю по какой причине, судьи были явно настроены против Махая и едва ли не с самого начала повели дело так, словно его вина была однозначно доказана. И вот прозвучал приговор судьи Дибирова: Махай Израилов приговаривается к пяти годам лишения свободы в колонии строгого режима...

Однако сразу под стражу его не взяли, дали еще семь дней на обжалование приговора. И Махай сумел воспользоваться этой отсрочкой — прямо из зала суда он поехал в Москву, связался с журналистами «Известий», и вскоре в этой газете появилась статья Марковича «Дело о пенсии». Просмотрев привезенные Махаем документы, Маркович уверился в его невиновности и однозначно занял его сторону. «Суд допустил тяжелую ошибку, — писал он, но судьба человека не должна зависеть от правовой неграмотности судей. В противном случае это называется судебным произволом».

Статья Марковича получила широкий резонанс в республике, весь Дагестан заговорил о деле Махая Израилова, многие люди открыто выражали ему свое сочувствие и поддержку. И справедливость восторжествовала — тот же Верховный Суд республики, но уже в другом составе, пересмотрел дело Махая и на этот раз уже окончательно оправдал его. Но почти сразу же после этого возникло новое дело — бухгалтер нашего ансамбля была обвинена в том, что в течение длительного периода фальсифицировала финансовые документы и похитила большую сумму казенных денег. Этот факт был немедленно использован недругами Танхо для того, чтобы очернить его. Они заявили, что между Танхо и бухгалтером существовал сговор, и нас всех снова начали вызывать в прокуратуру... В итоге было доказано, что никакого сговора не было и никаких махинаций с выдаваемой нам валютой Танхо вместе с бухгалтером не проводил, но сколько же это отняло нервов и сил!

Скандалы продолжались, на свет то и дело выскакивали какие-то компрометирующие Танхо факты, и весь механизм появления таких фактов стал нам известен в буквальном смысле слова совершенно случайно. Во время гастролей в Горьком один из наших артистов попал в вырезвитель, и там при обыске у него было обнаружено письмо, в котором прямым текстом говорилось о том, что следует устраивать все новые и новые провокации против Танхо Израилова, пока не будет принято решение о его увольнении с поста художественного руководителя.

Сотрудники горьковского вырезвителя тут же позвонили в номер Танхо и рассказали ему о своей находке. Танхо передал его тому же журналисту Марковичу, и вскоре в «Известиях» появилась статья «Яго из ансамбля «Лезгинка»», в которой было показано истинное лицо тех, кто стоял в оппозиции Танхо.

Но что это меняло? Дрязги и интриги внутри коллектива уже стали едва ли не обычным делом, «оппозиционеры» нередко умышленно снижали свой уровень исполнения, нанося тем самым ущерб всему концерту, но с ними практически ничего нельзя было сделать. Времена были таковы, что в любом коллективе пьяницы и лодыри пользовались неприкосновенностью, так как уволить таких «ценных работников», не нарушая существующего советского трудового законодательства, было крайне сложно.

Тем временем в поисках выхода из создавшейся ситуации в министерстве культуры, видимо, действительно стали подумывать о смене художественного руководителя.

— Послушайте, Матаев, а что бы вы сказали, если бы мы предложили вам занять место Танхо Израилова? — прямо «в лоб» спросил меня во время личной беседы один из чиновников министерства.

— Никогда, слышите, никогда этого не будет. Вы меня просто приняли за кого-то другого! — вспыхнул я тогда и вышел из его кабинета, громко хлопнув дверью.

Во многом именно из-за сложившейся в ансамбле обстановки я и решил сразу же после того, как у меня накопится двадцать лет трудового стажа, выйти на пенсию. Хотя, если быть до конца честным, были для этого и другие причины: я уже попробовал свои силы в качестве постановщика танцев и теперь меня все больше тянуло к самостоятельной работе. Одним словом, со мной произошло почти то же, что и с самим Танхо в последние годы его работы в ансамбле Игоря Моисеева. Да и на «личном фронте» намечались перемены: подвернулась возможность переехать в Пятигорск, где жене предложили новое место работы, более подходящее...

Узнав, что я собираюсь выйти на пенсию, Танхо сразу же вызвал меня к себе. В ходе той беседы он предложил мне должность балетмейстера в ансамбле, но я от этого предложения категорически отказался.

— Значит, уходишь? — сквозь зубы произнес он. — А можно узнать, куда? Говорят тебя приглашают на должность худрука в Туркменский ансамбль...

— Да на пенсию я уйду, Танхо Селимович, — ответил я. — Вот дом покупаем, буду сажать цветы, выращивать клубнику...

— Ты? Выращивать цветы? И это ты мне рассказываешь?

В общем, когда к Танхо пришли и сказали, что в связи с уходом на пенсию Иосифа Матаева и Алиага Хамдулаева было бы неплохо устроить им проводы, он отреагировал на это предложение весьма своеобразно:

— Пусть скажут спасибо, что я их обоих двадцать лет терпел у себя в ансамбле!

Сейчас я отчетливо понимаю, чем был вызван этот гнев — тем, что я отказался продолжить работу в ансамбле. Впрочем, ни я, ни Алиага не обиделись на него за эти слова, и до конца жизни Танхо Израилова у меня сохранялись с ним самые теплые, дружеские отношения.

Глава 6.

Межвременье

А уже на пенсии. В это время Танхо Израилов начал готовить новую программу, посвященную 20-летию со дня рождения «Лезгинки». Программа была названа «Мой Дагестан», и в ее основу были положены стихи Расула Гамзатова. Для Танхо она была необычайно важной, в определенном смысле этапной, подводившей своеобразный итог значительного периода его творчества как хореографа.

Однако, за его спиной продолжали плестись интриги, распускались грязные сплетни, микроклимат в ансамбле по-прежнему оставлял желать лучшего, все это не могло не сказаться на качестве работы.

И тем не менее, именно в это время были созданы танцы, которые потом вошли в золотой фонд ансамбля. Это — аварский женский перепляс, танцы «Ухажеры» и «Унцукульцы» — великолепный номер с саблями, в котором народная пластика сочеталась с традиционными для Дагестана приемами фехтования. Этот феерический, зажигательный танец очень тепло принимался зрителями в самых различных странах мира.

Включил Танхо в новую программу и поставленный мной незадолго до выхода на пенсию танец «Медресе», в котором опять-таки с помощью фольклорной танцевальной лексики и приемов пантомимы была показана жизнь в мусульманском духовном училище. Многие воспринимали этот танец как «атеистический», но на самом деле это была просто веселая постановка о старом мулле и его неусидчивых учениках, которые то и дело норовят сыграть с ним какую-нибудь шутку.

Премьера новой программы с успехом прошла в сентябре 1978 года на сцене Аварского музыкально-драматического театра. Прозвучали очень теплые слова благодарности и напутствия со стороны тогдашних руководителей республики, говорилось о том большом пути, который прошла «Лезгинка» за эти два десятилетия, о том, что само название ансамбля в сознании миллионов советских людей неразрывно связано с Дагестаном.

Этот успех окрылил Танхо, да и все остальные участники ансамбля ходили в те дни с приподнятым настроением. Праздник отодвинул в сторону все дразги и разборки, и на какое-то время показалось, что обстановка в коллективе наладилась и отныне все будет иначе — так, как это было в первые годы существования «Лезгинки».

Но это было только видимостью. На самом деле противники Танхо не успокоились и продолжали плести вокруг него сеть интриг, на собраниях коллектива они открыто выражали свое недовольство его методами управления, а на репетициях дело могло дойти и до скандала.

Вопреки всему этому Танхо Израилов старался поддерживать тот высокий уровень ансамбля, который и выделял его среди остальных фольклорных коллективов страны, обеспечивая «Лезгинке» и успех у зрителя, и высокое реноме у профессионалов. В эти годы ансамбль гастролировал по социалистическим странам — Венгрии, Чехословакии, Югославии, побывал также в Дании, Италии и Голландии. В 1979 году Танхо было присвоено высокое звание народного артиста Советского Союза — высший титул, которого мог удостоиться человек искусства в бывшем СССР. А спустя несколько месяцев взорвалась та самая бомба, которую подготовили для Танхо его недоброжелатели, — в газете «Комсомольская правда» была

опубликована статья некоего Цекова «Концерт ансамбля «Лезгинка» за кулисами в исполнении его художественного руководителя».

Не хочу детализировать ее содержание. Скажу лишь, что факты, приведенные в статье, были далеки от действительности. Конечно, Танхо был не ангел, ничто человеческое не было ему чуждым. Да, он любил женское общество, подчас был неразборчив в интимных связях, мог в сердцах и нагрубить, хотя, как правило, только по делу. Но то, что писала о нем «Комсомольская правда», не соответствовало истине. По-видимому, кое-кому была нужна эта статья, чтобы избавиться таким образом от человека, который не только целиком посвятил себя делу создания и постоянного совершенствования ансамбля «Лезгинка», но и был сам по себе незаурядной личностью. С этим никто не мог поспорить. Ведь Танхо был неистощим на выдумки как художник танца, был прекрасным организатором и воспитателем. Он действительно был выдающимся талантом. Могу это засвидетельствовать и как его ученик, и как соратник, и как продолжатель его дела. Мне, считаю, просто крупно повезло в жизни, что я был рядом с ним, мог у него учиться. Поверьте, было чему. Думаю, что с полным правом это могли бы сказать и другие. Ведь он был очень щедрым учителем, охотно делился и знаниями, и жизненным опытом — он был у него колоссальным. И этого замечательного мастера так ошельмовали, смешали с грязью. Статья Цекова была откровенным пасквилем, автора меньше всего волновала истина. Во время подготовки этого материала он беседовал исключительно с теми, кто стоял в оппозиции к Танхо. Затем он представил собранные им «факты» в министерство культуры Дагестана и попросил их прокомментировать. Однако в министерстве культуры сделать это отказались, заявив в ответ, что они не располагают данными, компрометирующими Танхо, но, если у него действительно есть доказательства тому, что он говорит, то пусть пишет, что хочет. Думаю, что руководство министерства надеялось, что эта статья будет снята всесильной советской цензурой.

Как бы то ни было, статья Цекова была опубликована и вызвала большой шум как в коридорах министерства культуры, так и в профессиональных кругах и, конечно же, в народе. О ней говорили на улицах Махачкалы, о ней спорили в квартирах домов, ее обсуждали в различных танцевальных коллективах, а в московском зале имени Чайковского, где проходили репетиции ансамбля Моисеева, ее просто повесили на стенд, предназначенный для стенгазеты.

Было ли то, о чем написал Цеков, правдой?.. Кто-то из великих философов очень точно заметил, что для того, чтобы люди поверили в ложь, в нее нужно обязательно подмешать каплю правды. Именно такой большой ложью с «каплей правды» и была эта статья. В своем пасквиле Цеков сделал акцент не на действительных недостатках Танхо, а в первую очередь на его «диктаторских замашках», на том, что он, якобы, получал взятки от тех, кого включал в списки участников зарубежных гастролей, на то, что, якобы, он выдвигает на роль солистов исключительно своих родственников. А для таких обвинений у Цекова не было и не могло быть никаких доказательств того. И то, что Танхо брал взятки, было явной ложью, наговором было и то, что он оказывал предпочтение своим родственникам, так как на первом месте для Танхо все-таки было дело, а не родственные связи... Что же касается «диктаторских замашек», то я уже говорил, что считал и считаю, что ни один художественный коллектив не может добиться подлинного успеха без жесткого, не дающего никаких поблажек руководства.

Результат: прошло несколько месяцев, и Цеков был уличен в том, что брал взятки за написание определенного рода статей и в итоге оказался за решеткой.

Но это уже ничего не могло изменить — после разразившегося скандала Танхо

вынужден был уйти на пенсию. Оформили ее, разумеется, как пенсию «по возрасту». И формально все было правильно: Танхо шел шестьдесят первый год. Но по существу... По-существу, для настоящего художника, как известно, не существует каких-либо возрастных ограничений. Более того — именно после шестидесяти художник нередко входит в пору творческой зрелости, когда, благодаря накопленному за долгие годы работы опыту его талант может раскрыться в полную силу. Лучшее тому доказательство — творческая судьба учителя Танхо Израилова, выдающегося хореографа, мастера народного танца Игоря Александровича Моисеева, который и в девяносто лет ставит новые танцы и продолжает радовать зрителя.

Существует особая порода людей, для которых работа и есть жизнь, вне ее они себя просто не представляют, и Танхо Израилов был из их числа. Публикация скандальной статьи, тяжелые объяснения, которые он должен был давать руководству, вынужденный уход на пенсию — все это тяжело сказалось на его здоровье. Прошло всего несколько месяцев после его выхода на пенсию — никогда прежде не болевшего Танхо разбил тяжелый инсульт.

