

Мария Дементьева

В

ладимир Викторович, какую программу вы покажете в Израиле?

— Мы едем в эту поездку с Кремлевским балетом, и в программе будет практически все, что мы дважды возили в Америку, что видело, наверное, уже полмира. Это «Ностальгия» и второе отделение, которое постоянно пополняется моими новыми работами. Здесь будут фрагменты из балетов «Золушка», «Анюта», «Макбет», «Шесть немецких танцев» Моцарта. Единственная чужая постановка, но под моей редакцией — это «Нарцисс», сделанный Касьяном Голейзовским. Венчать программу будут «Увертюра на еврейские темы» и Шестая симфония.

Я долгое время не решался никому доверить названные балеты, потому что поставлены они были специально для лучших артистов Большого театра и других «звезд». Теперь мы подготовили эту программу с Кремлевским балетом, и я приятно удивлен, как артисты чувствуют музыку и с каким удовольствием работают. Это еще раз доказывает, что когда человеку нравится то, что он делает, — результаты просто поразительные.

— Это ведь не первые ваши зарубежные гастроли с Кремлевским балетом?

— Нет. Мы уже были вместе во Франции и Мексике, и прошло все очень хорошо. Впрочем, провалов у русского балета, как правило, не бывает. Гастроли практически всегда проходят хорошо: все-таки у нас по сравнению с другими странами очень высокий профессиональный уровень.

— Но ведь бывали случаи, когда наши танцовщики получали не самые, мягко говоря, приятные отзывы критиков. Ругали Большой театр, постановки главного балетмейстера Юрия Григорovichа, ругали школу. В чем же дело?

— Что бы ни говорили, а традиции все-таки сильны. И, как ни парадоксально звучит, но мы сильны своей рутинной, и это приносит нам определенную пользу. Все-таки стиль русского классического танца остается непревзойденным, особенно в больших сюжетных балетах — таких, как «Жизель», «Баядерка», «Корсар», «Дон Кихот». Русская школа хороша тем, что в ней никогда не было чего-то главенствующего, довлеющего над другими компонентами. Уж если это танец, то должно танцевать все тело. Другое дело, нас ругают за то, что школа отстает в техническом отношении. Это правильно. Те же французы, мне кажется, гораздо лучше подготовлены.

— Говорят, вы стали директором Римской оперы?

— Об этом написали все газеты на Западе, хотя я согласился работать только со следующего сезона и контракта до сих пор не подписал. Однако весь этот сезон я практически выполнял функции директора Римского балета, ведь меня связывает с этим театром давняя дружба. Двадцать пять лет назад я в первый раз танцевал с Максимовой на сцене Римской оперы «Жизель», и вот теперь поставил ее в своей редакции. Очень жалею, что не станцевал это в свое время. Кое-что в этом балете я пересмотрел, оставив практически всю классическую часть, но введя танцевальную ткань. И думаю, что новая редакция явно интереснее, острее. Лесничий здесь — танцевальная партия. В свое время мы обсуждали это с Михаилом Габовичем, и он выразил мнение, что Лесничий танцевать не должен. Тогда я с этим согласился, мне показалось, что, заставив этот персонаж танцевать, мы нарушим стержень спектакля. А теперь вижу — ничего подобного. Никаких определенных правил того, что должно обязательно присутствовать в старом классическом сочинении, как оно должно строиться, нет. Все незыблемые каноны существуют до того момента, пока кто-то не внесет новое понимание в старую канву. С каждым годом я убеждаюсь в этом все больше.

— Вы, видимо, уже обдумали программу, с которой придете в Римскую оперу?

— По сути, задачи у академических театров или академических балетных трупп, которые работают в столицах государств, должны быть абсолютно одинаковыми. В Римской опере я просто пересказал ту программу, которая, с моей точки зрения, должна была бы быть в Большом театре. Это — перманентный репертуар, то есть репертуар, в котором, обновляясь каждое пятилетие, постоянно шли бы какие-то классические работы. Без сохранения шедевров мировой хореографии, ориентира на большие спектакли и поиска нового — художников, хореографов, композиторов, сценаристов, артистов, которые, по каким либо причинам не могут быть задействованы в старом репертуаре, любой театр будет гибнуть так же, как гибнет наш. Эти поиски необходимы не только для развития и применения новой балетной лексики, но и для поиска совершенно новых сценических решений. Эта проблема уже назрела. По моим пред-

положениям, в начале следующего века должен произойти какой-то взрыв. Он коренным образом изменит сценическое выражение и оперы, и балета.

