



Петр Гродницкий:

ЧУДО В МИРЕ ЧУДЕС

— Есть убеждение: чтобы стать заметным человеком в искусстве, ни в коем случае нельзя разбрасываться: только в руке, крепко сжатой в кулак, есть необходимая мощь. Вас, видимо, следует считать исключением из этого правила! Ведь вы с равным успехом работаете в цирке и в театре, и в балете на льду, и в кино, и на телевидении...

— И еще — в оперетте и в мюзик-холле. Но если кажется, что я разбрасываюсь, то это ошибка. Я живу в одной стихии — хореографии, эксцентрической хореографии, хотя случалось мне работать и над чистой классикой.

— Однако при всем внутреннем родстве танец на эстраде — это одно, танец в драматическом спектакле — другое, а, допустим, в цирковом представлении — третье. Разве не так? Если не секрет, где вы чувствуете себя по-настоящему дома, а где — в гостях?

— С формальной стороны все элементарно: я работаю главным балетмейстером Московского цирка. А вот что касается душевных склонностей... Жизнь у меня сложилась весьма необычно. Я вырос между театром и цирком в буквальном смысле слова — так был расположен в Саратове наш дом. Я бегал в театр и бегал в цирк, и, к счастью моему, никогда не вставал вопрос о том, чему надо отдать предпочтение. Даже тогда, когда я стал учеником хореографической школы. Я танцевал в «Онегине» на балу у Лариных, в антракте бежал в цирк и затем снова возвращался — как раз к греминскому балу. Меня все восхищало, а главное, так легче было прокормиться. В первом акте «Севильского цирюльника» я появлялся с огромным флюсом, Фигаро под каватину и вырывал мне зуб — в начале тридцатых годов так было модно показывать оперу, это называлось «действенной постановкой». А я с разинутым ртом слушал музыку и смотрел интереснейший балет, который разворачивался у меня в воображении: уже тогда любая музыкальная фраза являлась мне в образе танцевального движения...

— Что более всего привлекает вас в цирке?

— Совершенно особенная атмосфера. Не только творческая — человеческая. В театре балетмейстер работает уединенно, при закрытых дверях. Рождение танца — таинство. Прелесть и ужас цирка заключается в том, что все происходит при всех. Все вокруг и громко рассуждают о твоей работе. Чтобы не сойти от этого с ума, надо знать и чувствовать особые цирковые законы. В цирке обо всем судят и высказываются с прямотой, доходящей до простодушия, и обижаться на это не принято.

Маленьким детям цирк кажется миром чудес. Потом человек вырастет, и это чувство тускнеет. И нужно соприкоснуться с цирком вплотную, погрузиться в него с головой, чтобы понять, что детское восторженное чувство тебя не обмануло. Я думал об этом, работая с дрессировщиком А. Н. Корниловым над большим аттракционом «Слоны и танцовщицы». Как феноменально развито у слонов чувство партнера! Два слона держат шнур. Девушка исполняет с ним сложный трюк. Если слоны сделают хоть крошечный шаг вперед, она со всего размаху ударится о манеж. Но слоны никогда не сделают этого предательского шага, и это знают и они сами, и люди. А как слон опускает девушку на пол! Мужчину — существо с душой и интеллектом — то и дело приходится стыдить за небрежность. А слон будто бы чувствует человеческую боль...

— Видимо, вам приходится много работать!

— В цирке — это тоже одна из восхитительных его особенностей — всегда есть что ставить. И танцы в буквальном смысле слова, и все, что делает артист на манеже или под куполом, должно быть пластически организовано. Я должен подобрать артисту движение, как костюм: то, что идет одному, не пойдет другому. А подспудно — постоянная работа впрок. Если я не придумал и не записал за день две новые танцевальные комбинации, день этот, я считаю, пропал.

— Танец возникает у вас в воображении полностью?

— Основной рисунок. И я должен обязательно попробовать сам эти движения, только тогда мысль становится достаточно отчетливой.

— А как, интересно, вы записываете танец? Какими пользуетесь обозначениями?