Как народного артиста СССР его госпитализировали в знаменитую Кремлевскую больницу. Чего только ни перепробовали врачи, чтобы поставить его на ноги; вызывали к нему и тогда еще мало кому известную Джуну Давиташвили, но все было тщетно. В 1980 году Танхо Израилов скончался и был похоронен на Новодевичьем кладбище неподалеку от могилы великого хоккеиста Валерия Харламова. На его похоронах присутствовали работники министерства культуры СССР, центрального комитета КПСС и министерства культуры Дагестанской АССР. А я, как ни прискорбно в этом признаться, узнал о смерти Танхо из некрологов, которые были опубликованы в дагестанской и всесоюзной прессе.

С уходом Танхо закончилась целая эпоха в истории хореографического искусства Дагестана, эта потеря была поистине невозполнимой. Именно так я воспринимаю его смерть и по сей день.

Да, он был баловнем судьбы, этот кавказец, красивый и талантливый человек, жизнелюб и выдающийся знаток хореографии. Танхо умер молодым — по горским меркам, в золотом возрасте, когда ему было шестьдесят один... Но жизнь — такая коварная штука, она может вероломно ударить ножом в спину, когда ты этого совсем не ждешь, когда тебе кажется, что ты — на коне, в седле и тебя так трудно достать! Но проходит время — и около тебя появляются не только друзья и поклонники. Ждут своего часа завистники и недруги. Но если им и удастся одержать победу над подлинно талантливым человеком, то это всегда временная победа. Так случилось и с Танхо. Он ушел из жизни глубоко обиженным, громко хлопнув дверью. Но память о Танхо жива и сегодня. Его любимое детище — «Лезгинка» — и сегодня продолжает свое победное шествие по городам и странам. Пришло новое поколение танцоров и балетмейстеров, но и они помнят и преклоняются перед памятью своего первого учителя, открывшего им волшебный мир искусства танца.

Завистники торжествовали — им удалось избавиться от Танхо. А выиграло ли дело от этого бездумного шага, предпринятого тогдашним руководством Дагестана? Будущее показало, каким губительным явился для коллектива уход художественного руководителя. В «Лезгинке» со сменой руководства явно начался процесс дестабилизации коллектива, существенно снизился уровень мастерства артистов, да и качество концертов стало другим. Художественным руководителем ансамбля был назначен молодой преподаватель хореографии Махачкалинского культпросветучилища Курбан Курбанов. Казалось бы, в ансамбль пришел специалист, имеющий определенную школу, и коллектив должен был почувствовать свойственные

молодым новые веяния. Однако уже первые концерты с «обновленной» программой показали, что уровень опыта и знаний нового художественного руководителя пришел в явное противоречие с тем, чего достигли артисты «Лезгинки» под руководством Танхо Израилова. Не хочу подробно останавливаться на всем, что сделал К. Курбанов за то короткое время, когда он возглавлял «Лезгинку», но вскоре руководству республики стала очевидной необходимость укрепить ансамбль, особенно во всем, что касалось художественного руководства.

Все эти годы я жил в Пятигорске. Танхо оказался прав: я не смог вести тихую, спокойную жизнь пенсионера и вскоре начал активно работать в Каракалпакии, Азербайджане, Карачаево-Черкессии и в других кавказских республиках в качестве постановщика танцев. Работы у меня хватало. Часто по приезде из Баку я находил на столе телеграмму с приглашением на постановки танцев в Грозный, не успевал приехать в Пятигорск из Грозного, как мне уже звонили из Астрахани или из того же Баку...

В марте 1982 года в Пятигорске отдыхал Расул Гамзатович Гамзатов и мы встретились с ним как давние знакомые. Что там скрывать — я гордился и по сей день горжусь тем, что мне довелось принимать у себя в доме этого выдающегося поэта и необычайно светлого человека. Говорили мы тогда о самом разном, но любой разговор так или иначе сворачивался к тому, что происходит с «Лезгинкой».

Расул Гамзатович спросил меня, видел ли я последние концерты ансамбля и, если да, то, что я о них думаю. Я честно ответил, что, на мой взгляд, ансамбль переживает не самые лучшие времена.

— Очень правильные слова, говоришь, Иосиф, — неожиданно сказал Гамзатов. — Только вот думаю: ты не должен оставаться равнодушным к судьбе «Лезгинки», стоять в позе наблюдателя и смотреть на все происходящее со стороны!

— Да нет, конечно, это не так, Расул Гамзатович, — возразил я. — У меня, если честно, душа болит от того, что происходит...

— Ну а если она у тебя действительно болит, то почему ты никак на это не реагируешь? Ну неужели ты не понимаешь, что ни у кого из нас нет права быть безучастным к судьбе «Лезгинки»...

— Да что я-то могу сделать? — сказал я, еще не подозревая, к чему же именно клонит Гамзатов.

Окончательно понял это только через несколько дней после его отъезда, когда пришла телеграмма из министерства культуры. В ней сообщалось, что меня приглашают на беседу к заведующему отделом культуры Дагестанского обкома партии. За этой телеграммой последовала еще одна. Не приехать после этих столь настойчивых приглашений было просто неудобно, и в назначенный день я был в Махачкале.

В обкоме партии меня принял заведующий отделом культуры М.С. Магомедов, затем к нему присоединился министр культуры Дагестана А.Ю. Гаджиев. Всего в том разговоре участвовало несколько человек, и мне с ходу, в лоб был задан вопрос о том, не хочу ли я возглавить «Лезгинку».

— Да мы уже вроде бы обустроились в Пятигорске, — ответил я, — у нас там дом, налаженный быт... И вот сейчас вы предлагаете мне все взять и вот так бросить.

— Ну, положим, квартиру мы вам и здесь дадим, — ответили мне. — ... Что вы молчите, товарищ Матаев? Вы же по рождению дагестанец! Патриот вы или не патриот?

— Да не молчу — слушаю, — ответил я. — Поймите: вы предлагаете мне все

начать сначала... Извините, но вот так сразу дать ответ не могу.

— А мы и не просим отвечать сразу, — произнес Гаджиев. — Поезжайте домой, подумайте, подгонять не будем.

Думал я над этим предложением действительно долго. Поначалу и жена, и друзья, и родственники пытались отговорить меня от этого шага, они предлагали продолжать тот удивительно спокойный, свободный и вместе с тем весьма насыщенный творчеством образ жизни, какой я вел в Пятигорске. Разговоры с женой о том, стоит или не стоит принимать это предложение, происходили каждый день, мы вновь взвешивали все «за» и «против», и вдруг во время очередного такого разговора жена встала и сказала:

— Ну, я пошла...

— Куда это ты пошла? — удивился я. — Мы ведь разговариваем...

— Вещи собирать пошла. Я же вижу, что ты только об этом и думаешь, жить без этого ансамбля не можешь! Ну, а я, как жена декабриста, — куда ты, туда я и дети...

В тот же день позвонил в Махачкалу и сказал, что принимаю предложение. Приказ о моем назначении художественным руководителем «Лезгинки» был подготовлен буквально на следующий день. Ансамбль тогда гастролировал в Белоруссии, и министр культуры Абдулатип Юсупович Гаджиев поехал туда вместе со мной, чтобы представить коллективу нового руководителя.

Первая встреча с коллективом ансамбля и обрадовала, и огорчила. Конечно, многие артисты помнили меня еще по тому времени, когда я сам был танцором и ассистентом у Танхо, и потому половина ансамбля восприняла мое назначение как должное. Даже больше — с радостью и одобрением, потому что эти люди давно уже чувствовали необходимость перемен и верили, что я смогу придать ансамблю новое дыхание. И во имя этого они готовы были работать, зная, что это окупится с лихвой ростом популярности «Лезгинки», интересными гастрольными поездками, что было для них крайне важно и в творческом, и — чего там лукавить — в материальном плане.

Но другая половина встретила меня в штыки. Они открыто называли меня «пособником Танхо», говорили о том, что «времена Танхо» возвращаются, так как я — его верный ученик. Никто и не собирался этого скрывать — я действительно являюсь учеником Танхо Израилова и, принимая ансамбль, намереваюсь обновлять старые и делать новые танцевальные постановки так, чтобы в каждой из них чувствовался почерк моего учителя. И тем, кто уверовал, что «времена Танхо» ушли безвозвратно и можно, не особенно выкладываясь, в тесном кругу «своих» делить повышенные оклады и добиваться почетных званий и привилегий, мое назначение, естественно, не понравилось. За моей спиной начались интриги, распускались нелепые слухи, против меня настраивали молодых артистов — словом, использовали те же методы, какими эти люди действовали против Танхо. Например, чтобы дискредитировать меня, распустили слух, что после выхода на пенсию я был торговым работником и ни в чем, кроме «купи-продай», не разбираюсь.

Лично я не вижу ничего зазорного в работе в торговле, но это по отношению ко мне было чистой ложью: я уже говорил, что в 1977-81 годах активно работал именно как хореограф-постановщик и, разумеется, не имел к торговле никакого отношения.

Но эта ложь привела к тому, что против меня начали выступать и те участники ансамбля, которые совершенно не знали меня как профессионала.

Оглядываясь назад, понимаю, что принял в то время единственно правильное в создавшейся ситуации решение — обновить и резко омолодить коллектив. На од-

ном из первых общих собраний ансамбля я открыто заявил, что те танцоры, которые достигли пенсионного возраста, должны уйти на пенсию.

— Какая от вас может быть отдача как от танцоров в тридцать семь-тридцать восемь лет? — сказал им на собрании. — Уступите дорогу молодым, поймите, что пришло время другого поколения...

После ухода на пенсию группы ветеранов ансамбля я немедленно объявил открытый конкурс по набору в него новых исполнителей. Этот конкурс должен был влить в «Лезгинку» столь нужные ей тогда молодые силы, не отягощенные былыми успехами и неудачами, вернуть ансамблю обаяние молодости и свежести, его прежний темперамент и мастерство.

Так пришли в коллектив очень перспективные молодые танцоры — Ровшан Касимов, Валерий Чаптураев, братья Надыр и Закир Мирзоевы, выпускница Ленинградского хореографического училища им. П. Вагановой Татьяна Алиева, Руслан Токбулатов, Ума Минатуллаева, Расул Расулов, Рашид Омаров, Елена Айрапетян, Людмила Москаленко и другие.

Эта группа молодых была полна творческого энтузиазма, готовая работать с полной отдачей, без всяких поблажек и уже одним своим рвением и беззаветной любовью к танцу помогали мне создавать ансамбль таким, каким хотел его видеть. Слияние этих молодых талантливых артистов с опытом и знаниями таких ветеранов ансамбля, как Рустам Мирзоев, Тагир Абулжаев, Тагир Таданов, Рамазан Усманов, Алибек Алиев, Роза Саакова, Гасан Гасанов, Владимир Ганибов, Аида Нажмудинова оказалось необычайно плодотворным. Думается, этот сплав в какой-то мере и предопределил новое лицо «Лезгинки» и обеспечил ей прорыв в будущее.

Первым делом я вернул в ансамбль тот жесткий график и систему работы, которые существовали при Танхо — репетиции и занятия по пластике, хореографии, акробатике и другим дисциплинам начали проводиться ежедневно, длились они по несколько часов и проходили в две, а иногда — и три смены. В результате мой собственный рабочий день иногда дотягивал до двенадцати-тринадцати часов, но время летело так быстро, что я не замечал накапливавшейся усталости. Да и не было бы, наверное, этой усталости (человек не устает от занятий любимым делом), если бы в ансамбле все еще не оставалось значительного числа тех, кто был настроен против меня. Необходимость напряженной, с максимальной отдачей работы привела этих людей в ярость, и они старались сделать все, чтобы сорвать репетиции. То намеренно приходили без репетиционной формы, то начинали едва ли не в открытую бойкотировать мои указания, добиваясь того, чтобы я вышел из себя. Особенно трудно было, когда этими подлыми приемами пользовались молодые артисты, пришедшие в «Лезгинку» при К. Курбанове. Иногда я не выдерживал и срывался.

Помнится, одной танцовщице десять раз показывал определенное движение и каждый раз она специально повторяла его с ошибками. Наконец, я не выдержал и сказал:

— Если Вы в одиннадцатый раз не сумеете правильно повторить движение, Вам придется подать заявление об уходе. Я не понимаю, как бывший художественный руководитель мог принять в ансамбль такую бездарь! И Вы смеете называть себя после этого артисткой балета? Она, закусив губу от обиды, наконец, сделала все так, как я от нее требовал.

Впрочем, не думаю, что сегодня стоит акцентировать внимание на всех этих закулисных склоках и скандалах. В конце концов недовольные действиями художественного руководителя есть в каждом коллективе, и я никогда не поверю, что на свете существует ансамбль или театр, у руководителя которого не было бы недру-

гов, будь он даже великим мастером по улаживанию конфликтов и непререкаемым авторитетом в своем профессиональном кругу — ведь если верить поговорке, даже солнце не может угодить всем...

