



Никита  
Долгушин:

# “Знамени нет, одно древко осталось”

**НИКИТА Долгушин** - мыслитель балетного театра. Образы своих героев танцовщик создавал не только и не столько сердцем, но и рассудком. Недаром его называли одним из самых интеллектуальных танцовщиков. Ныне сцена осталась позади, и свои идеи мастер реализует в Санкт-Петербургской консерватории. Здесь он почти двадцать лет возглавляет балетмейстерское отделение и руководит балетной труппой.

- Никита Александрович, балет двадцатого века уходит?

- Нет, я так не считаю. В свое время предыдущий век, подведя итог классике девятнадцатого столетия, передал ее веку двадцатому. Мы что-то потеряли, но до сих пор кормимся наследием. Думаю, это неизбежно. Балет - особенно классический - вечен.

Несмотря на нашу изоляцию, балет советского времени дал миру великие имена и замечательные произведения искусства, расширившие представления о танце. Мы знали и долго верили, что мы - лучшие. Даже после падения “железного занавеса” многие продолжают держаться этой веры.

- Это хорошо или плохо?

- Надо знать себе цену. Но оценивать себя необходимо строго. Советскому балету не за что стыдиться. Люди создали его не по директиве “догнать и перегнать”, а по зову сердца. Те, кто это делал, высоко несли знамя искусства. Теперь тоже продолжают что-то нести, только знамени нет, одно древко осталось.

- А знаменосцы есть?

- Проблема. Были бы, так и знамя нашлось бы. Хотя школы работают, балетных центров стало больше. Фактура танцовщиков изменилась: высокие, стройные, красивые, с удлинненными пропорциями. Но оказалось, что это не главное. Главное, что у этих красавцев внутри. Вспомним имена прошлых лет: за внешней фактурной скромностью скрывались индивидуальности.

- Среди которых, кстати, попадались и косолапые, и кривоногие.

- Косолапость и кривоногость можно скрыть, а пустоту души - нельзя. Вспомните Аллу Сизову, какие, прямо скажем, не идеальные по форме ноги, пока не встанет на пальцы, не начнет танцевать. А Нина Тимофеева? Игорь Бельский? Последний, правда, не танцевал классику, но в характерном танце не знал равных и умел “прибирать” свои далекие от совершенства ноги.

- Почему индивидуальности исчезают?

- Причин много. Измени-

**Твердо стоять  
можно  
только  
на ногах,  
а не на ножках**

лись жизненные стандарты: по телевидению нам ежедневно внушают, что красивая обертка-наружность важнее содержания-души. А посмотрите, как сейчас говорят с воспитанниками в школе: подбери ручку, ножку, плечико, скрути пируэтик. С нами так не говорили! У нас были руки, ноги, пируэты. Мелочь? Нет. Твердо стоять можно только на ногах, а не на ножках.

- Что же делать молодому танцовщику?

- Артисту необходимо смотреть на себя и свой персонаж не через зеркало, а изнутри. Я говорю своим подопечным: ты знаешь, что танцуешь на сцене, чем закончится спектакль, а твой персонаж этого не знает. Он сочиняет, “пронизывая” хореографический текст как живую речь.

Для меня самое интересное содержание в “Жизели” - это

антракт. Во втором акте Альберт - другой человек, но зрители видят итог, а не процесс перерождения, который случился... в антракте.

- Как собственно танец соотносится с образом?

- Классические роли обладают огромной энергетикой. Прыжок будет лучше, а пируэт чище и в нужном темпе, если ты представляешь, зачем и почему их делаешь. Конечно, не обязательно подкладывать под каждое движение литературную фразу, но энергетическая волна, которая подвигла тебя на акробатический трюк - жете антурнан, - подскажет нужное настроение. Когда в “Легенде о любви” Григорович в сцене погони использовал жете антурнан, артисты радовались: “Покрутимся!” Мне же представлялось это движение как протест, как попытка вырваться из сжимающегося кольца преследователей. Классические танцы - сгустки энергии в самом широком смысле, в том числе и в темпо-ритмическом.

Нужно только вникать в их смысл и содержание. Поднимая ногу на необыкновенную высоту, не грех спросить себя: ради чего?

- А если артистка не задается подобным вопросом?

- Тогда мы часто видим, как Жизель задирает ногу и долго-долго стоит. Такая демонстрация способностей балерины разрушает образ, драматургию хореографического шедевра.

- За этим должны следить репетиторы.

- В наше время мы выполняли - нравится или нет, можешь или нет - так, как поставлено. За этим строго следили и не разрешали нам самовольничать.

- Вы всегда подчинялись?

