

Когда Нуреев прыгнул на Запад, я прыгнул на Восток...

Творчество Никиты ДОЛГУШИНА всегда стояло особняком. Критики из года в год продолжали отмечать его особенное положение в балетном мире. И все больше и больше хореографов дарили ему свои балеты и номера. Их привлекало особенное, по-своему уникальное строение тела танцовщика, в их руках легко превращавшееся в своеобразный музыкальный инструмент, на котором можно сыграть что угодно. К тому же поражало его удивительное владение профессией. Именно поэтому Никита Долгушин воплотил самые дерзкие эксперименты ведущих балетмейстеров второй половины XX века. Для него ставили Якобсон, Бельский, Григорович, Голейзовский, Мурдма, Виноградов. Они ценили в артисте свободное владение формой и великолепное ощущение позы. Кроме того, балетмейстеров всегда привлекало долгушинское стремление двигаться вперед.

И вот день сегодняшний. Звучит, возможно, и парадоксально: артист, перетанцевавший целую коллекцию номеров и балетов самой что ни на есть современной хореографии, создал свой театр, где приоритет — классика. Репертуар, созданный Долгушиным, сделал его Театр балета при Консерватории уникальным. Именно на этой сцене идут полузабытые шедевры мировой хореографии, которые невозможно увидеть ни на одной сцене мира. На днях в Таврическом дворце Санкт-Петербурга Никите Долгушину вручили премию "Человек года".

Дом Никиты Александровича — это тоже своеобразный театр. В типовой квартире создана атмосфера, совмещающая театральные дух и домашний комфорт. Вся квартира Долгушина — это тысяча мелочей, которые волею фантазии и умелых рук хозяина обрели свою оригинальную жизнь. Однако за чаепитием начинаем разговор все же с творчества.

— Никита Александрович, вы ведь заканчивали хореографическое училище с Натальей Макаровой и Рудольфом Нуреевым...

— Да. А с Натальей Макаровой мы в первые годы по окончании учебы были партнерами на сцене Кировского театра. Но время каждого из нас продиктовало свое. И в 1961 году Нуреев прыгнул на Запад, а я в это время прыгнул на Восток. Я уехал из Кировского театра в Новосибирск. И для меня это было принципиально важно, потому что тогда в Кировском театре трудно приходилось молодым. И то, что Нуреев остался на Западе, — это не была его заветная мечта, как у последующих эмигрантов в области балета. Это была вынужденная акция. Я тоже совершил совершенно сознательно свой "погон". Бросив знаменитый театр и возможную перспективу. В Новосибирске я провел несколько замечательных лет. Потом, купившись на очень интересное предложение, оказался в Москве.

Игорь Александрович Моисеев создал тогда в Москве театр балета. В то время все советские люди знали, что может быть театр оперы и балета, а он попробовал сделать на западный манер именно театр балета. Но ничего не получилось. Тогда я вернулся в Ленинград и начал все с нуля. Кировский театр не простил мне побега в Сибирь, и меня обратно не взяли. И я пошел в Малый театр оперы и балета на ставку... водопроводчика. В то время не было свободных балетных ставок, и мне предложили танцевать, числясь сантехником. Годы в Малом театре — одни из самых прекрасных в моем творчестве. Тогда хо-

реограф Игорь Бельский и сменивший его Олег Виноградов создали театр удивительной ценности. Публика валом валила. Билетов на спектакли достать было невозможно...

— Карьера в России у вас сложилась удачно. И все же сейчас, оглядываясь назад, вы не корите себя, что не уехали на Запад?

— Не сомневаюсь, что на Западе у меня все сложилось бы прекрасно. И возможности были, в той же Австралии, когда у меня кончился контракт, моей партнерше сказали: "Спасибо, до свидания", — а мне предложили продлить срок работы. Но я тогда произнес фразу, которая стала моим кредо: "Я должен довести даму до дома". Я, конечно, прекрасно понимаю, что там у меня были бы другие материальные возможности. Но есть такое понятие, как корни, истоки. Я уж не говорю о друзьях и ауре, которая существует здесь и которая никогда не исчезнет. Мировой балет создавался здесь. Для меня это оказалось очень важным. Хотя я часто страдаю, переживаю и мучаюсь, бываю в моей жизни минуты или, может быть, даже часы огорчений.