Тем не менее постепенно микроклимат в коллективе улучшался. Артисты начали понимать, что все мои требования направлены во благо, а не во вред им, да и первые успешные концерты окрылили и заставили их забыть нелепую байку о том, что я когда-то был «торговым работником». Хочется также сказать, что на первых порах мне очень помог пришедший в ансамбль ассистентом-балетмейстером Шалуми Матаев, руководивший известным детским ансамблем «Счастливое детство». Он проводил репетиции и поставил пользующийся неизменным успехом у зрителя вошедший в золотой фонд репертуара «Лезгинки» лирический танец «Нежность»...

Работали мы в тот период особенно интенсивно еще и потому, что мне, с одной стороны, нужно было вернуть прежний уровень исполнения старым постановкам Танхо Израилова, а с другой, — от меня ждали новой тематической постановки к 60-летию образования Советского Союза. И после недолгого раздумия я начал готовить танцевальную сюиту «Дружба народов», в которой были представлены танцы всех пятнадцати республик бывшего СССР, органично переходившие один в другой.

Концерт в честь 60-летия со дня образования СССР был в определенном смысле экзаменом и для меня, и для коллектива: нужно было показать, чего мы добились за эти полгода работы, произошли ли в «Лезгинке» позитивные перемены, которые от нас ждали.

И вот день концерта. На сцене русский народный перепляс сменяется задорным молдавским танцем, а еще через несколько минут по ней несутся, встав на носки, мужчины в танце веселой и пламенной Грузии, чтобы уступить затем место лирической армянской мелодии. Вся танцевальная сюита «Дружба народов» была рассчитана на 20-25 минут, но эти минуты требовали от каждого танцора колоссального напряжения сил, умения после мгновенного переодевания войти в стихию новой мелодии и иной национальной пластики, предстать перед зрителем в новой роли...

И когда номер закончился, наступило несколько секунд тишины, а потом... Потом зрители в зале начали вставать со своих мест, осыпая нас, кажущейся бесконечной, овацией. Если честно, я верил в успех этой постановки, планировал этот успех и все же не думал, что он будет таким громким. Но ведь аплодировали не только самой сюите «Дружба народов» — аплодировали прежде всего возвращению «Лезгинки», той самой «Лезгинки», которую дагестанские зрители знали и любили два десятилетия и которая едва не оказалась для них потерянной.

Мы выдержали трудный экзамен, доказали всем, что способны на очень и очень многое, а значит, пришло время новых захватывающих планов на будущее.

Глава 7.

Этот день победы...

После того, как мне удалось вернуть в «Лезгинку» прежнюю атмосферу преданности делу, трудолюбия и веры артистов в то, что они делают, начал интенсивно готовить новую программу. Репетиции сменялись репетициями, я изматывался сам и выматывал ребят, но постепенно, как на фотобумаге во время проявки, начинали вырисовываться контуры новой программы. Датой ее премьеры должно было стать 9 мая

1985 года, сама программа была посвящена 40-летию великой победы над немецким фашизмом. Мне хотелось не только высветить эту тему, но и раскрыть все огромное богатство и красоту танцев различных народов Дагестана, продемонстрировать наши технические возможности, реализовать тот потенциал, который сумел достичь коллектив за это время.

В основу каждого номера должна была лечь танцевальная пластика того или иного народа Дагестана, но при этом он должен был представлять достаточно сложную хореографическую композицию, со своим сюжетом, с внутренней логикой и идеей. И все номера в конце концов должны были сливаться в единую, целостную, захватывающую зрителя картину.

Открывать программу должна была «Приветственная лезгинка», в которой принимали участие все танцоры ансамбля. Я предложил свое композиционное решение классической дагестанской лезгинки — такое, чтобы в этом коллективном танце каждый артист имел возможность продемонстрировать свою индивидуальность.

«Лезгинку» сменял сюжетный танец «Свидание», рассказывающий о том, как горский юноша встречается у родника девушку и просит напиться воды. Юная горянка смущается, но не может скрыть чувств к нему, и начинается танец — задорный и лирический одновременно. И тут она вспоминает, что ей пора идти домой и просит юношу вернуть ей кувшин. Он подает кувшин и они вместе уходят со сцены...

После «Свидания» следовал рутульский народный танец «Масха» («Хоровод»). (Рутулы — это народ, проживающий на юге Дагестана, создавший свою удивительную культуру, перекликающуюся в чем-то с культурой соседнего Азербайджана) Одной из главных особенностей этого танца было то, что он требовал равного технического мастерства и физического напряжения как от юношей, так и от девушек. Этот танец вошел в золотой репертуарный фонд ансамбля и, насколько мне известно, не сходит со сцены по сегодняшний день.

Не успевал закончиться задорный рутульский хоровод, а на сцене уже звучала совсем другая мелодия — мотив горского танца «Анцух», названного так в честь одного из высокогорных аулов Дагестана. Это необычайно темпераментный, зажигательный танец, в котором нам удалось показать самые разнообразные технические приемы и неподражаемую грациозность классического горского танца. Бешеный темп, быстрая смена одних сложных приемов другими, сложнейшие танцевальные фигуры на носках и на коленях — все это требовало от его участников и немалого мастерства, и хорошей физической подготовки. «Анцух» был одним из тех танцев, в котором я пытался продемонстрировать весь арсенал сложнейшей танцевальной лексики, доступной артистам «Лезгинки».

За «Анцухом» следовал женский ногоайский танец с удивительно нежным названием «Ай Лонай» — «Лунное сияние». Тут не могу удержаться, чтобы не сказать о самих ногоайцах — народе, живущем в степных районах Дагестана и стоящим чуть особняком от остальных населяющих его этносов. До этого никто и никогда не пытался ставить народный ногоайский танец на профессиональной сцене. Мне повезло — жизнь свела с очень талантливым, но, к сожалению, слишком рано ушедшим из жизни художником Сраждином Батыровым. Ногоаец по национальности, он раскрывал в картинах неповторимый духовный мир своего народа, и я был буквально зачарован его искусством. Именно через его картины я знакомился с обрядами, традициями и очень своеобразной танцевальной лексикой ногоайского народа. Именно его картины в конце концов навеяли «Ай Лонай», а Батыров с удовольствием взялся за подготовку эскизов костюмов. Не хочу показаться нескромным, но этот танец пользовался совершенно потрясающим успехом у зрителей, ко-

торые на любом концерте сначала зачарованно следили за его причудливыми узорами и сопровождающими танец ногайскими прибаутками, а затем взрывались аплодисментами.

Дальше следовала принципиально новая интерпретация «Танца барабанщиков», построенного на быстрой вихревой смене ритмов — всего сменяют друг друга двенадцать, а то и больше ритмов, и от исполнителей требовалось и виртуозное умение танцевать, и одновременно прекрасное владение техникой игры на нагаре. Сколько пота было пролито каждым из нас при подготовке этого танца, но в итоге получился великолепный номер, ставший после «лезгинки» второй визитной карточкой ансамбля, по которому нас мгновенно узнавали и в концертных залах, и на экранах телевизоров.

В основу шуточного танца «У родника» был положен юмористический рассказ известного татского писателя Хизгила Авшалумова, с которым меня связывала личная дружба. Как известно, в Дагестане не принято, чтобы мужчина ходил за водой, на протяжении столетий это считалось унижительным, но в годы Советской власти многое изменилось. И вот я попытался пересказать произведение Авшалумова средствами танца и пантомимы. Нужно было показать, как жена одного горца вручает тому ведро, посылая его за водой, а он тщетно пытается объяснить ей, что она его этим позорит, и вообще как может такой солидный мужчина с большими усами и в такой большой папаше идти за водой? Но в конце концов ему не остается ничего другого, как направиться к роднику. И вот он, прячась, околицами идет к роднику, набирает ведро и вдруг слышит шорох — кто-то еще приближается сюда. Он прячется за родник и видит, как к нему... подходит другой мужчина. Тут он не выдерживает, показывает на него рукой, смеется, но в конце концов признается, что он и сам оказался в таком положении. Затем на сцене появляется настоящий джигит в бурке, который, гордо поглядывая по сторонам, идет по аулу. Но вот он подходит к воде, озирается и достает из-под бурки... два кувшина. Не успел он набрать воду во второй кувшин, как слышит позади себя смех тех двоих, что подошли к роднику раньше его. А четвертым из пришедших за водой мужчин становится сам председатель колхоза, который с очень деловым видом направляется все к тому же роднику и достает кувшинчик из своего портфеля...

Дальше вчетвером они начинают веселый танец, который продолжается до тех пор, пока на сцене не появляется жена первого героя и начинает ему выговаривать, что он так долго не возвращается с водой. Застигнутые врасплох мужчины убегают, а он пытается убедить свою жену в том, что это был первый и последний раз, когда он пошел за водой.

Так на основе народного танца у нас получился небольшой шуточный балет.

Ну а затем следовал закрывающий первое отделение «Праздник в горном ауле Цовкра». Сюжет построен на том, как в Цовкра съезжаются на праздник представители всех народов Дагестана, и это позволяло нам представить зрителю в миниатюре весь спектр танцевального искусства этих народов. Да и не только танцевального — номер очень насыщен элементами народной клоунады и столь распространенной в Дагестане акробатики, прежде всего — искусства хождения по канату...

Второе отделение открывала балетная сюита «Думы матери», напрямую связанная с темой Великой Отечественной войны. Это рассказ о горянке, которая потеряла на войне семерых сыновей и которая каждый год в День Победы приходит на кладбище, чтобы возложить цветы к их обелискам.

Я построил композицию так, что в начале перед зрителем предстает мирное утро в Дагестане, на сцене сидит мать, занимается своими домашними делами, за-

тем на сцене один за другим появляются ее сыновья, выражающие свою любовь и уважение к ней. И в это самое время начинает звучать мелодия песни «Вставай, страна огромная...», сгущаются тучи, и мать провожает своих сыновей на фронт. Затем следует сцена прощания, в которой самый младший сын никак не может оторваться от матери, но братья торопят его, и он уходит вместе с ними. Дальше идет эпизод их героической гибели на поле боя. И вот появляются на краю аула семь обелисков, накрытых бурками, мать приходит на кладбище, тоскуя по своим сыновьям. И вдруг из под-бурок в сизом мареве вырастают ее сыновья: она бежит к одному, второму, третьему, но они ускользают у нее из-под рук. А самый младший движется в рапиде — в замедленном темпе, и от этого возникает совершенно особое ощущение горечи утраты. И осознав, что это — только видения, солдатская мать начинает свою сольную партию — горестный, горький танец, в котором она посылает проклятие войне, унесшей жизни ее детей. Нужно подчеркнуть, что для всех нас это было испытанием на творческую зрелость. Ведь впервые в дагестанском искусстве мною была предпринята попытка привнесения элементов классического балета в народный хореографический материал. Этот опыт стал предтечей постановки силами ансамбля полнометражного балетного спектакля.

Балетная сюита «Думы матери» сопровождалась различными спецэффектами — игрой света, применением жидкого азота, огромного экрана на всю сцену, и все это было в то время ново для зрителя.

За «Думами матери» следовал лирический, очень символический танец «Нежность», рассчитанный на три пары танцоров, который сопровождает песня. За ним шел шуточный танец «Влюбленные неудачники», рассказывающий о том, как два горца находят папаху, которую потеряла, приготовившая ее для своего жениха, девушка. Сначала, споря о том, кому из них достанется эта папаху, они соревнуются между собой в искусстве танца, а затем на сцене появляется девушка и каждый из них пытается завоевать ее внимание, но сердце девушки уже отдано другому... Этот сюжет также позволял показать индивидуальность и технические возможности его участников. Затем следовала «Русская гармонь», ритуальный воинский танец «Аскеры», в котором классические элементы горского танца сочетались с приемами фехтования.

Завершали нашу новую программу лирический девичий хоровод «Весна» и «Мой Дагестан». Причем не успевали отзвучать последние такты «Весны», как слышался шум спешащих домой горцев, и те самые девушки, которые только что вели хоровод, становились участницами уже нового, массового танца, который и ставил финальную точку.

Премьеру этой программы мы показали на сцене Русского драматического театра в Махачкале, и успех ее был поистине ошеломляющим. Казалось, сами стены вот-вот рухнут от аплодисментов, нас долго не отпускали со сцены, нам биссировали: день Великой Победы над фашистской Германией стал и днем нашей маленькой победы.

Этот концерт, по признанию зрителей и профессиональных музыкальных критиков, явился несомненным шагом вперед не только в истории ансамбля, но и во всем дагестанском хореографическом искусстве. Мне не к лицу хвалить собственную работу, и потому я сошлюсь на высказывания специалистов, отметивших многие новаторские идеи и приемы, показанные в этой программе:



«**Е**жегодные выступления «Лезгинки» в Ленинграде стали традицией. Это позволяет нам проследить этапы его развития. Нынешний приезд мы ждали немного с опасением: сменилось руководство, обновился состав. И надо с радостью признать, что опасения были напрасными. Коллективу удалось подняться на более высокий уровень...

Новая программа отличается, как нам кажется, большей цельностью и композиционной продуманностью. Это — захватывающее, красочное зрелище, интерес к которому нарастает с каждым номером...»

«Ленинградская правда», искусствовед Т. Кузовлева.