— Единого балетного «алфавита», как известно, не существует. Каждый изобретает свою систему условных знаков. Я использую, как правило, свои укоренившиеся ассоциации. Есть комбинации, которые я зову именами моих учителей — Вирского, Вронского, Моисеева. Или я помечаю: Бабаджанян — у него, у моего любимого композитора, есть мелодия, которая автоматически вызывает во мне представление об одной хореографической фразе. Или написано: ход «лиса». Ни за что не угадаете, что это такое! Это Юлия Борисова, совсем еще девочка тогда, гениально танцевала Лису на елке в ЦДСА...

— Принимаясь за работу, всегда ли вы можете предсказать себе удачу? Или нужно бывает пройти через период неуверенности, колебаний?

— Думаю, что это вопрос профессионализма. Я не сомневаюсь, что в конце концов сделаю все так, как себе наметил, хотя иногда для этого нужно больше времени, иногда — меньше.

— И фантазия никогда вас не подводит?

— Фантазия — дух бестелесный, но ей тоже нужна пища. Всю свою жизнь я веду дневник. Там все, что я сделал, все, что придумал, все, что видел. Я могу вам показать 800 различных чечеток — показать, а знаю я их больше. Я хорошо знаю, как танцуют в Латинской Америке танго, самбу, изучил цыганские танцы — и наших цыган, и испанских. Знаменитые эстрадные номера двадцатых, тридцатых годов, балетные постановки... Я считаю себя обязанным все смотреть и все анализировать. Если узнаю, что в каком-то городе поставлен «Спартак», непременно поеду, хотя «Спартак» — совершенно не мое дело, и ставить его я никогда не буду. Я посещаю все выставки, слежу за кинематографом, очень люблю смотреть соревнования по гимнастике. Все это подхлестывает фантазию и не дает ей застыть.

— Что вас интересует в искусстве, помимо хореографии?

— Очень многое. Если говорить о сугубо личных пристрастиях: бываю счастлив, слушая Бородину, Рахманинова, читая Гоголя. Много лет изучаю Рериха, собрал о нем, кажется, все, что издавалось, до самых крошечных статей. Истинное наслаждение получаю от камерных квартетов.

— У вас много друзей?

— Очень. Мир, говорят, вообще тесен, а мир искусства и подавно. И все мы между собой в тесном родстве: если я присутствовал при том, как ныне прославленный мастер делал свои первые шаги, этот человек уже не может быть мне безразличен. Хотя и не все в нашей среде любят оглядываться в прошлое... Ничто не сближает так, как совместная работа. Судьба может потом далеко развести, но старые связи остаются.

— Удастся ли вам поддерживать эти связи — встречаться, ходить друг к другу в гости?

— Гораздо меньше, чем хотелось бы. Тут со всеми нами, мне кажется, происходит нечто странное. Мы все жалуемся на занятость, на то, как пролетают дни, хотя вспоминаю молодые годы: загружены были не меньше, а друг для друга находили гораздо больше времени.

— Как относитесь вы к бытовым танцам? Возникает ли у вас желание потанцевать, допустим, у приятелей на вечеринке?

— Почему же нет?

— А какие танцы предпочитаете?

— К современным модным танцам отношусь с большой симпатией. Часто использую их в своих постановках. Слежу. Но если говорить о настоящей любви, впрямь всего назову краковяк, мазурку.

— Может ли вернуться к этим танцам былая слава?

— Надеюсь, да. Возродился же чарльстон, о котором подросток в том времени молодежь только в книжках читала! Есть, правда, серьезное препятствие — мазурка очень трудна. Но я-то помню время, когда мазурку танцевали на массовых народных праздниках.

— Есть ли у вас неосуществленные мечты?

— Очень хочу поставить что-нибудь глубоко лирическое — например, вальс. Мечтаю побыть какое-то время в тишине. Даже иногда специально зачитываюсь Паустовским, чтобы проникнуться духом Тарусы. Но на лирические постановки меня не приглашают, а попав в Рязань, я принялся ставить с П. Штейном «Учителя танцев»...

Беседу вела Д. АКВИС.