

МИХАИЛ ЛАВРОВСКИЙ:

Двух женщин для одного па-де-де многовато...

Народный артист СССР Михаил ЛАВРОВСКИЙ — знаменитый сын выдающегося хореографа Леонида Лавровского, обесмертившего свое имя балетом "Ромео и Джульетта", и талантливой балерины Елены Чиквадзе. Более четверти века он танцевал на сцене Большого театра, в спектаклях которого создал неповторимые образы: Филипп ("Пламя Парижа"), Спартак, Зигфрид ("Лебединое озеро"), Ромео, Альберт ("Жизель"), Фрэндо ("Лауренсия"). Его танец был эталоном балетного романтизма, только для созданий Лавровского исконно возвышенный мир балетных чувств взрывался героическим пафосом. В 1965 году Михаил Лавровский получил первую премию Международного конкурса артистов балета в Варне, в 1970 году за исполнение роли Спартака — Ленинскую премию, в 1972 году — премию Вацлава Нижинского в Париже. С конца 70-х годов Лавровский начинает ставить балетные спектакли в крупнейших театрах России и за рубежом: "Мицери" на музыку Баланчивадзе, "Порги и Бесс" на музыку Гершвина, "Казанова" на музыку Моцарта. Немало времени и сил отдает М.Лавровский преподавательской работе и возобновлению спектаклей Леонида Лавровского.

— Завершив путь танцовщика, вы пошли по стопам отца и как хореограф работали во многих театрах. Последнее время ваше имя все чаще можно увидеть на афишах не только Большого театра, но и молодых балетных трупп и антрепризных проектов. Над чем работаете сейчас?

— У меня немало задумок. Хочу восстанавливать классические балеты и ставить современные. Правда, в моей жизни все идет сложно, но гневить судьбу не могу. У людей более достойных, чем я, положение бывает более тяжелым. Получить постановку в Большом театре нереально, поэтому ближайшие планы связаны с антрепризой. Это — спектакль об Эдит Пиаф с Лолой Кочетковой в главной роли. Не уверен, что удастся привлечь к работе других артистов Большого — они плотно заняты в репертуаре. Надеюсь, что по договору с дирекцией балета смогу все-таки получить двух-трех солистов, остальные исполнители будут набраны из других коллективов.

Завершается работа над спектаклем театрального агентства "БОГИС" "Человек из ресторана" по повести Шмелева. Работает над ним увлеченная команда из четырнадцати человек: режиссер Андрей Лукьянов, в главной роли популярный актер театра и кино Виктор Сухоруков. Я — консультант этого спектакля по хореографии, танцы ставит талантливый танцовщик и хореограф Александр Петухов, репетитор — Ирина Зиброва. По жанру спектакль сложный — такой причудливый сплав драмы и мюзикла, и все участники, хотя они актеры драматические, отлично владеют пластикой, блестяще танцуют и работают с полной отдачей. Сама тема и ее воплощение балансируют на сочетании человеческой доброты, ранимости, незащищенности и мишурного блеска ресторана. По-моему, исключительно актуально...

— А спектакль "Ричард III" актуальность которого вы доказывали некоторое время назад, так и остался мечтой?

— Я и сейчас считаю, что этот шекспировский сюжет чрезвычайно актуален. В мире, замусоренном глупостью и насилием, в действительности, где царит полная разобщенность людей, под видом демократии торжествует полная анархия. Убийства и войны покрывают кровью всю землю. Задуманный спектакль — о бессмысленности любого убийства и его неизбежной наказуемости. О том, что в самом акте насилия нет ни победителей, ни побежденных. И те и другие раньше или позже уйдут из жизни.

Спектакль практически сделан. Мой большой друг, прекрасный музыкант Владимир Богород создал музыкальную концепцию, над постановкой мы работали вместе с актерами Большого театра, которые репетировали бескорыстно в свободное время. За это я им бесконечно благодарен. Но, чтобы довести спектакль

до премьеры, нужно иметь труппу, художника. Поставить этот спектакль мне, конечно, не дадут. А чтобы осуществить его "своими силами", нужны немалые деньги, которых нет. Единственное, что я могу делать сегодня — выполнять заказ.

— То есть спектакль про Эдит Пиаф — это заказ?

— Спонсоры помогут Лоле Кочетковой — человеку ищущему и творческому, а заодно и мне. Идея спектакля о сложном и увлекательном, полном любви и страданиях жизненном пути талантливой певицы меня вдохновляет.