«**К**онцерты одного из лучших коллективов народного танца в стране — прославленного ансамбля Дагестана «Лезгинка» под руководством И. Матаева с успехом прошли в городах Белоруссии...

Зрители тепло встречали искусство дагестанских танцоров, раскрывающих языком танца красоту и поэтичность горного края»

«Молодежь Белоруссии»

Благодарность коллективу выразили руководители республики, призвавшие не останавливаться на достигнутом, а сделать все, чтобы и дальше развивать многокрасочное танцевальное искусство Дагестана.

После премьеры этой программы за кулисы зашел Расул Гамзатович Гамзатов. Он поблагодарил за прекрасный концерт и сфотографировался на память вместе со всем коллективом «Лезгинки».

Успех новой программы не мог бы состояться без мастерства и самоотверженной работы всего коллектива. Особенно хочется отметить ряд артистов, которые своим ярким самовыражением и творческой индивидуальностью сделали программу красочной и интересной.

Не только природная музыкальность, но и отточенная техника, каждодневная работа по ее совершенствованию сделали незаменимым в коллективе Рамазана Усманова. Тагир Татданов не уступал своим старшим коллегам ни в технике, ни в артистизме. И так же как они, был предан танцу. К артистам высокого класса можно отнести Галину Михневич, — танцовщицу ярчайшего дарования. На сцене ее нельзя было не заметить или с кем-то спутать. Екатерина и Назир Идрисовы органично вписывались в общий фон ансамбля, а как танцевальный дуэт — великолепно дополняли друг друга. Пластика и грациозность в танце Людмилы Москаленко ярко проявлялись во всех номерах, где она солировала. Особенно выделялось ее умение создать актерский образ и профессионально обыграть его. «Он не танцует, а живет в танце», — так восторженно отзывались зрители о Камиле Сайпуеве. Недолго «молодым» был в коллективе Сослан Гаджиев: за очень короткий срок он стал настоящим профессионалом, артистом со своим почерком.

И, конечно, «Лезгинка» просто непредставима без музыкантов, этой неотъемлемой части ансамбля. Надо сказать, что каждый из них — профессионал в самом высоком смысле этого слова, умеющий играть на нескольких инструментах, влюбленный в свое дело и в национальную музыкальную культуру Дагестана. Понятно, что без музыки не может состояться ни один танец, но наши музыканты не просто аккомпанировали танцорам, — они были подлинными партнерами артистов, и

потому каждый номер «Лезгинки» был произведением не только танцевального, но и чисто музыкального искусства. Я говорю сейчас о духовике Магомед Эмирханове, гармонистах Алихане Иманалиеве и Гасан Гусейне Дибирове, кеманчисте Мутае Хадулаеве, барабанщиках Эдуарде Саркисяне, Серкере Алиеве, Николае Григоряне и Араме Айропетяне, игравших на клавишных и струнных инструментах Алаутдине Керимове и Резване Магомедове.

Вскоре мы показали новую программу в московском зале имени П.И. Чайковского, и там она была встречена с такой же теплотой, как и в Дагестане.

Успех этой программы был особенно важен еще и потому, что связанные с «Лезгинкой» скандалы, а также порой далеко необъективное освещение их в прессе, не прошли бесследно. У ансамбля сложился отрицательный имидж, и поэтому несколько лет мы вынуждены были сильно ограничивать гастрольную деятельность. Новая программа окончательно сломала этот имидж, она вернула «Лезгинке» ее былую славу, высокое реноме в среде профессионалов и — что было для каждого артиста очень и очень важно — открывала перед нами огромные гастрольные перспективы.

Глава 8.

Эх, дороги...

Уже через два месяца после того, как мы представили новую программу, «Лезгинка» отправилась в большое гастрольное турне по арабским странам. Марокко, Тунис. Алжир, Ливия... Самое удивительное, что во всех этих странах зрители нас помнили и встречали как старых добрых знакомых.

Не обходилось, разумеется, во время этих, как и любых других поездок, без разного рода неприятностей. Помню, в начале гастролей в Ливии произошла досадная накладка — мы уже прибыли в страну, а вот наши костюмы где-то подзадержались. Проходит день, другой, третий — импрессарио нервничает, концерты срываются, а костюмов все нет. Наконец, выясняется, что наши костюмы уехали в Саудовскую Аравию и несколько концертов пришлось давать в репетиционной форме.

Выступали мы в Ливии в основном на гала-представлениях, причем нас специально ставили в программу последними, чтобы зритель досидел до конца. Однажды, когда мы выступали на одном из таких гала-концертов в цирке шапито, пошел сильный дождь. Он пробил ветхую крышу, и вода хлынула на сцену. Танцевать на такой сцене было невозможно, и я бросился к работникам цирка, прося о помощи. В ответ один из них принес мне ведро и швабру и сказал: «У нас нет специальных рабочих для уборки. Делайте, что хотите!».

И после каждого танца я вместе с директором ансамбля М. Закрияевым выходил на сцену, и, пока танцоры переодевались, мы шваброй сметали с нее воду. А народ все не расходился и, стоя под дождем, досмотрел тот концерт до конца — он закончился в три часа ночи. Отменить какой-либо концерт даже по уважительной причине было для нас в те дни просто невысказано. Нет, дело заключалось отнюдь не в деньгах, а в престиже. Помнится, как в той же Ливии ко мне подошел наш импрессарио и сказал, что концерт, скорее всего, придется отменить.

— Там такая сцена, что на ней просто нельзя танцевать — она усеяна булыжниками, — объяснил он. — К сожалению, я узнал это только сейчас, когда зрители уже заняли свои места.

— Если люди пришли на «Лезгинку», мы выйдем и будем танцевать! — ответил я ему.

— Странные вы люди, — сказал он тогда, — Вам говорят, что заплатят за несостоявшийся концерт, а вы настаиваете, чтобы он состоялся. И танцевать готовы, где угодно.

— Где угодно. Если будет надо, то мы станцуем даже на козырьке вашей фуражки, — подтвердил я, и он еще долго потом вспоминал этот ответ.

После этого «Лезгинка» с триумфом выступала в Югославии, Испании, Португалии, Италии, на Филиппинах и Тайване, в Японии и Индии...

Помню, в Индии произошла одна из самых забавных в моей жизни историй. Дело было в Бомбее, где чрезвычайно много детей промышляют выпрашиванием милостыни, атакуя каждого встречного иностранца. И вот, когда нас окружила толпа мальчишек, один из артистов «Лезгинки» шепнул им, что я — настоящий капиталист и денег у меня куры не клюют. Они немедленно обступили меня со всех сторон и буквально за несколько минут я раздал им весь свой гонорар, полученный за три дня работы.

Не менее интересной была и поездка на Тайвань в 1991 году. Тогда у СССР не было никаких культурных связей с этой страной, и мы стали первым художественным коллективом из тогдашнего Советского Союза, с которым познакомились тамошние зрители. На концертах в Тайпее побывали тысячи людей, в том числе и руководители этой страны. На одном из концертов я преподнес цветы жене президента Тайваня, внося тем самым свой вклад в дружбу между нашими народами. Конечно, про вклад — это я в шутку, но фактом остается то, что именно мы проложили дорогу на Тайвань и другим коллективам из стран СНГ.

Тем временем в стране начались перемены, и у меня появилась возможность напрямую заключать договора о гастролях с зарубежными антрепренерами. В 1989 году, когда мы в очередной раз гастролировали в Москве, ко мне позвонил Виктор Хохаузер и сказал, что хочет пригласить нас снова на пятнадцать концертов в Англию. Встретились мы, как старые знакомые, подписали контракт, и в 1990 году наш ансамбль повторил свой английский триумф 1968 года. Несмотря на то, что в те дни в Лондоне стояла необычайная жара, люди охотно шли на наши концерты.

А сразу после Англии у нас начинались гастроли в Турции, и я вылетел из Лондона прежде, чем закончились наши концерты. При этом я договорился с Виктором о том, что все заботы о переправке реквизита он возьмет на себя. И вот тут он меня впервые в жизни подвел: прибыв в Турцию, я узнал, что нет костюмов. Уже приехал ансамбль, я в панике — костюмы до сих пор не прибыли.

Звоню в Англию и узнаю, что Хохаузер оформил их отправку «малой скоростью», то есть по железной дороге. Но когда он узнал, в каком мы оказались положении, то немедленно организовал специальный авиарейс, который доставил весь реквизит в Стамбул в течение одного дня.

В Стамбуле мы выступали в престижном «Ачикава театре». Обычно он вмещает чуть больше трех с половиной тысяч зрителей, но желающих попасть на концерты было так много, что их организаторы умудрились втиснуть в него пять тысяч человек. Зрители стояли в проходах, в зале, в буквальном смысле слова, яблоку негде было упасть... Когда я вышел на сцену и от имени артистов ансамбля и всего народа Дагестана произнес приветствие на турецком языке, раздались первые аплодисменты, которые не прекращались до конца концерта. Три дня подряд, несмотря на введенные администрацией «Ачикава театра» дополнительные места, на концерты было невозможно достать билеты. Сопровождала наш ансамбль на этих гастролях секретарь обкома партии Дагестана П.К. Чурланова.

На одном из концертов ко мне подошли земляки и попросили выступить в Ялово, где проживает большая община выходцев из Дагестана. Ну как мы могли отказать в этой просьбе. И с разрешения нашего спонсора — компании «Эфес Пильзен» — мы поехали на концерт в Ялово.

Никогда в жизни мне не забыть тот концерт и теплый прием, какой оказали нам проживающие в Турции дагестанцы. Вся сцена была усыпана цветами, и танцевать пришлось на этом живом цветочном ковре.

По окончании концерта я поблагодарил земляков за удивительно теплый прием.

— Что вы, — ответили они мне. — Это мы не знаем, как вас благодарить. Вы дали нам возможность прикоснуться к родине, увидеть те танцы и услышать те песни, которые мы храним в своем сердце. И нет слов, чтобы передать, какой праздник вы нам подарили!

Мы возвращались в родной Дагестан, унося в своем сердце эти слова, и до сих пор всякий раз, когда я вспоминаю концерт в Ялово, чувствую, как начинает учащенно стучать сердце...

Под занавес гастролей принимающая сторона устроила в нашу честь банкет прямо на заводе «Эфес Пильзен». Кстати, там же, в Стамбуле, мы встретились со старыми друзьями — Мусой Рамазаном и Адли Атлером.

Спустя несколько месяцев после поездки в Турцию мы снова гастролировали в Москве, и в это время туда приехала бывшая секретарша американского антрепренера Солмона Юрока — Ли Ламонд. Сам Юрок к тому времени уже умер, и Ли после его смерти возглавила фирму. В Москву она прибыла, рассчитывая пригласить на гастроли в Штаты либо ансамбль «Березка», либо всемирно известный хор имени Пятницкого.

— А вы знаете, что в Москве сейчас гастролирует «Лезгинка»? — спросил ее кто-то из российских партнеров.

— Ой, я очень хочу их посмотреть! — воскликнула Ли Ламонд и пришла на наш концерт в зале имени Чайковского, который мы давали исключительно для зарубежных туристов.

Уже после первого отделения она прибежала ко мне в гримерную и сказала, что хочет пригласить нас на гастроли в Соединенные Штаты. Я в ответ предложил ей встретиться по окончании концерта.

— Но что вы покажете во втором отделении, если первое — это просто фантастика! — сказала она. — А ведь, по идее второе отделение должно быть сильнее первого. Или... Или Вы неправильно построили программу, мистер Матаев?!

— Давайте все-таки встретимся по окончании концерта и тогда поговорим, — повторил я свой ответ.

По окончании концерта Ли Ламонд снова пришла в гримерную, и мне достаточно было взглянуть на ее лицо, чтобы понять, что она сумела по достоинству оценить всю программу.

И осенью 1990 года начались двухмесячные гастроли по Соединенным Штатам. Для меня, и, думаю, для всех артистов «Лезгинки» эта поездка является одним из самых ярких воспоминаний в жизни. К американским гастролям я подготовил специальную программу, в которую включил и отреставрированные мною танцы Танхо Израилова, и номера из основной программы 1985 года, а также танец «Горцы» и шуточную танцевальную сценку «Аксакалы».

В этом танце трое стариков сидят в городском саду, и вдруг мимо них проходит спешащая на свидание девушка. И очарованные ею старики вспоминают молодость, изо всех сил пытаются привлечь внимание девушки и, чтобы доказать, что

они не отстали от жизни, начинают танцевать с ней танго, рок-н-рол и даже ламбаду и брэйк-данс.

Один из них дотанцевался до того, что у него начался сердечный приступ, и остальным двум аксакалам пришлось приводить его в чувство...

Если честно, я не был уверен, стоит ли показывать этот номер американскому зрителю, но Ли Ламонд его одобрила, и мы повезли его в Штаты.