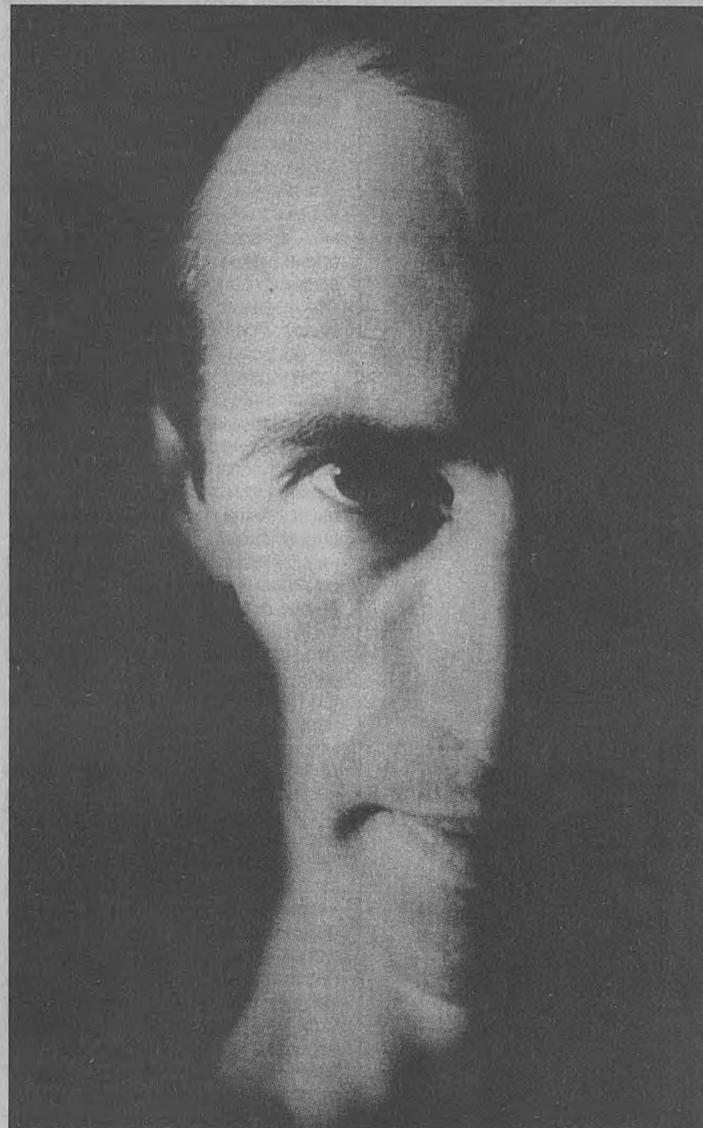
— А вот Майя Плисецкая все же как-то призналась, что совершила глупость, оставшись в СССР.

— Господи, Боже мой, у меня таких мучений нет! Я достаточно востребован здесь, выезжаю за границу. Я не то чтобы радуюсь нашим лужам и бытовой неурядице, но стремлюсь и дома, и на работе создать хотя бы видимость комфорта, удобства и, как видите, создаю. А еще создаю спектакли, которые не идут нигде в мире. И там, возможно, я бы этого не сделал, потому что западная культура достаточно ограниченная. Они хорошо выполняют поставленную задачу, хорошо работают. Вот этого у нас не хватает, и я частенько ругаюсь со своими актерами именно по этой причине. Но все-таки эмоциональная предпосылка и понимание того, что такое искусство и что есть истина в искусстве, присутствует у наших артистов во сто крат больше.

Думаю, что на Западе вряд ли были бы возможны поиски по восстановлению шедевров прошлого, которые я делаю здесь. Хотя они с удовольствием приглашают уже с готовыми спектаклями. К примеру, воссозданный мною знаменитый "Павильон Армиды" Михаила Фокина. Вы же понимаете, что никаких записей в балете не существует, в отличие от музыки балет не имеет зафиксированного текста. Музыку в нотах можно прочитать через век, через несколько веков. Хореография же эфемерна, она переходит из поколения в поколение из уст в уста. Или, скажем примитивнее, "из ног в ноги", но при этом она меняется. Какие-то привнесения и изменения приходят. И я, конечно, не уверен, что создаю один в один Фокина. Но пытаюсь через книги, через всю иконографию, которая сохранилась в музеях и библиотеках, воссоздать атмосферу и хореографический текст. Вглядываясь в эскизы Бенуа, я вычитываю в них хореографическую Фокина. И Запад страшно этому радуется и с удовольствием приглашает. Бюда два назад я показывал "Павильон Армиды" в Америке, и для них это был просто шок — костюмы Бенуа 1907 года... Как вы понимаете, воссоздать старинную хореографию — большая и долгий труд.

— Но у вас немало балетов и номеров, которые никто не может вспомнить...