- Готовя к выпускному спектаклю второй акт “Жизели”, мы с партнершей сместили с оси повторяющийся арабеск. Зрительно возникло увеличение романтической эмоции. Но одновременно возник и скандал: на сцене Кировского театра невозможно было ничего менять - ни движений, ни костюма. Мы чуть было не лишились номера в программе.

- Почему же нынче отсутствует контроль?

- Ваганова говорила: “Не делай аттитюд, а стань аттитюдом” (одна из основных поз. - Ред.). Скажи она сейчас кому-нибудь из “божественных”: стань аттитюдом! - они поменяли бы ее в тот же миг, как нынче меняют репетиторов. А ведь в словах Вагановой предпосылка к образу. Сейчас же в залах требуют: выше, выше! Спрашиваю иных репетиторов: зачем? Вы же сами так не танцевали. В ответ слышу: тогда так было модно. Ужас!!! Модно - не модно! Какая может быть мода на движения, если в классическом балете нет ни одного движения без значения, глубокого смысла?

Раньше Солор в “Баядерке”, появляясь в “Тенях”, не танцевал, потому что, пока не спросил прощения, не имел “голоса”. Он бежал по сцене с одной мыслью: увижу ли я когда-нибудь свою возлюбленную? У него и вариационно не было, только кода. А теперь Солоры выпрыгивают и начинают скакать и вертеться с места в карьер. При чем тут Никая? Они не помнят о ней, поглощенные собственными ужимками и прыжками.

- Каждый артист хочет танцевать...

- Это понятно, но нужно думать, когда можно это делать. Альберт в “Жизели” не имеет своего хореографического языка не потому, что плохой постановщик, а потому, что не имеет на него права.

Было время, когда у Альберта в первом акте была вариация (ее поставил Константин Сергеев), и все - я тоже - старались ее танцевать. Вариация была изумительной, но разрушала драматургию, и слава Богу, теперь ее нет.

- Как же бороться с модой, разрушающей канон, а часто и смысл?

- Трудно... Когда упал “железный занавес”, в 1958 году к нам приехали Алисия Алонсо, Лиан Дейде. У наших балерин были пачки необъятных размеров - не подойти к партнерше. Делались они из тарталана - накрахмаленной до стального состояния марли. Сажалась, бывало, балерину на грудь, а вся шея - в крови. И вдруг - иностранки в нейлоне. У Алисии Алонсо - короткая-короткая пачка.

- Наши танцовщицы тут же слизали фасон?

- Сразу, не дожидаясь нейлона, обрезали тарталан. Тогда же впервые увидели сумасшедшие Жизели с распущенными волосами. Алонсо и Дейде привезли прическу Жизели - прямой пробор, “ушки”.

- И наши стали ее тоже делать.

- Здесь это было хорошо, ибо мы видывали Жизелей и в папильотках. Но лучшей Жизелью все равно осталась Галина Уланова - без иностранной парикмахерской моды.

- Бог с ними, с прическами. Да, хуже другое. Иностранки показали новую пластику Жизели, и ее тут же переняли у нас.

- Что вы имеете в виду?

- “Плакучие” руки, повисшие кисти. Зачем? Почему? Или: Жизель-вилиса, подерживая ручкой локоток, пальчиком подперев подбородок, стреляет глазками. Это - поза Сильфиды. Там она нормальна: Сильфида - зав-

лекалка. Но для вставшей из могилы Жизели недопустимо жеманство!

- Какой все-таки должна быть Жизель-вилиса?

- Всю первую половину второго акта Жизель чурается Альберта. Она боится своей слабости, бежит от возлюбленного, а он - за ней. Вся хореография - по кругу. Когда я рассказываю об этом нынешним исполнителям, они удивляются: какой круг? Где? Даже этого не видят...

Следующая половина акта для Жизели - полное самозабвение. Распровавшись с Альбертом навсегда, она, возможно, вскарабкалась на дерево рыдать. И вдруг с высоты увидела, что ему грозит гибель. Она кубарем скатывается вниз, бежит, забыв себя, вдоль диагонали вилис к Мирте, заглядывая ей в лицо, кричит и молит: не тронь его! Пощади!

А что мы видим сейчас? Изящно выпаривающих танцовщиц, которые, сложив ручки и потупив взор, склоняют головки перед Миртой, словно скромные католички перед статуей Мадонны. Вместо раскрытия женской души - самовлюбленные балерины.

- Когда вы говорите об этом своим артистам, они вас слушают?

- По-разному бывает. Я всегда говорю, что у меня занесен стул над головой, как знаменитая палка Чекетти. Получить урок великого мастера выстраивались очереди, он же только что не лупил артистов, а когда Никитинский подарил ему палку с золотым набалдашником, синяки у танцовщиков стали еще больше.

- Ваш стул тоже с золотыми ножками?

- Увы, пока нет.

Беседовала  
Лариса АБЫЗОВА