За два месяца гастролей мы побывали в пятнадцати штатах США, были на юге и севере, на западе и востоке. Публика на концерты собиралась самая разная, среди зрителей было много бывших советских граждан, приходили и выходцы из Дагестана, и представители украинской диаспоры, потомки белоказаков в черкесках с газырями. И, разумеется, коренные американцы, которые в начале шли привлеченные широкой рекламной кампанией, которую организовала Ли Ламонд накануне нашего приезда, а затем — восторженными отзывами о наших выступлениях всей американской прессы.

Сами гастроли были организованы по высшему классу, и хотя нам не раз доводилось жить до этого в пятизвездочных отелях в различных странах мира, американские гостиницы с их бьющими в холлах фонтанами с апельсиновым соком, с их бассейнами, кегельбанами и прочими заведениями для отдыха просто поражали воображение.

И все-таки больше всего из американских гастролей мне запомнилось не это, а один случай, когда мы выступали в суперпрестижном нью-йоркском «Карнеги-холле».

Накануне очередного концерта ко мне подошла незнакомая женщина и спросила, не могу ли я продать ей билеты на «Лезгинку».

— А почему вы не возьмете билеты в кассе? — удивился я.

— Да все билеты давным-давно распроданы, а мне... Мне очень нужно попасть на концерт.

Не знаю, почему, но я был тронут ее словами, пошел к помощнику антрепренера и взял у него четыре контрамарки.

— Господи, огромное вам спасибо! — сказала она. — Погодите, я сейчас вам за них заплачу...

— Нет, денег не нужно, — ответил я. — Билеты достались мне даром и я вам отдаю их по той же цене.

— Но у нас в Америке так не принято, — запротестовала она и начала рыться в сумочке.

— Зато у нас в Дагестане так принято, — сказал я и уже хотел было уйти, как она вдруг удержала меня за руку:

— Извините, а вы не подскажете мне, как я могу встретиться с Иосифом Матаевым? Понимаете, мы выросли с ним вместе, жили в одном дворе...

И вот тут пришел мой черед смущаться: в чертах этой женщины было что-то знакомое, и все-таки я ее не помнил...

— Я думаю, вы увидите его после концерта, — сказал я и направился в служебное помещение.

В это время на улицу вышел наш осветитель, и она спросила его, как увидеться с Иосифом Матаевым.

— Да вы же только что с ним разговаривали! — недоуменно пожал он плечами.

И мы действительно встретились с ней после концерта, и вспомнили друг друга, хотя не виделись ровно двадцать пять лет...

Расставание с нашими новыми американскими друзьями было трудным — за два месяца гастролей мы действительно очень сблизились, и ни американцы, ни

наши артисты не скрывали слезы.

Лично для меня это был очень нелегкий период — в 1985 году я поступил в ГИТИС на режиссерско-балетмейстерский факультет, и приходилось совмещать гастрольные поездки, организационную работу, репетиции, постановки новых танцев с напряженной учебой, с необходимостью два раза в год ехать на сессии в Москву.

Сами преподаватели не понимали, зачем мне это нужно, но я считал и считаю, что человек должен учиться и самосовершенствоваться всю жизнь. Моя дипломная работа называлась «Фольклорные традиции Дагестана», а в качестве практического дополнения к ней я пригласил всю экзаменационную комиссию на концерт «Лезгинки». И руководительница нашей группы народная артистка СССР Татьяна Устинова поднялась на сцену и поблагодарила коллектив за то огромное удовольствие, которое им доставил концерт.

Быстро летело время, незаметно год сменялся годом. Ансамбль продолжал успешно работать. Мне приходилось решать помимо чисто творческих проблем множество организационных вопросов, включая заказы на изготовление костюмов, координацию работ технических служб, организацию гастролей. Подчас ноша, которую я взвалил себе на плечи, казалась непосильной. Даже машины, глядишь, сдают, не выдерживая напряжения, но человек не железный... А как стереть из памяти нервные срывы, которые возникали из-за различных трений в коллективе? И потому не могу не вспомнить здесь добрым словом многих людей, которые поддерживали ансамбль в разные годы его существования.

Трудно назвать всех, и пусть не таят обиду те, кого не вспомнил. Пишу эти строки и мысленным взором окидываю прошлое. И вижу сквозь легкую дымку минувших лет лица людей, которым коллектив обязан многим и многим. Вот вспоминается с особой благодарностью и теплотой человек, оказавший особую поддержку ансамблю в трудные, переломные периоды его существования. Это — А.Ю. Гаджиев.

И тогда, когда он работал в обкоме комсомола Дагестана, и позже, когда он был министром культуры ДАССР, мы все знали, что к нему в любое время можно обратиться с любым вопросом. И были уверены, что все, что в его силах, он сделает. Культура республики в целом, наш ансамбль будут всегда благодарны ему за это. А я лично благодарен ему за то, что он протянул руку помощи и поддержки тогда, когда я особенно в этом нуждался.

Слова глубокой благодарности считаю нужным выразить и Б.Г. Ахмедову. Он сделал много полезного для нашего коллектива, его поддержку постоянно ощущал и я. Должен упомянуть и еще об одном человеке, который, будучи дагестанцем, находясь на ответственной работе в Москве, оказывал нашему коллективу поддержку во многих вопросах. Говорю о Рамазане Абдулатипове.

Именно он во времена финансовых трудностей оказал нужную материальную помощь, когда решался сложный вопрос обновления сценических костюмов для артистов ансамбля. Вдали от родных мест он сохраняет любовь к искусству своего народа и живо интересуется всем, что происходит в Дагестане, питая особые чувства к «Лезгинке».

Не могу не воздать должное и руководителям министерства культуры Дагестана в разные годы: З. Г. Губахановой. Д.М. Магомедову, Г.Г. Гамзатову, А.Ю. Гаджиеву, Б.Г. Ахмедову, Н.А. Абдулгамидовой. О последней скажу несколько слов отдельно. Пожалуй, именно ей выпала участь нести тяжкую ношу заботы об ансамбле, обо всей культуре и искусстве республики в эпоху сложных реформ в жизни

страны. Немалую долю этих забот несли также Х.М. Гамзатова и М.М. Магомедов.

И, наконец, с особой теплотой и благодарностью мне хочется высказаться в адрес народного поэта Дагестана Расула Гамзатова. Думаю, если бы я был поэтом, мне было бы сделать это гораздо легче. К сожалению, у меня нет даже крупинцы его поэтического дара, и потому мне особенно трудно подбирать нужные в таком случае слова. Я могу лишь сказать о том, что Расул Гамзатович — удивительно добрый, отзывчивый человек, сыгравший немалую роль и в моей творческой и человеческой судьбе, и в судьбе всего ансамбля «Лезгинка».

Он был с «Лезгинкой» с первых дней ее рождения, одним из первых он произнес незабываемые слова в ее адрес, пристально следил за всем, что происходило внутри ансамбля, и приходил к нам на помощь в самые драматические минуты его существования.

Памятны нам и замечательные его строки, которые он оставил в качестве надписей на афишах «Лезгинки», и его участие в решении многих наших проблем — низкий поклон ему за все это. Баркалла вам, дорогой Расул, за то, что Вы есть на этой земле, за все, что делаете для Дагестана и для развития его культуры, оставаясь верным заветам своего великого предка Шамиля и своего отца Гамзата Цада-сы.

...Все то огромное напряжение, которое легло на мои плечи в начале 90-х годов, не могло в итоге не сказаться на здоровье. В 1992 году я перенес первый инфаркт, а через несолько месяцев, накануне гастролей в Гон Конге, ударил второй... И в результате «Лезгинка» поехала на эти гастроли без меня, а я... остался лежать в московской больнице. Там же, в больнице, в ноябре 1993 года пришло известие о том, что указом президента России Бориса Ельцина мне присвоено звание народного артиста России.

К тому времени я уже был одержим идеей постановки широкомасштабного балета «Парту-Патима», и на то, чтобы особенно разлеживаться в больнице, не было времени. В декабре 1993 года я выписался и сразу же отправился в Махачкалу, чтобы приступить к заключительной стадии работы над этим балетным спектаклем.

Глава 9.

«Парту-Патима»

Сейчас мне хочется рассказать о работе ансамбля, которая вызвала большой интерес, яростные споры и отняла у меня немало сил, и здоровья. Я имею в виду замысел осуществления силами только нашего коллектива полнометражного балета. Я вынашивал этот замысел очень долго — поначалу меня мучили сомнения, сможем ли мы поднять такую глыбу. Ведь классический балет имеет свои давние традиции и требует определенной школы, которую, увы, артисты ансамблей народного плана чаще всего не имеют. А если говорить о «Лезгинке», то в большинстве своем наши танцоры — самоучки. Талантливые, освоившие веками передававшиеся из поколения в поколение приемы фольклора, народной хореографии, но самоучки. С другой стороны; профессиональный уровень, достигнутый коллективом, работоспособность и явное стремление к самосовершенствованию артистов вселяли уверенность, что задача, которую я собирался решить вместе с ними, — нам по плечу.

Никогда прежде на сцене нашей республики ее собственными творческими си-

лами не ставились «полнометражные» балетные спектакли, и тем более никогда прежде подобные спектакли не ставились силами ансамбля народного танца. Много в этом балете действительно было впервые, и потому эта наша работа мне как-то по-особенному дорога и памятна.

Что там скрывать — уже после постановки балетной сюиты «Думы о матери» мне не раз приходила мысль о том, что «Лезгинке» вполне по силам одолеть сложную постановку, основанную на синтезе классического балета и народного танца, вбирающую в себя и все богатство фольклорной традиции, и строгое дыхание классики. Как это часто бывает, мысль эта то отходила куда-то на задний план, уступая место повседневным заботам, различным организационным делам и постановке новых танцев, то снова настойчиво напоминала о себе. Окончательно она захватила меня, когда я в 1990 году заново перечитал героические эпические сказания народов Дагестана. Мне стало ясно, что балет нужно делать именно на этом захватывающем, удивительно благодарном материале, но вот какой именно эпос положить в его основу? История нашего края знает много славных имен тех, кто во имя борьбы за свободу своего народа поднимался на вершины человеческого духа и героизма. Это и герой аварских сказаний Хочбар, и Шамиль, много лет боровшийся за свободу Дагестана, и многие, многие другие. Совершенно особое место в этом ряду занимают героические образы женщин — ногайки Ян Бикеш, переодевшейся в мужской наряд для того, чтобы вступить в поединок с лучшим воином хана, и лачки Парту-Патимы, которая в 1396 году возглавила бой горцев против орд Тамерлана, называемого в различных источниках также Тимуром и Темучином.

Именно Парту-Патиму, эту героиню лакского эпоса, дагестанскую Жанну д'Арк, мне и захотелось сделать героиней балета. Но, во-первых, как и другие дагестанские эпические сказания — «Хочбар», «Айгази», «Сражение с Надир-шахом», эпос «Парту-Патима» не дошел до нас в первоисточнике. А во-вторых, я хотел через этот эпос показать и жизнь обычного горского аула со всеми его тревогами и радостями, и героизм горцев, и, разумеется, все богатство народной танцевальной традиции, преломленное через призму балета. И потому реальный исторический материал я просто не мог не сочетать с художественным вымыслом — обычный прием, к которому всегда прибегают прозаики, поэты и драматурги, создающие произведения на исторические темы. Собственно говоря, без этого элемента вымысла не может существовать ни одно подлинно художественное историческое произведение — главное, чтобы он не противоречил самой истории, не искажал ее... Достаточно вспомнить «Ромео и Джульетту», «Князя Игоря», «Лукрецию Борджиа», «Орлеанскую девственницу» — во всех этих произведениях реальные исторические факты сочетаются с вымыслом автора.

Либретто для этого балета рождалось необычайно трудно: долгие часы я проводил в библиотеках и музеях, стараясь собрать как можно больше исторических свидетельств, фактического материала о жизни Парту-Патимы, о быте, истории и культуре лакского народа в период средневековья, но уж очень скудным был «улов».

И все-таки постепенно в воображении вырисовывались контуры будущего балета и я акт за актом стал писать его либретто, по ходу дела продумывая хореографический рисунок.

Вопроса о том, кто может написать музыку, у меня не было — конечно, народный артист России композитор Наби Дагиров, с которым меня связывала многолетняя дружба, еще с тех пор, когда я в пятнадцать лет пришел в руководимый им Государственный ансамбль песни и танца Дагестана. Прекрасный знаток музыкального фольклора всех проживающих в Дагестане народов, подлинный мастер

музыки, он очень активно сотрудничал с «Лезгинкой» с первых дней ее рождения, и потому именно Наби Дагиров был одним из первых, с кем я решил поделиться своей идеей. Работали мы необычайно напряженно — я оставлял у Дагирова очередную часть либретто, и, пока писал следующую, он готовил партитуру. Нередко мы спорили друг с другом, так как по-разному видели ту или иную сцену, но взаимопонимание, которое сложилось между нами за долгие годы дружбы и совместной работы, в итоге всегда помогало нам находить общий язык. Помню, например, как Наби Дагиров в чисто лирическом ключе решил сцену, когда Парту-Патима находит на поле брани тело своего возлюбленного — Ахмеда. В музыке Дагирова звучала великая скорбь, но я -то видел эту сцену совершенно иначе!