— Даже танцы Анны Павловой удалось вспомнить, найти контакт с ними... Я часто по ночам, задерживаясь на работе в консерватории, встречаюсь с тенями прошлого...



Слева: Н. Долгушин — Ромео. 1976 г.
Справа сверху: с Э. Минченков в спектакле "Легенда о любви". 1968 г.
Справа внизу: с Т. Фесенко в спектакле "Сильфиды". 1975 г.

— Даже так?..

— Да, ибо консерватория стоит на месте Большого петербургского театра. Он несколько раз горел и потом был переведен в отстроившийся напротив Мариинский театр. Поэтому тени гуляют на знакомом им месте. Ведь именно там Петипа ставил свои спектакли, там танцевали Мария Тальони, Фанни Эльслер, сам Сен-Леон приезжал. В этот театр ходили Пушкин, Грибоедов. Глинка ставил здесь свои оперы. Пушкин любовался Истоминой и о ней написал: "И быстрой ножкой ножку бьет..."

Конечно, театр наш сейчас совсем не такой. Тот был роскошным, многоярусным, с плафоном-люстрой. Сейчас же это подобие какого-то клуба, который я мечтаю перестроить и, если не вернуть его многоярусность, хотя бы придать более или менее презентабельный вид.

— На вас обращают внимание власти? Ведь напротив вас бурлит Мариинка с фантастическим проектом переустройства.

— Власти предпочитают иметь дело с театрами, которые зарекомендовали себя чисто исторически. Мариинский театр стал империей балета. Власть не берет в голову, что начиналась эта империя напротив, там, где работаем сейчас мы.

— Надо, наверное, напомнить об этом.

— Им недосуг, они вон даже дороги сделать не могут как следует, а что уж им места прошлого. Они думают, что Пушкин ходил даже не в Мариинку, а в Кировский театр...

— У вашего театра есть спонсоры?

— Нет, потому что и спонсоры сегодня стремятся приобщиться к чему-то готовому, раскрученному. У нас нет имен суперзвезд. Раньше, в старой России, спонсорство отсутствовало, а было меценатство, то есть искреннее желание вкладывать деньги в развитие отечественного искусства. Сейчас же деньги дают только затем, чтобы прибавить своей фирме и своему имени шума и популярности. Но каковы времена, таковы и нравы. Ныне спонсоры выбирают имена, которым якобы хотят помочь. Но, по сути, помогают себе.

— А зрители как с Мариинкой делите?

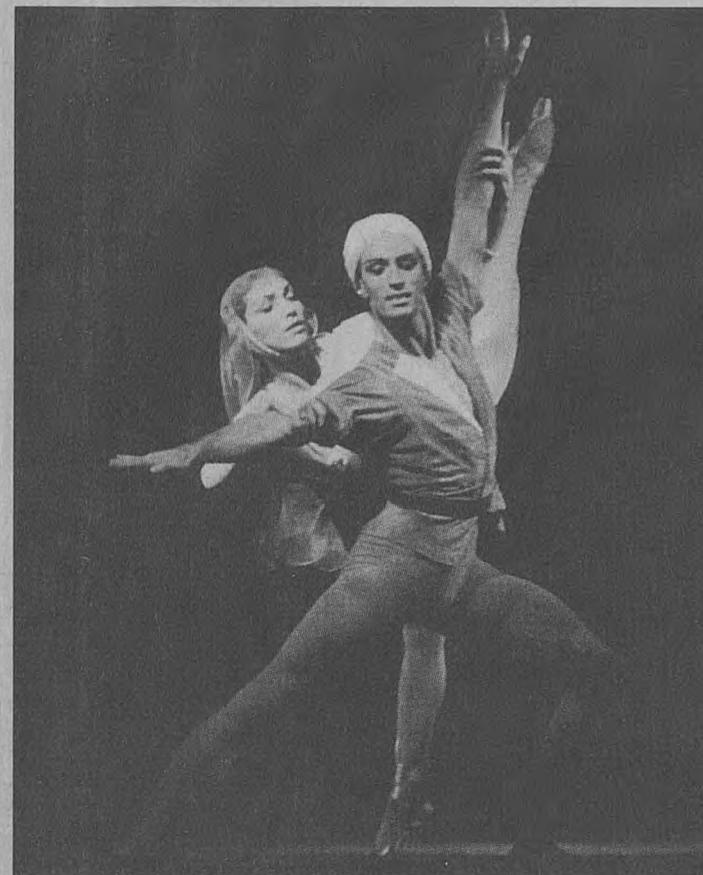
— У нас зритель ленинградский — не петербургский. Это те люди, которым не по карману прийти в Мариинский театр, а мы держим особую цену политику на билеты — у нас низкие цены, чтобы люди, даже несостоятельные, могли приобщиться к прекрасному. Ведь им нужно это. Сейчас публика очень потянулась в театр, к нам ходит истинная интеллигенция, студенчество, не говоря уже о пенсионерах.