— И каким же образом?

— Это отдельная большая тема, мне не хотелось бы начинать ее сейчас. Продолжая же наш разговор о второй экспериментальной сцене, должен сказать, что обязательной она мне представляется еще и потому, что без нее большая сцена все равно погибнет. Однако для Рима все это на сегодняшний день невозможно. Там есть своя определенная специфика, что в некоторой степени меня останавливает. Итальянцы — люди, спонтанно принимающие решения, в то же время привыкли к плавному течению ничегонеделания. И при этом обещают золотые горы. Просто удивительно, что у меня ни с кем не возникает никаких недоразумений — ни с администрацией, ни с артистами. Но, к сожалению, когда сталкиваешься с чем-то конкретным, упираешься в такие барьеры, перед которыми даже наш русский бюрократизм не кажется таким уж страшным. У людей, сидящих здесь, в России, складывается обманчивое впечатление, что там все значительно легче и проще. А там просто — на просто — больше платят. Выезжать гастролировать очень приятно: тебя принимают, встречают, возвращаешься богатым человеком. Но стоит начать там жить, наступают иные времена: за все приходится расплачиваться из собственного кармана. И это очень многим следует понять, прежде чем бросаться в воду не глядя. А примеров множе-

званного. Оппозиция возникает, когда люди не задействованы. Она была, есть и будет. При любом руководителе. Тем более в таких больших коллективах. Нельзя объять необъятное, нельзя 240 человек обеспечить интересной работой. Поэтому как раз необходимы два пути, о которых я говорил. Скажем, есть люди не из твоего балета. Ты сам ими никогда не воспользуешься, так дай им возможность проявить себя с другим балетмейстером. Более того, ты обязан этого балетмейстера найти, заняв людей, чтобы не было оппозиции.

Конечно, сейчас я спокоен не только по причине собственной занятости. Ведь все, о чем я говорил, касалось не только меня, но и тех людей, которые могли бы проявить себя, раскрыться. Но этого не происходит. Я не знал, как привлечь внимание всех на эту дикую обстановку ничегонеделания и восхваления того, что уже найдено, сделано другими. Меня волновало равнодушие. Сейчас я думаю: значит, это их устраивает. Ну и черт с ними! И пусть они так живут. Пройдет время, и они поймут, что напрасно прожили свою творческую жизнь.

Владимира Васильева заставить в Москве непросто: вместе с Екатериной Максимовой они много работают в других странах. В этот раз мы встретились накануне их отъезда в Израиль — кстати, первых гастролей знаменитых танцовщиков в этой стране.



Для нас Большой театр — дом родной. Был, есть и будет до самой смерти. Несмотря на всех тех людей, которые там работают, которым мы не нравимся и которые, откровенно говоря, не нравятся нам.

Владимир Васильев: Большой театр обречен на успех

ство — ведь уехало огромное число танцовщиков, в том числе не самых лучших, которые там просто бедствуют. Я был ошеломлен количеством звонков с вопросом, как устроился, после сообщения в газетах о моем директорстве в Риме.

— Как я поняла, вы еще окончательно не решили, подпишете ли этот контракт?

— Полагаю, что подпишу его только в том случае, если условия, которые я ставлю, будут зафиксированы на бумаге. В их числе и создание постоянного репертуара, и теснейшая связь школы с театром. Без школы никакой театр не будет развиваться.

— А в каком состоянии школа в Риме?

— В плачевном. И поэтому, когда появляются талантливые люди, они предпочитают выезжать за рубеж. Психология такая же, как у нас. Да и время напоминает наше. Идет откровенная грызня, ощущение такое, что честные люди просто перевелись.

— Но если вы подпишете контракт с Римской оперой, означает ли это, что вы будете потеряны для России?

— Ни в коем случае. И это, кстати, одно из главных моих условий. Я не смогу постоянно жить там. Директору это и не нужно, он должен организовать работу так, чтобы она могла идти и без него. Но директор определяет атмосферу в коллективе, от него зависит, насколько будут заняты все артисты в репертуаре, а в идеале надо занять всех. В труппе, скажем, 68 человек, но из них нормально работающих ровно половина. Остальных я даже не имею права уволить: у итальянцев гораздо жестче законы, чем у нас. Италия возвращена государственной службой, и переход на частную основу для них сейчас тоже мучителен.