— Поймите, — сказал я ему, — тут должна звучать не столько скорбь, сколько боль утраты, переходящая в ненависть к войне вообще, к тем, кто пришел в горы не в качестве гостя, а как наглый и беспощадный захватчик...

И тут Наби Дагиров неожиданно взял на фортепиано несколько очень мощных аккордов, которые затем перешли в звучную, сильную мелодию.

— То есть, вот так? — спросил он.

— Именно! — подтвердил я.

— Ну ты бы так раньше и сказал вместо того, чтобы мне голову морочить! — и так буквально на глазах под пальцами Дагирова возникла эта, на мой взгляд, совершенно блестяще решенная музыкальная тема Парту-Патимы. Главное, что нас объединяло в работе над музыкой к балету, — это понимание того, что она, как и хореография, должна строиться на сочетании классического симфонизма с народными мелодиями всех народов республики. Нельзя было, чтобы только лакские мелодии были бы использованы. Это обеднило бы, сузило бы значение всего произведения как общенационального для дагестанцев. Кстати, и в хореографии мы придерживались этого же принципа, хотя, конечно, основное внимание было уделено лакскому фольклору. Такое единство положено в основу и всех других сторон спектакля в целом. Но все это было лишь началом. Предстояло главное: перевести и либретто, и музыку на язык хореографии. Мне это виделось как синтез классического балета с его разнообразными элементами и народного танца.

Наконец, подошло время, когда можно было познакомить с моим замыслом и артистов ансамбля «Лезгинка». И вновь не хочу лукавить — в самом коллективе эта идея была воспринята далеко не однозначно. Была небольшая группа танцоров, которые отзывались о ней откровенно презрительно, рассматривая ее как мою личную, абсолютно никому не нужную блажь. И в то же время этой постановки, безусловно, не было бы вообще, если бы значительная часть коллектива не загорелась этой идеей, не поняла бы, что затевается действительно новое и грандиозное дело. Многие артисты «Лезгинки» самозабвенно включились в репетиции, отработывая отдельные номера и танцевальные элементы. И вот тут мне пришлось столкнуться с первыми сложностями — классический балет, как я уже сказал, требует определенной школы, которую, артисты ансамблей народного танца чаще всего не имеют. А если говорить о «Лезгинке», то такая школа была разве что у Татьяны Гасановой, закончившей хореографическое училище им. А. Вагановой. Тут надо отметить ее высокий исполнительский уровень, профессионализм, прекрасные музыкальные данные, умение создать образы: как романтический, возвышенный, так и трагедийный. И тем не менее я верил в талант и мастерство наших артистов, в то, что накопленный опыт в итоге поможет им овладеть и сложнейшими балетными па. И вместе с ними радовался, когда они брали эти вершины, отвергая любые предложения пригласить для исполнения главных партий профессиональных солистов балета из других республик...

Вот, к примеру, партию возлюбленного Парту-Патимы Ахмеда должен был танцевать высококлассный танцовщик. Заслуженный артист Дагестана Рашид Омаров прекрасно подходил для этой роли по своим физическим данным и мастерству, но при этом понятия не имел о приемах и рисунке классического танца. Нередко над одним и тем же движением нам с ним приходилось работать часами. Но зато, как здорово он смотрелся на сцене! Конечно, профессионал не мог не заметить, что классическая школа балетного мастерства у него все-таки отсутствует, но все широкотости Рашид Омаров с успехом заменял своим огромным артистизмом. И это можно сказать об очень и очень многих исполнителях балетного спектакля «Парту-Патима».

Потом из-за моей болезни репетиции балета на какое-то время были прерваны и возобновились лишь после того, как я вышел из больницы.

Теперь работа над балетом вступила в свой главный, заключительный этап — нужно было соединить отдельные номера в цельный спектакль, добиться слаженной работы труппы с оркестром, начать разрабатывать костюмы и декорации... А на дворе — уже 1993 год, очень нелегкое время для всей страны, когда государственные структуры при всем желании не могли оказать полную поддержку при подобных широкомасштабных постановках. А, значит, надо искать спонсоров...

И, нужно сказать, что спонсоры нашлись, да и поддержка со стороны различных организаций была оказана. Положение осложнялось тем, что наше основное репетиционное помещение к тому времени пришло в негодность и нужно было срочно искать другое. В конце концов нам предоставили для репетиций сцену Русского драматического театра, но ведь на ней, кроме нас, занимались и давали спектакли сразу два театральных коллектива, и потому днем мы могли репетировать только по два-три часа, а то и меньше. В результате репетиции нередко начинались после одиннадцати вечера, а заканчивались, когда на улицах появлялись первые автобусы. Да, это изматывающая, тяжелая работа, но она была нам в радость, да и в этих ночных репетициях есть свое очарование, ибо на них мы все снова чувствовали себя единой семьей, делающей одно большое дело. Во время коротких перерывов раскладывали принесенные из дому немудреные бутерброды, которые в этой обстановке казались особенно вкусными.

Дни и месяцы не бежали, а летели. О том, что «Лезгинка» ставит полномасштабный балетный спектакль, узнали журналисты, все больший интерес к нашей работе проявляли в руководстве республики, но я категорически отказывался пускать кого-либо на репетиции, потому что плоха та курица, которая квохчет раньше, чем снесет яйцо.

Ну а уже на генеральную репетицию, как водится, пришли и именитые деятели искусства Дагестана, и представители министерства культуры. Тогда же родилась у них идея пригласить на премьеру «Парту-Патимы» и группу преподавателей Московской художественной академии — академика, народного артиста СССР и Дагестана, профессора Иоахима Шароева, народного артиста России профессора Евгения Валукина, профессора хореографии Фаину Иванову-Хачатурян. Именно они, будучи давними друзьями Дагестана и всемирно признанными знатоками в области балета, должны были дать профессиональную оценку нашей работе. И их приезд невольно добавил «масла в огонь» столь знакомого каждому артисту волнения накануне премьеры.

Московским гостям была устроена необычайно торжественная встреча в аэропорту, которая транслировалась по республиканскому телевидению. Были улыбки, дружеские объятия, кружение в танце, но при этом тот же Иоахим Шароев весьма сдержанно рассказывал тележурналистам о цели этого визита и о том, чего имен-

но он ожидал от спектакля.

— Когда меня пригласили в Махачкалу на балет, поставленный ансамблем «Лезгинка», я подумал, что меня просто разыгрывают, — скажет он потом. Но это потом, а пока...

Пока 3 мая 1994 года распахнулся занавес на сцене Махачкалинского русского драматического театра и начался спектакль, ставший, как мне кажется, необычайно важной вехой в истории ансамбля «Лезгинка», да и во всей культурной жизни Дагестана.

...В первых розовых лучах солнца перед зрителем предстала картина горного аула — годекан, сакли, водопад, ниспадающий со скал... И на фоне этой декорации начинается первый акт балета, открывающийся вдохновенной молитвой жителей аула о мире. Опустившись на колени, в папах и черкесках, горцы вздымают руки к небесам, моля послать им благословение и уберечь от нападения чужеземцев. Эта сцена сменяется картиной подготовки к войне — воины точат сабли, стучат своими молотами кузнецы, и в это время на годекане появляются почтенные аксакалы и владетельный князь Шамхал. Приветствуя воинов, он дает им напутствия и просит показать свое ратное искусство:

*Когда земля отцов горит в огне,
Сынам пора в поход без промедленья.
Потешили вы песней душу мне,
Утешьте разум воинским учением...*

Так начинается первый в этом балете ритуальный воинский танец с вплетенными в него элементами народной борьбы и приемов ведения боя. И, естественно, ни одна профессиональная балетная труппа не смогла бы исполнить этот массовый танец с тем мастерством и темпераментом, с каким это сделали танцоры «Лезгинки». Затем воины собираются вокруг Шамхала, и в это время музыка неожиданно меняет тональность — в небе появляется черный коршун, предвестник войны. Шамхал велит сбить его стрелой, и вот уже коршун падает к его ногам. Но тут между двумя молодыми горцами возникает спор о том, кто именно сбил коршуна. Шамхал прекращает этот спор, напоминая, что сейчас — не время для раздоров. И молодые воины вступают в танец, к которому затем подключаются и остальные мужчины аула. Тут новая смена мелодии — идут по воду девушки-горянки и среди них — красавица Парту-Патима (Татьяна Гасанова). Не в силах скрыть своих чувств она устремляет влюбленный взор на Ахмеда, а парни и девушки невольно замирают, любуясь этой прекрасной парой...

Через некоторое время на годекане появляется молодой воин, который бросает вызов всем остальным и в зажигательном танце демонстрирует свое воинское искусство, с легкостью обезоруживая их. Последним в схватку с этим танинственным незнакомцем вступает Ахмед, и начинается тяжелый, упорный бой. Кажется, ни один из соперников не уступает другому, но в конце концов Ахмед вынужден признать свое поражение. И тогда воин снимает свой шлем, и под ним оказываются длинные прекрасные волосы Парту-Патимы... Сам Шамхал и аксакалы с почтением склоняют перед ней головы, отдавая дань ее мужественности и воинскому мастерству. И тут на аул спускаются сумерки, люди с годекана расходятся и на нем остается один Ахмед.

Нужно заметить, что Рашид Омаров исполнил свою сольную партию с огромной страстью и артистизмом, а мне как хореографу хотелось передать в ней языком танца всю ту бурю чувств, которая владеет в этот момент Ахмедом. Он переживает и унижительный проигрыш в поединке с любимой девушкой, и то, что, как ему показалось, сама Парту-Патима не замечает этой любви... И тут на сцене по-

является Парту-Патима в одежде горянки. И вновь Рашид Омаров и Татьяна Гасанова уже в дуэте смогли донести до зрителей нежность и подлинную любовь, которую испытывают Ахмед и Парту-Патима друг к другу, танцуя посреди ночного аула, окруженного могучими горами с их девственно чистой природой...

Но вот брезжит утро, и значит, влюбленным пора расстаться, а годекан снова заполняется народом. С появлением Шамхала начинается всеобщее веселье, но оно прерывается в одночасье — шатаясь от полученных ран, на сцене появляется горец-разведчик (Руслан Токбулатов), который успевает сообщить страшную весть о том, что войска Тамерлана вторглись в пределы Дагестана. И народ под предводительством Шамхала вступает в кровавый беспощадный бой, который предстает перед зрителем в ало-багровом полумраке..

Слишком неравны силы, в этом бою один за другим гибнут горцы, погибает и Ахмед... Женщины аула бродят по полю боя, чтобы отыскать своих погибших. Страшен и печален танец Парту-Патимы над телом возлюбленного. И в этот момент появляются воины Тамерлана, которые угоняют в плен оставшихся в живых, вместе с ними — и Парту-Патиму.

И теперь уже женщины, опустившись на колени в том же молитвенном жесте, что и мужчины, посылают проклятие войне и врагу, унесшему жизни их отцов и сыновей, — этой сценой и завершается первый акт балета.

Второй акт рассказывает о празднике в стане Тамерлана в честь одержанной им победы над горцами. Такой поворот сюжета позволял и мне, и композитору показать различные массовые балетные композиции на основе опять-таки чисто народной восточной танцевальной лексики — танец молодых воинов, танец нукеров с нагайками, ритуальный воинский танец и, конечно, танец наложниц и танец невольниц. В этих танцах принял участие не только весь коллектив ансамбля, но и юные артисты нашей детской хореографической студии, которую мы создали специально для того, чтобы готовить кадры для «Лезгинки». Руководили ею Тарият Гаджиева и Вера Алиева, сыгравшие заметную роль в подготовке юных танцоров. Участники хореографической студии были задействованы и в других массовых сценах балета, помогая восполнить нехватку актерских сил. В танце невольниц появляется и Патима, которая внезапно выделяется из толпы своих подруг и начинает свой сольный танец. В самом его разгаре она стремительно несется к трону и пытается вонзить кинжал в грудь Тамерлана. Однако стоящие у трона полководцы преграждают ей путь и уже собираются убить ее, но в этот момент Тамерлан останавливает их — непокорность этой невольницы заворожила великого завоевателя, и в его сердце вспыхнула страсть к ней. Жестом руки Тамерлан удаляет всех и остается один на один с Патимой, предлагая ей ответить на его чувство...

Тему Тамерлана Наби Дагиров очень точно решил как антипод теме Ахмеда. Если отношения Парту-Патимы с Ахмедом пронизаны светом высокой духовности, то чувства, которые испытывает к ней Тамерлан — это почти животная страсть, страсть сильная, пугающая, не терпящая отказа, в которой нет и намека на подлинное чувство. И Парту-Патима не просто отвергает любовь «покорителя Вселенной» — она дает ему звонкую пощечину, предпочитая умереть, чем стать его наложницей. Партию Тамерлана исполнил танцор Халит Исаев, который даже внешне удивительно похож на своего героя, — во всяком случае, если судить по изображениям Тамерлана на средневековых миниатюрах.