— Продолжаете ли вы педагогическую работу?

— Веду класс в Большом театре. У меня занимаются танцовщики, для которых экзерсис — не просто разогрев мышц, а способ ежедневного совершенствования техники. Те, кто довольствуется тем, чтобы стоять на одном месте и просто поддерживать себя, для исполнения уже освоенного репертуара, ко мне не приходят. Я получаю удовольствие, когда вижу, что приношу своим ученикам пользу.

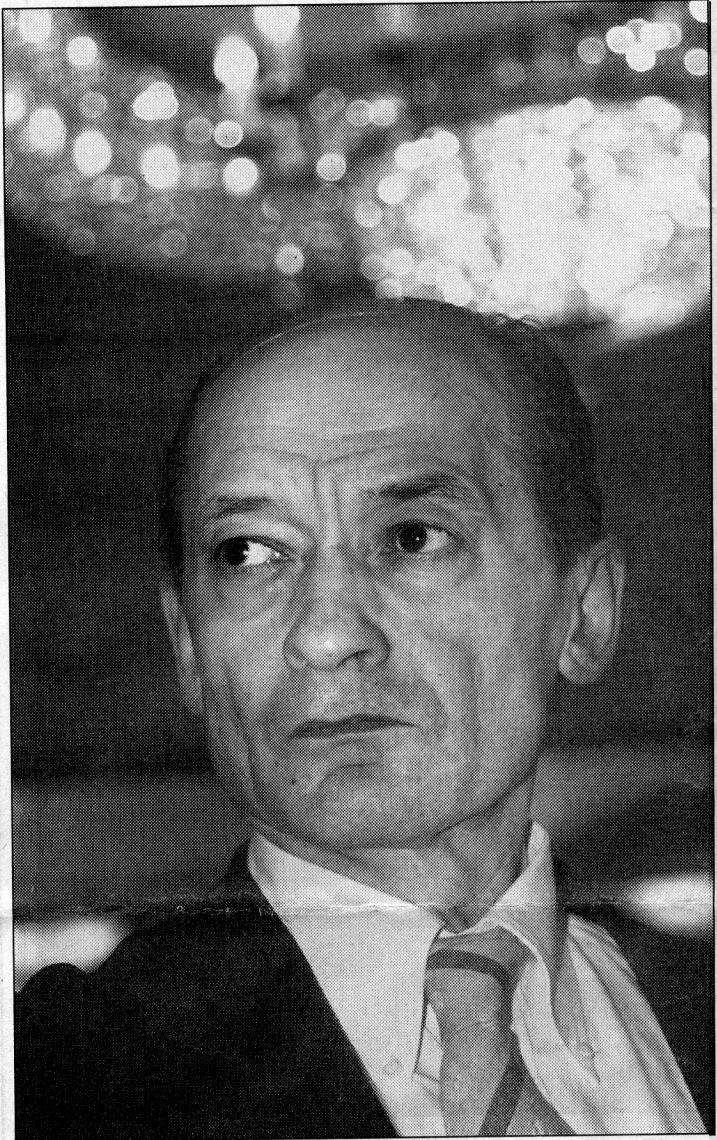
На балетмейстерском отделении РАТИ набрал первый курс. Хорошие ребята, и я рад, что они мне поверили и пришли учиться.

— Почему вы решили прервать семейную традицию и сына не отдали в балет?

— С женой у нас были разные взгляды на то, чем должен заниматься сын. Семья утверждает, что я не проявил инициативы. Может быть. Что говорить о том, о чем нужно было думать лет десять назад — после драки кулаками не машут. Но я не жалею, потому что понял, что сейчас артист балета — не профессия. Это серьезный и дискуссионный вопрос, тема для отдельной беседы. Сыну семнадцать лет, он учится в РАТИ на курсе Марка Розовского и пробует себя как драматический актер. Конечно, он меня не слушает (а когда подростки слушали отца?), но в институте учится с удовольствием.