Бывает на спектаклях много детей, что очень важно. В театр ребенка нужно вытаскивать, а не на дискотеку, куда он и сам придет.

— Сколько времени посвящаете работе?

— Не буду говорить, что 24 часа в сутки, потому что их не хватает. Мысли все о труппе, о том, как скрасить их творческую и материальную жизнь, дать им возможность поехать по миру и себя показать.

Тут на пороге появляется необыкновенный кот. Если можно было бы



представить воплощение булгаковского кота Бегемота, то это наверняка бы долгушинский любимец кот Антон — огромный полосатый красавец.

— Кот — любимец в нашем доме. Здесь царит культ его личности, ему все можно — рви, делай все, что угодно, где угодно, но он у нас культурный.

— Вы давно обживаете эту квартиру?

— Больше двадцати лет. Она была после капремонта — все как обычно, примитивно. В те времена и в голову не приходило помянуть планировку, так что никаких ввроремонтов здесь не было, нет и по сей день. Все, что вы сейчас видите, складывалось, конечно же, годами.

— У вас много зелени в доме. Причем это преимущественно деревья...

— Мне нравятся цветочные пятна. Но раньше комнатные деревья не продавали, и приходилось "конструировать" деревья самому: веточки собирал, потом скреплял их проволочками, на них сажал листочки и даже как-то яблочки умудрился подве-

— У вас стоит целая коллекция Щелкунчиков. Как она собирается?

— Щелкунчики появились в моем доме в тот момент, когда создавал свою версию этого балета. Я их собирал, чтобы понять характер этого человека-уродца с благородным сердцем.

— Ваш кабинет — место священнодействия. Наверное, здесь рождаются самые грандиозные замыслы?

— Кабинетик у меня достаточно мизерный, но продуман он до мелочей. Все здесь придумано мною и собрано из старых вещей. Стол, к примеру, я сделал из старой швейной машины. Она сломалась, не выбрасывать же. А еще рядом со мной мои любимые лошади. У меня их тьма-тьмуца.

— Лошадок почему любите?

— Потому что это красивые животные, благородные. В них есть динамика, некая безупречность, своевольность, и в этом плане они мне напоминают лучшие художественные произведения.

— У вас в доме очень много ангелочков...

— Ангелы — это те светлые субстанции, которые напоминают, что нужно быть чище. А вот под этим столом я просидел всю блокаду и войну. Тогда мама была в Перми, а отец на фронте, и я жил с бабушкой, тетей и двоюродной сестрой на Васильевском. Поначалу ходили в бомбоубежище, а потом бабушка с тетей решили, что судьба сама распорядится — выживем мы или нет. Бомбежка, обстрелы, и мне было жутко страшно. Но когда я забирался под стол, там уже не боялся. Это Елизаветинский стол — он раздвигается на 30 человек и занимает всю комнату. В войну мы топили мебелью, а книжки сложили под него. И вот я там сидел и раскрывал иллюстрации в "Айвенго", Диккенсе, "Евгении Онегине". Эти книги сохранились у меня до сих пор.

— Почему вы предпочитаете золотистые тона в интерьере своего дома?

— Я — Скорпион. А значит, люблю золото, но не настоящее. Поэтому настоящего золота у меня нет, но все при этом в золоте. Мне нужно, чтобы что-то блестело, что-то отражалось и мерцало.

— Ваш дом — это поистине "тысяча мелочей"...

— Мелочи собирались всю жизнь — это подарки, сувениры, что-то из них напоминает о конкретном человеке, что-то о времени, о стране, но все они несут тепло в дом. Вот на светильничке в коридоре я собрал вместе миниатюрные вещи, которые сами по себе ничего не стоят, это какие-то пустышки — журавлики из Японии, каштаньеты, Санта-Клаус, испанская миниатюрка, сердечко, лапоточки, колокольчики, вот крохотный словарик висит. Скучный длинный, нелепый коридор пришлось разбить самыми разными предметами, к примеру, галереей зеркал — мексиканские, перуанские, русские... все привозил с гастролей. А одно зеркало сделал сам из спинки стула.

— Когда вы начинаете конструировать свой очередной шедевр домашнего интерьера, что говорит жена?

— Жена ругается: "Вот опять построил какую-то висячку, как здесь ходить?" Но при этом она понимает, что в нашем доме воплотился мой театр, и очень его любит.