Оскорбленный отказом Тамерлан заточает Парту-Патиму в темницу. Уставшая, обессиленная Парту-Патима преклоняет голову, и во сне ей является Ахмед — это последний дуэт в балете, показывающий торжество любви над смертью... Затем Парту-Патима совершает побег из темницы, отдав начальнику стражи ожерелье,

доставшееся ей от матери. Роль этого стражника с большим юмором сыграл Абдуразак Муртазалиев. Обнаружив пропажу, воины Тамерлана бросаются в погоню, а Тамерлан лично убивает начальника стражи. Но поздно — Парту-Патиме удается скрыться и вернуться в родной Дагестан. Последний, третий акт балета рассказывает об этом возвращении. В рубище она подходит к родному аулу, который возродился после пронесшейся над ним войны. Но вместо радостной встречи ее ожидает всеобщее осуждение и со стороны юношей, и со стороны подруг. По аулу распускаются сплетни о том, что она была наложницей Тамерлана, и Парту-Патиму осуждают даже те самые аксакалы, которые совсем недавно славили силу ее духа. Сердце Патимы переполняют горечь и обида, но любовь к родной земле оказывается сильнее этих чувств, и, надев боевые доспехи, она призывает народ выступить под ее началом в поход на врага. Сценой выступающих в поход горцев и заканчивается балет...

Да простит мне читатель, что я позволил себе столь подробное его описание. Но, во-первых, среди тех, кто возьмет в руки эту небольшую книгу наверняка будут и те, кому не довелось посмотреть балет «Парту-Патима». А во-вторых, я невольно поддался искушению и, рассказывая об этой постановке, словно заново пережил ее премьеру и вспомнил всех тех, кто был причастен к этому событию.. Особо мне хочется отметить роль в осуществлении балета «Парту-Патима» директора ансамбля Джамбулата Магомедова, без которого мы бы не смогли разрешить многие вопросы в части материального обеспечения. Он делил со мной все нелегкие заботы подготовки костюмов и декораций, горячился и переживал, когда, казалось, что мы не успеваем достать тот или иной предмет реквизита в срок, и одновременно всячески подбадривал меня, вселяя уверенность, что все эти трудности в конце концов разрешимы и думать нужно о более важных вещах. И сегодня на нем лежит нелегкая ноша административного директора «Лезгинки», с которой он с честью справляется.

Не могу не воздать дань и каждому из тех, кто участвовал в создании этого балета — блестящему художнику-постановщику Людмиле Ибрагимовой, подготовившей великолепные декорации, художнику по свету заслуженному работнику культуры Российской Федерации и Республики Дагестан Валентину Марадуде, без профессионализма которого балет был бы куда менее эффектным, симфоническому оркестру телерадиокомпании Дагестана и его дирижеру — заслуженному деятелю искусств Республики Дагестан Шамилю Ханмурзаеву. Ну и конечно, нашим солистам — заслуженным артистам Дагестана Рамазану Усманову, Абдулле Курбанову, Галине Михневич, Григорию Саакову, который не только выступал на сцене, но и активно помогал мне в качестве ассистента-балетмейстера, артистам Багаутдину Магомедову, Гасану Гасанову, Уме Минатулаевой, Алибеку Алиеву, Елене Айрапетян, Расулу Расулову, Людмиле Москаленко, Руслану Токбулатову, Джабраилу Омарову, Наталье Алиевой, и многим, многим другим...

Бережно относясь к лучшим традициям «Лезгинки» внесли свою творческую лепту в коллектив такие молодые артисты, как Гаджи Иманалиев, Патимат Магомедова, Марад Амирханов, Марина Кукулиева, Габо Лобжанидзе, Марьям Омарова, Арсен Маталаев, Андрей Миткеев, Артур Алиев.

С большой радостью отмечаю, что «Лезгинка» постоянно молодеет. И сейчас в ее состав вливаются новые творческие силы, — вчерашние ученики хореографической студии при ансамбле «Лезгинка», а сегодня уже профессионалы. Это: братья Эльшан и Эльман Ибрагимовы, Индира Казимагомедова, Шамиль Какбаев, Рувайт Исабекова, Джамиля Алидибирова и другие. Недалек тот день, когда они достигнут больших вершин профессионализма, ибо залогом тому является большая

творческая активность всего коллектива, который находится в постоянных поисках, непрестанно самосовершенствуется и самоутверждается.

И, конечно, самые теплые слова благодарности за поддержку в подготовке этого спектакля мне хочется высказать министру культуры Дагестана Наиде Абдулгамидовой, которая всегда была рядом с нами, чье плечо мы чувствовали в самые трудные минуты подготовки балета. Скажу прямо: если бы не ее помощь, не ее борьба за то, чтобы создать нам нормальные условия для репетиций, этого балетного спектакля вообще могло бы не быть. Я бесконечно благодарен ей за то, что она поверила в эту мою идею, горячо поддержала ее и приложила усилия для того, чтобы спектакль состоялся на самом высоком уровне. И потому считаю (в определенном смысле слова) Наиду Абдулгамидову одним из создателей балета «Парту-Патима». Впрочем это же можно сказать не только о балете, но и о повседневной жизни ансамбля «Лезгинка», добрым ангелом которого она остается и по сей день. Кстати, именно Наيدا Абдулгамидова вслед за нами затем осуществила силами дагестанских исполнителей постановку оперы Готфрида Гасанова «Хочбар».

По окончании балета, когда отгремели аплодисменты, на сцену театра поднялись московские гости — Иоахим Шароев, Евгений Валукин, Фаина Иванова-Хачатурян. И у каждого из них нашлись теплые слова в адрес «Лезгинки», каждый из них высоко оценил художественный уровень постановки «Парту-Патимы», и что самое главное — на мой взгляд, они были искренни в этих оценках.

— «Лезгинка» шла на большой риск, столь резко поменяв жанр и направление, — сказал в своем выступлении Иоахим Шароев. — Но вот — успех! Знаю ансамбль много лет, он формировался на моих глазах, были в его биографии взлеты и падения. С приходом Иосифа Матаева началось возрождение коллектива. Он смелый человек, талантливый руководитель, выдающийся хореограф. Эти дни навсегда войдут в историю Дагестана: свершилось великое событие — родился свой национальный балет. Следует отметить уникальное режиссерское решение версии балета «Парту-Патима», высокое исполнительское мастерство. «Лезгинка» предстала в новом качестве. В творческой практике подобных ансамблей такое отмечается впервые.

Народный артист России профессор Евгений Валукин сказал:

— «Лезгинка» — ансамбль с мировым именем. Это большая победа для дагестанского искусства... Вижу, как тепло принимают зрители этот спектакль. Удачны все слагаемые инсценировки, они равноценны — и либретто, и музыка, и хореография, и сценография. Здесь все талантливо: и стиль постановки, и богатство хореографического языка. Иосиф Матаев — выпускник факультета, которым я руковожу, из всей полифонии эпоса выделил свою тему, мастерски определив сюжетные ходы. Постановка «Парту-Патимы» — событие большой важности не только для Дагестана, но и для всей России.

Народная поэтесса Дагестана Фазу Алиева уже потом, на торжественном банкете, устроенном в честь премьеры, сказала, что она была покорена балетом «Парту-Патима» и все-таки с опасением ждала высокой оценки мэтров хореографического искусства. И лишь после выступления Шароева у нее отлегло от сердца, а выступления Валукина и Ивановой-Хачатурян наполнили ее гордостью и за ансамбль «Лезгинка», и за всю дагестанскую культуру, которой, вопреки всем сомнениям, оказалось по плечу такое достижение. Дагестанская пресса также очень высоко оценила нашу работу. Однако должен сказать и о том, что были в печати и отдельные негативные отзывы. Так, в газете «Молодежь Дагестана» автор рецензии М. Цахаев утверждал, что балет лишен должного историзма; подобные суждения встречались и в некоторых других рецензиях. О том, что такое историзм, в каких

границах автор имеет право на художественный вымысел, что значит «пренебрежение историей», можно было бы поспорить, но я не хотел опускаться до подобной дискуссии, так как совершенно точно знал, что мне удалось в этом балете остаться верным и исторической правде, и народному духу. И самой главной для меня стала оценка широкого зрителя, которого считал и считаю главным и самым высоким судьей художника. А зрители единодушно выражали нам свою благодарность и поддержку. До сих пор у меня на глаза наворачиваются слезы, когда я вспоминаю пожилого дагестанца, который подошел ко мне на улице, долго жал руку и неустанно повторял:

— Баркалла! Большое спасибо! Если бы вы только знали, какое вам спасибо! Вы не просто причастили нас к высокой культуре — вы показали подлинное величие и масштаб нашей национальной культуры, ее способность говорить на языке любого вида искусства!

Безусловно, это «вы» я отношу отнюдь не в свой адрес, а ко всем, кто участвовал в создании балета «Парту-Патима». К сожалению балет выдержал только семь постановок, каждая из которых прошла на высоком художественном уровне.

Балет «Парту-Патима» стал итогом моей многолетней творческой работы, помог еще раз утвердиться в сознании того, что нам под силу большие творческие задачи. А заслуги коллектива были отмечены тем, что одному из немногих ансамблей народного танца — «Лезгинке» — было присвоено высокое звание «Академический». Это стало достойным итогом долгих и трудных поисков своего места в искусстве танца и в нашей республике, и в целом во всей России. Было бы несправедливым, говоря о достигнутом, не упомянуть в этой связи педагогов-хореографов, подготовивших и готовящих молодые кадры для ансамбля. Благодаря стараниям Казима Манафова, Михаила Шубаева, Шалуми Матаева, Али-Ага Хамдуллаева воспитанные ими молодые танцоры составляют сегодня лучшую часть коллектива. Лично для меня балет «Парту-Патима» стал своего рода экзаменом на творческую зрелость, через рано или поздно приходится сдавать каждому художнику. И хочется верить, что этот экзамен я выдержал, хотя окончательную оценку за него выставит время.

Глава 10.

«Вы привезли нам кусочек Дагестана...»

Постановка балета «Парту-Патима» стоила мне немало сил, нервов, да и здоровья. Уже в мае 1994 года у меня резко усилились боли в сердце, и вскоре пришлось отправиться на лечение в Москву. Врачи начали настаивать на немедленной операции, но я все еще пытался вернуться к нормальной работе. Тем более, что на горизонте начала маячить гастрольная поездка в Израиль. Мы должны были стать первым дагестанским художественным коллективом, которому предстояло выступить в этой стране, и, следовательно, нам никак нельзя было ударить лицом в грязь — ведь предстояло стать своего рода послами дагестанской культуры. В спешном порядке я приступил к постановке еврейского народного танца «Хава нагила» и фрагментов черкесского танца, так как черкесы составляют весьма заметное национальное меньшинство в Израиле и нам предстояло выступить и перед ними.

К сожалению, у человеческого здоровья тоже есть предел, и, видимо, мною этот предел к зиме 1994 года был практически достигнут. Постоянно невыносимо ныло сердце, пришлось срочно вылететь в Израиль для проведения операции, и ле-

том 1995 года я был госпитализирован в тель-авивскую больницу «Ихилув». Семь дней после операции пролежал в полном беспомоществе и первое, что узнал, когда пришел в себя, — это то, что «Лезгинка» уже прибыла в Израиль.

Естественно, только потом я узнал, что когда первые наши артисты в национальных костюмах спустились с трапа самолета в аэропорту имени Бен-Гуриона, их задержали на выходе израильские полицейские.

— Это что такое? — спросил один из них, указывая на висевший на поясе нашего танцора кинжал. — Нож? Настоящий? В Израиле ношение холодного оружия запрещено!

И пришлось долго объяснять полицейским и таможенникам, что это — не совсем оружие, а непременный атрибут нашего костюма и что без него артисты не смогут выступать на сцене. Тем временем к таможенникам приблизились и другие танцоры «Лезгинки». Увидев такое количество молодых мужчин с кинжалами на поясе, они, наконец, вроде бы поверили в то, что эти «ножи» необходимы для работы, хотя еще долго что-то ворчали вслед.

Весть о том, что «Лезгинка» прибыла в Израиль, подняла меня с больничной койки. И хотя после операции прошло меньше месяца, я нашел в себе силы для того, чтобы помочь ее новому художественному руководителю провести решающую репетицию непосредственно перед началом гастролей.

А 2 июля я отправился на первый израильский концерт «Лезгинки», который проходил в Хадере — небольшом городе на севере страны, значительную часть жителей которого составляют выходцы из Дагестана. Нужно ли говорить о том, что зрители сопровождали каждый танец бурными аплодисментами?

После концерта жители Хадеры долго не расходились, пытаюсь встретиться с нами и поблагодарить за прекрасное выступление.

— Я и раньше, когда жила в Дагестане, часто бывала на концертах «Лезгинки», всегда получая от них огромное удовольствие, — сказала одна из зрительниц. — Но здесь в Израиле ваше выступление вызвало у меня особое ощущение — я словно на какие-то минуты снова оказалась дома, в Дагестане. И у меня нет нужных слов благодарности за ту радость, которую вы нам подарили.