Сказать, что теперь я за него спокоен, было бы неправдой. Театральный мир заполнен сомнительными спектаклями-однодневками. Они быстро снимаются с проката, но тем не менее кем-то поддерживаются — все покупается и все продается. Мы пока тилились по страшному пути, где все решает капитал. Правда, нередко пытаемся этого не замечать и об этом не говорить — вдруг да окрестят ретроградами! А зачастую тем, кто обеспечен, наплевать на все, даже на детей. Я не ханжа и понимаю, что взрослый мужчина может с удовольствием посмотреть на красивые женские тела. Почему нет? Но убежден, что для детей это доступное и сомнительное с позиций возраста развлечение губительно. Семилетние ребята, только переступившие порог школы, уже полностью испорчены. Не то что подранки, а уже убитое поколение. Впрочем, я отвлёкся.

Что касается сына, мне кажется,



М.Лавровский

что он унаследовал от бабушки не только имя — Леонид Михайлович, но и режиссерский талант. Сын, кстати, замечательно пишет — от кого у него литературный дар, не знаю.

— Нет ли в ваших словах лукавства? Ваша мама, Елена Георгиевна, гордилась тем, что все всегда тянуло к перу. Сейчас пишете?

— Пишу. Мемуары. Не надиктовываю, не записываю на магнитофон и не прибегаю ни к чьей помощи. Жизнь научила, что все надо делать только самому. Во всяком случае, сначала. Когда создаю что-либо, могу работать днем и ночью. А когда произведение готово, мне уже становится неинтересно. Сразу хочется чего-то нового.

Например, не умею репетировать. Сделал спектакль — того же "Казанову", а репетируют его к показу мои товарищи, замечательные профессионалы. Правильно это или нет — не знаю. Но я такой.

— Тяжело было расти сыном великих родителей? Кто вами больше занимался?

— Тяжело. Больше мной, конечно, занималась мама. Оставшись со мной, она сумела трезво посмотреть на жизнь. В ситуации, когда родители расстаются и дети живут с мамой, я никого не осуждаю. В жизни случается все. Когда женщина по-настоящему любит ребенка, то должна рассчитывать только на себя. Не надо смотреть в чужой карман и равняться на соседней (у каждого своя жизнь!) — тогда вы никогда не будете чувствовать себя бедным. Следует знать, какие бы блага вы ни получали от судьбы, вы не будете счастливы, если у вас нет внутреннего контакта с самим собой. Мама это понимала и растила меня так, как могла. Например, у меня было место в школьном интернате, хотя чаще всего я ночевал дома.

— А зачем тогда нужен был интернат?

— Чтобы я рос мужчиной и был самостоятельным. Человек должен войти в жизнь, которая не такая ласковая, как мамыны поцелуи. К тому же в училище мы проводили по десять часов ежедневно: в восемь у нас начинался первый урок — урок гимнастики, а вечерами мы участвовали в спектаклях Большого театра.

В разумном детстве разговоров с отцом, который очень меня любил, было немного, но я запомнил их на всю жизнь. Он давал правильные ориентиры: "Только там человек может чего-то добиться, где сам поверит в свои силы!" Потом я встречал эту мысль у великих греческих мыслителей!

Я рос способным ребенком, и добиться результатов в разных сферах мне было не трудно, но найти то, где действительно можно воплотить себя по-настоящему, мне не очень-то удавалось. Если бы папа не ушел из жизни так рано, то, думаю, было бы легче. Но не буду гневить судьбу. Мы все тщеславны, лично я — очень тщеславен. В моей жизни были замечательные события, был настоящий успех. Наше поколение творило в прекрасный период расцвета театра. Это был небывалый взлет всех сценических искусств, и на нашем веку подобное, увы, уже не повторится.

— Театральный век короток. Уход со сцены был тяжелым испытанием? Действительно ли Елена Георгиевна посоветовала завершить танцевальную карьеру?

— Да, мама сказала, что мне уже нельзя танцевать классический репертуар и нужно искать себя в чем-то другом. Это случилось после "Жизели" — спектакля, который прошел с успехом. Мне было тогда чуть больше сорока, мои мышцы и связки еще позволяли танцевать, и долго. Может

быть (как сейчас проверить?), на мой танец было бы нельзя смотреть, но танцевать я мог, это — точно! Никаких особых переживаний в тот момент я не испытывал, хорошо понимая, что все проходит. Моцарт, Микеланджело, Рафаэль, Ньютон ушли, что же говорить о нас.

Другой вопрос, что для многих артистов балета уход со сцены означает некую черту, определенной итог. Мало кому удавалось создать базу для дальнейшей жизни. Да это почти и невозможно в нашем государстве, где новые реформы происходят едва ли не каждый десяток лет, отвергая предшествующие.