— Я заметила: вы как-то спокойно говорите про Большой театр, что для вас не характерно...

— Когда человек занят работой, ему вообще ни до чего.

— Но раньше, кажется, вы тоже были закаты?

— Значит, не в той мере. Было много желаний, много невыска-

Музы

но не то, что это происходит, а что все воспринимают это как должное.

— Что ж, клака в конце концов — старая театральная традиция.

— Знаете, когда хлопают только клака, а зал не подхватывает — это кое-что значит. Хотя, конечно, Большой театр обречен на успех, в него всегда будет ходить. Впрочем, мне не хочется больше говорить о своих неудовольствиях и пожеланиях. Я понимаю, что это не нужно тому Большому театру, который существует сейчас. Необходимо просто подождать. Придут другие поколения и разберутся.

— Если будет в чем...

— А для того, чтобы история расставила точки над «i», необходима информация. Но историк, который будет судить о нашем времени по газетным статьям, рискует. Ведь в газетах столько, мягко говоря, неточностей. Например, статья о том, что Максимова не пускают в Большой.

— Откуда же взялась эта история?

— Максимова просто-напросто не дали репетировать. В принципе они были правы: она не танцует в театре. Другое дело, что надо учесть: человек отдал этому театру свою жизнь, 35 лет проработал на его сцене. Для нас Большой театр — дом родной. Был, есть и будет до самой смерти. Несмотря на всех тех людей, которые там работают, которым мы не нравимся, и которые, откровенно говоря, не нравятся нам. Но нельзя же сочинять про это целую историю и выпустить под шапкой «Максимова не пускают в Большой!» Конечно же, ее пускают, раз она танцует «Анюту». И ведь так во всем, и в политике тоже. И такие медвежьи услуги иногда оказывают...

Конечно, есть вещи, о которых просто необходимо говорить. Это касается этики, отношения к людям, которые принесли славу этому театру. Вот история с Катиним бенефисом — ведь Большой театр не дал нот и, более того, заявил, что если хоть одна нота попадет в Кремлевский театр, то люди, которые это сделают, будут уволены. И мы были вынуждены буквально за два дня до бенефиса обращаться в Пермь. Нам срочно сделали ксерокс оркестровой партии и переслали с поездом. Абсурдная ситуация, никак не украшающая Большой театр.

— Чье же это было распоряжение?

— Кто поймет? Разумеется, мы можем догадываться.

— Вот вы упоминали Григорovichа. Его история действительно загадка. Та лавина критики, которая обрушилась на него...

— Она смяла бы любого. Но не его.

— Раньше это объясняли тем, что у Григорovichа большие связи в Политбюро ЦК КПСС, но сейчас политбюро давно нет, а в Большом все те же беды и то же руководство...

— Для меня это — загадка сфинкса, которую разгадать, может быть, только историки. Посмотрите, сколько лет человек находится на вершине власти... Думаю, что любая критика заставит честолюбивого человека (а Григорovich, безусловно, честолюбив) доказывать обратное, она его подстегивает: вы говорите, что я не делаю, — вот я вам покажу. А в данном случае этого отнюдь не происходит...

— И тем не менее многие не мыслят Большого без Григорovichа.

— Большой театр — марка. Не надо строить иллюзий, мол, если кого-то убрать, Большой театр умрет. Чуть собачья. Была Уланова — нет Улановой, была Плисецкая — нет Плисецкой, нет Максимовой, Васильева, Лиепы, Лавровского и многих других, а Большой театр все равно есть. И если завтра не будет Григорovichа, Большой театр все равно останется. Не нужно строить иллюзий.

Что же касается ситуации с Большим и его главным балетмейстером, то сейчас уже и не понятно, от кого это зависит. Мне казалось, что от генерального директора. Я знаю, что генеральный директор не всегда, мягко говоря, согласен с действиями, поступками, высказываниями главного балетмейстера. Однако что-то удерживает Владимира Михайловича Коконина от того, чтобы хоть один раз поставить вопрос: как быть дальше. И возникает образ мафии, которая друг друга держит и выручает при любых ситуациях, которая никогда не даст погибнуть одному звену, понимая, что все остальные звенья могут рассыпаться. Это единственное для меня объяснение того, что в Большом все остается по-старому.