И так было практически в каждом израильском городе, где выступала «Лезгинка» — в Нетании, Ор-Акиве, Ашдоде, Сдероте, Хайфе... На каждом таком концерте на глазах выходцев из Дагестана стояли слезы, зрители вставали со своих мест, иногда выходили прямо на сцену, чтобы включиться в тот или иной танец или просили разрешить им исполнить песню одного из дагестанских народов.

— Вы привезли нам кусочек Дагестана, кусочек родины, земли, с которой мы сохраним связь, куда бы нас ни забросила судьба, — говорили они нам, и была в этих словах особая теплота и искренность.

Незабываемое впечатление, думается, оставила у артистов «Лезгинки» и встреча с жителями расположенного на севере Израиля черкесского поселка Кафр-Камы. Сотни лет живут черкесы на этой земле, сегодня они являются полноправными гражданами Государства Израиль, свободно говорят на иврите, но при этом сохранили верность своим историческим корням и своей культуре. Для танцоров «Лезгинки» было особенно приятно узнать, что наш ансамбль они давно и хорошо знают, не раз видели его выступления по телевидению и считают его «своим». В мэрии Кафр-Камы висела большая фотография, на которой был запечатлен фрагмент одного из танцев «Лезгинки». Близость фольклора народов Дагестана и фольклора черкесов как бы сама собой предопределяла успех «Лезгинки» в Кафр-Каме, но ни один из танцоров не сделал себе поблажки на этом проходившем на стадионе концерте. Каждый номер жители Кафр-Камы сопровождали аплодисментами,

а когда «Лезгинка» начала черкесский народный танец, весь стадион встал и словно замороженный следил за каждым движением. И вновь на прощание мы услышали теплые слова благодарности за то, что мы привезли израильским черкесам «кусок Солнца» из их исторической родины.

И все-таки самое главное испытание ждало нас в тель-авивском дворце культуры, рассчитанном на несколько тысяч зрителей. Стены этого престижного израильского зала видели выступления многих прославленных мировых коллективов, выступать на его сцене считается в Израиле особой честью, и, понятное дело, мы все волновались. Придет ли избалованный тель-авивский зритель на концерт? Сумеет ли «Лезгинка», в течение десяти дней выдержавшая бешеный темп гастролей и работавшая на пределе своих возможностей, показать должный уровень выступления?.. Вопросов было немало, но эти были в тот момент главными. А на улице — жаркое израильское лето, время, когда Тель-Авив пустеет, так как большинство его жителей выезжает за границу. И тем не менее практически все билеты на концерт «Лезгинки» в «Гейхал ха-Тарбут» были проданы. Пришли на него выходцы из Дагестана, других уголков бывшего Советского Союза; пришли и коренные израильтяне, влюбленные в искусство народного танца. Затаив дыхание, зал следил за мастерством канатоходца, бешеным ритмом танца барабанщиков, кружевными узорами танца «Весна», летевшими со сцены искрами от мечей горцев, а затем хором подпевал «Хава нагила»...

— Мне кажется, что в то время, как на улицы опустилась тьма, в этом зале светило солнце — солнце Дагестана, — сказал по окончании концерта известный израильский писатель, близкий друг и переводчик многих дагестанских поэтов и прозаиков Давид Маркиш. — «Лезгинка» позволила израильтянам прикоснуться к удивительно богатой и красивой дагестанской культуре. Именно израильтянам, а не только выходцам из бывшего СССР, так как я видел в зале многих видных представителей израильской интеллигенции и на их лицах было написано восхищение от вашего концерта.

Впрочем, чтобы понять, как израильская публика оценила концерт, вовсе не нужно было уметь читать по лицам — зрители долго не желали отпускать артистов со сцены, постоянно требовали повторения тех или иных номеров. И это был подлинный триумф «Лезгинки». В заключение я вместе со всем коллективом вышел на поклон, и сидевшие в зале оперировавшие меня врачи и медсестры с ужасом следили за каждым моим шагом.

— Что он делает, что делает! — причитала одна медсестра. — Он же только после операции, ему нельзя делать таких резких движений.

Если бы она знала, что сразу после этого концерта мы отправились на прощальный банкет в ресторан «Кавказ», где я от радости встречи с родным коллективом на какое-то время забыл о мучивших меня болях и даже танцевал вместе с другими. А потом весь коллектив пришел в мою тель-авивскую квартиру, и было как-то особенно хорошо от того, что мы снова все вместе, что нам есть что вспомнить, что нас связывают долгие годы дружбы, и вместе с тем грустно, что приходится расставаться — врачи категорически запретили мне возвращаться к работе...

С тех пор прошло больше двух лет, и если бы кто-то знал, как это много — два года без «Лезгинки»! Хотя почему без «Лезгинки»? Сердцем я по-прежнему остаюсь с «Лезгинкой», нахожусь в курсе всего того, что в ней происходит, болею ее заботами, радуюсь ее удачам, ибо судьба этого замечательного ансамбля — это и моя жизнь и судьба. Часто, оглядываясь назад, оживляя в памяти картины прошлого, я задаю себе банальный вопрос о том, как бы построил свою жизнь, если бы мне дано было начать ее с самого начала. И вновь и вновь отвечаю себе, что я бы

выбрал тот же самый путь и остался верен тому же делу, которому был верен всю свою жизнь, — танцу, народному танцу. И, конечно, моей «Лезгинке».

В год славного юбилея мне хочется от всего сердца поздравить ансамбль с праздником. За эти годы «Лезгинка» прошла длинный путь, на котором были свои взлеты и свои падения, провалы и удачи, что совершенно естественно для любого живого творческого коллектива. Главное, что удач и взлетов было куда больше, чем падений и провалов, что «Лезгинка» вполне заслуженно обрела широкое признание не только в родном Дагестане, но, не побоюсь этих слов, и во всем мире, что она была и остается высокопрофессиональным ансамблем, радующим зрителей и открывающим им высокое искусство народного танца.

Но, думается, 40 лет — это не только круглая дата, не только повод оглянуться назад и осмыслить минувшие годы. Это и повод посмотреть вперед, в будущее. Как человеку, отдавшему «Лезгинке» много лет жизни, пожалуй, большую и лучшую ее часть, мне хочется надеяться, что, следуя нашей доброй традиции, ансамбль никогда не остановится на уже достигнутых вершинах, будет стремиться к новым творческим высотам. Уверен, что в историю коллектива будет вписано еще много творческих достижений, что «Лезгинка» еще не раз и не два будет покорять зрителей Европы и Америки, Азии и Африки своими танцами. Потому что на самом деле «Лезгинка» очень и очень молода — ведь на Кавказе 40 лет считается едва ли не отроческим возрастом. Потому что сокровищница народного танца, особенно танцев народов Дагестана, поистине неисчерпаема, а значит, неисчерпаем и творческий потенциал ансамбля.

Живи и здравствуй, родная «Лезгинка»! Больших тебе творческих успехов. И верю я, что совсем недалек тот день, когда ты по праву станешь носить имя своего основателя и первого художественного руководителя Танхо Израилова

Отзывы зарубежной прессы

«Артисты первоклассного ансамбля «Лезгинка» обладают силой, живостью, ловкостью и гибкостью. Великолепные танцоры, они зачастую ходят, как первоклассные акробаты».
«Эль Муджахид». Алжир

«Волшебство — вот слово, которое определяет их выступление. Превосходные национальные костюмы пришли из сказочной страны... 13 девушек балерин захватили внимание своими улыбками Монны Лизы и плавными грациозными движениями».
«Санди Гибли». Ливия

«Это настоящие народные танцы. И в них сохранена благородная и классическая форма. Большой артистический вкус украшает, развивает и делает более прекрасным смысл танцев».
«Терджюман». Турция

«Молодые джигиты завоевали сердца всех... Мы были свидетелями неподражаемого танцевального очарования, грации, нежности, силы, выносливости, отваги».
«Вечерняя Прага». Чехословакия

«Достижения художественного руководителя, хореографа Танхо Израилова поистине удивительны. С каким мастерством он придал образность некоторым танцам, как превосходно их отшлифовал и в то же время сохранил народное творчество».
«Дело». Югославия

«Фантастическая красочность костюмов, легкость движений, грациозный изгиб рук, который может вызвать иллюзию удивительных птиц, — все это переносит нас в восточную сказку».

«Берлинер Цайтунг ам Абенд». Германия

«Дагестанцы поражают акробатикой своих танцев. Девушки обворожительны. Их походка удивляет своей элегантностью».

«Ле Монд». Франция

«Коллектив из Дагестана «Лезгинка» — нечто новое и желанное на творческом горизонте. Он официально известен как ансамбль народного танца, доказывая своим дебютом, состоявшимся в Нью-Йорке в пятницу вечером в Эвери Фишер-холле неповторимость и величие своего искусства... Великолепные танцоры ансамбля работают из танца в танец с потрясающей дикой энергией. Сами танцы необыкновенны и полны сюрпризов, включая разнообразные пародийные номера».

«Нью-Йорк таймс». США

«Мы были свидетелями неподражаемого танцевального очарования... Никто из нас не оставался безразличным зрителем. Все время и неустанно мы заставляли свои ладони аплодировать. Встреча с «Лезгинкой» — это праздник большого искусства».

«Южно-Чешская правда». Чехословакия

«За последние годы мы видели много других, но уже ясно, что эти люди будут нас удивлять всегда. Я полагал, что танцоры Советской Армии, ансамбля Моисеева, классический ленинградский балет, украинские казаки и другие подобные коллективы уже исчерпали все возможности танца. Но нет. Горцы Дагестана обогащают этот репертуар прыжками, неправдоподобными вращениями, которые исполняются в ошеломляющих положениях. Отсюда выходишь, стыдясь скованности своего тела».

«Ле Паризьен». Франция

«В программу концерта включены разнообразные по стилю национальные танцы Дагестана... Замечательное мастерство артистов, в которых чувствуется обаяние молодости, поразило пекинских зрителей. Бурными аплодисментами их вновь и вновь вызывали на сцену».

«Бюллетень агентства Синьхуа». Китай

«У себя на Родине мы еще не видели такой техники как в дагестанском танце барабанщиков. Удивительная хореография, очень интересная музыка, сверхчеловеческая ловкость и быстрота характеризовали всю программу... Мы увидели вихревые танцы гор, столько в них огня, темперамента, силы, ловкости, светлой лирики, кипучей радости».

«Ненсабадшак». Венгрия

«Как сильный ураган пронесся ансамбль «Лезгинка» над городом воскресным днем, выступив в концертном зале «Кеннеди-центр». Народный ансамбль Дагестана состоит из пятидесяти артистов, оставляющих неизгладимое впечатление своей жизнерадостностью и энергией... Под художественным руководством Иосифа Матаева «Лезгинка» превращает холодный и задумчивый грузинский фольклор в огненный и темпераментный дагестанский танец».

«Вашингтон пост». США

«Своим первым турне по Америке дагестанский народный танцевальный ансамбль «Лезгинка» открыл новый сезон Кловес-холла удивительными традиционными народными песнями и танцами, потрясающими акробатическими трюками, роскошными костюмами, приковывающими внимание игрой на барабанах и сабельной рубкой, что отражает огненный темперамент дагестанского народа. Под руководством Иосифа Матаева ансамбль взволновал сердца зрителей, представленные номера являют широкий диапазон исполнительского искусства...»

«Индианаполис стар». США

СОДЕРЖАНИЕ:

<i>Вступление: Жизнь моя, любовь моя - танец.</i>	стр.2
Глава 1. "Гей, "Лезгинка" — танец края моего!"	стр.4
Глава 2. Первые шаги.	стр.11
Глава 3. Турция - поверх барьеров.	стр.20
Глава 4. "...И Англия мне не нужна".	стр.25
Глава 5. Скандалы, скандалы...	стр.31
Глава 6. Межвременье.	стр.35
Глава 7. Этот день победы...	стр.41
Глава 8. Эх, дороги...	стр.46
Глава 9. "Парту Патима".	стр.51
Глава 10."Вы привезли нам кусочек Дагестана..."	стр.59





Иосиф
Матаев

Иосиф Самуилович Матаев. Родился в 1940 году в Махачкале. С детских лет участвовал в ансамблях народного танца. С 1955 года – на профессиональной сцене. Солист балета Государственного ансамбля песни и танца Дагестана. Затем – солист балета и ассистент-балетмейстера Государственного Академического заслуженного ансамбля танца Дагестана “Лезгинка”.

С 1982 года – художественный руководитель и главный балетмейстер ансамбля “Лезгинка”. В качества хореографа поставил десятки танцев, автор балетной сюиты “Думы матери”, автор либретто, хореограф и режиссер-постановщик балета “Парту-Патима”.

Выпускник ГИТИСа имени А.В. Луначарского.

Народный артист Российской Федерации и Дагестана, лауреат Государственной премии им. Гамзата Цадасы.

“ЛЕЗГИНКА”