Конечно, когда вы едете в теплом "мерседесе", а родители оставили вам капитал, квартиры и дачи, легко рассуждать о красоте сегодняшней Москвы, раскрашенной рекламами, огнями и обновленными фасадами. Но посмотрите на голодных людей, которые остались за бортом. Недавно я видел трех бомжей, они встопорили латынь, а потом перешли в разговор на английский язык. Образованные люди оказались выброшенными из жизни.

Я все понимал и понимаю. Признаю прогресс и люблю конкуренцию, но все мы должны быть рамки, театру с его современными рыночными отношениями — в том числе. Увы, пафос перемен, как ни рассуждай, бьет по нравственности и по нравам. Желание предать — чаще исподтишка, сделать гадости своим же коллегам по театру вызывает гнетущие ощущения. Хочется плюнуть и уйти. Но это невозможно, потому что на твоих руках семья, которую надо содержать.

— Но разве раньше этого не было?

— Люди, к сожалению, в массе своей — халопы. Мы слепо интересуемся тем, чем интересуется государство. Оно раньше интересовалось балетом и кричало, что "вперед планеты всей". Балет, как и цирк, опера, симфонические оркестры, спорт, был нашей визитной карточкой. Чиновник из министерства или Госконцерта мог в какую-нибудь поездку не пустить, но по законам бюрократического государства не мог уничтожить. Была, конечно, система доносов. И ее боялись.

Чиновница из министерства откровенно мечтала меня уничтожить, порвать документы (было и такое), но боялась, потому что если ее коллеги узнают, что лауреата Ленинской премии, победителя международных конкурсов она не пустила в поездку, то на нее донесут. Таким образом, приходилось признавать талант, а заодно — его обладателя. Можно было отправить на конкурс своего племянника, но если он не выиграл, то приходилось отвечать перед правительством. Потому вынуждены были посылать нелюбимых и даже строптивых. Так было.

Не знаю, что будет через пятьдесят лет — может, и жизнь на земле завершится, но уверен, что люди, если они не воры и не убийцы, должны жить хорошо не через пятьдесят лет, а сейчас, в период своего земного пути. И если человек трудится хорошо, то должен получать свой достаток, который обеспечил бы ему приличную жизнь.

— Какие из исполненных партий стали любимыми?

— Любимые те, которые удалась. Мне удалась Спартак и Альберт. Нравилось па-де-де "Диана и Актеон".

— А не вспомните ли, как создавался балет Альберта в "Жизели"? Ведь над ней вы работали с Леонидом Михайловичем?

— Отец долго, почти год, репетировал этот балет с моей одноклассницей Натальей Бессмертной и приглашал меня помогать. Потом спросил, не хочу ли я станцевать Альбер-

та, и получил мой отказ. Я считал, что эта лирическая партия мне не подходит. Отец стал убеждать: "Если танцевать по трафарету, то Альберт, конечно, лирическая роль. На самом деле это романтика, без которой, как известно, классический балет не существует. Но не только. Альберт — трагическая роль".

Я согласился и танцевал Альберта долго. Он рос вместе со мной. До тридцати лет мой герой не ведал, что творит. Человек чистый и неопытный, он даже не задавался мыслью о том, чем его ухаживания могут обернуться для бедной девочки. Да и откуда ему было знать — этот юный граф никогда и ни в чем не знал отказа.

Позже мой граф повзрослел и стал циничен. Его логика: нравится — хочу, добыюсь. Я не делал графа подлецом, потому что подлец не способен переживать, он всегда остается подлецом. А мой герой после смерти Жизели переживал искреннее раскаяние, понимал свою ничтожность. И получалось, что гибель героини была для него спасительной, человеческая побеждала аристократический эгоизм. Драматическая насыщенность в этой роли мне была интересна, и спасибо отцу, что заставил станцевать Альберта.

— Каким был отец в работе?

— Он, конечно, обладал каким-то даром гипноза. Не только я, но, пожалуй, все артисты могли работать с ним долго и увлеченно. Он никогда не повышал голоса, никогда не заставлял, но отказать ему было невозможно.

— А мама была строже?

— Она была очень эмоциональная, бесконечно любящая, но жесткая. Нога побаливает, устал, надоело — разговоры с мамой на подобные темы были бессмысленны. У нее не было компромиссов и середины. Она говорила: "Надо — значит надо. Не хочешь — пошел вон из театра, копайся в доме, найди себе женщину и ковырайся с ней вместе на кухню. А если хочешь танцевать, то посвятить всего себя искусству и не жалуйся".

— А кто был добрым гением вашего поколения?

— Судьба. Нашему поколению повезло в том, что народ нуждался в возвышенно-героическом искусстве. Не мы стояли у его истоков, мы "по просьбе публики" продолжали начатое Алексеем Ермолаевым, Вахтангом Чабукиани, Константином Сергеевичем, Асафом Мессерером. Все закономерно и исторически объяснимо. Почему мужской танец развивался столь стремительно? Да потому что после войны необходимы были страстные спектакли, они не могли быть дружными.

Балет не мог в те годы развиваться как прикладное искусство с красивыми девочками и мальчиками, порхающими по сцене. Гармонии великого Баланчина не было места в послевоенные годы, когда миллионов семей коснулась смерть. Была и другая причина: наш народ — народ больших страстей. Подчас ему не хватает нюансов — тонких, как кружево, но его захватывает шквал эмоций. Ему близки Шекспир и Пушкин. Наша основа — Достоевский и Толстой. Их страсти воплощались в прекрасных спектаклях Ростислава Захарова, Леонида Лавровского, Василия Вайнонена, а позже Юрия Григоровича. Борьба, победа, взлет — не в смысле высокого прыжка, а эмоциональный взлет, как веревка до в опере, — это ждал зритель. Это давали ему Галина Уланова, Николай Фадеев, Марис Лиепа, Владимир Васильев, Юрий Владимиров и многие другие — всех уникальных танцовщиков не перечислять. Появились "Легенда о любви", "Спартак", "Иван Грозный" и даже старые спектакли забурили страстями: достаточно вспомнить "Дон Ки-

хота", который подготовил Алексей Ермолаев с Владимиром Васильевым и Екатериной Максимовой.

"Спартак", в котором Лиепа танцевала Красса, Владимиров — Пастуха, Васильев — Спартака, Максимова — Фригию, Тимофеева или Аддыраева — Эгину, Ягудин — Гладиатора, воспринимался откровением античной трагедии. Я испытывал восторг, который сейчас не удается испытать в зрительном зале.

— Неужели сейчас никакие спектакли не радуют?

— Дело не в этом. Сейчас другое время. Послевоенные страсти остыли, и мы стали слишком кланяться Европе. У меня такое ощущение, что чем хуже мы — тем лучше для них. Кажется, что мы хотим разрушить нашу отечественную балетную школу, просто гробим ее. По отношению к Западу мы столь подбобострастны, что готовы брать от них все. Мы берем старые спектакли Пети и Аштона, но забываем свои спектакли того же периода. Если берешь чужое (это делать нужно), то не забывай и своего, исконного. Не преклоняйся в ущерб, а то получается, что мы просим: "Поставьте хоть что-нибудь. Пусть и сократелетней давности".

Мы размываем традиции и в опере, и в балете. Западной становится даже эстетика танца. Эмоциональность, которая так ценилась в русском балете, уступает место внешней красоте линий. В европейских рецензиях все чаще пишут о том, что мускулистые танцовщики надоели, их век прошел. Стало быть, танцовщики должны стать женоподобной кастой. Двух женщин для одного па-де-де многовато. А что такого ужасного, если на сцене мужчина и женщина и его тянет к ней? Так устроено Всевышним, что благодаря нежным отношениям между мужчиной и женщиной продлится род человеческий. Мы же постепенно идем к бесполому балету. Гомосексуалисты — очень интересные, одаренные люди, в них причудливо смешаны женское и мужское начала. Они могут быть замечательными танцовщиками, для них можно создавать замечательные спектакли. Но культивировать это — преступление.

— Вы считаете, что недавней премьерой "Ромео и Джульетты" Леонида Лавровского в Русском Имперском балете Гедиминаса Таранды?

— Не знаю, как идет спектакль сейчас, но на первых показах он мне понравился. Хотя не хватает исполнителей, и Таранде пришлось переставить несколько сцен. Сделал он это хорошо. Я же рад любой возможности сохранить этот спектакль. Он может устареть, и одна из причин тому — отсутствие ярких и сильных актерских личностей, которые способны воплотить классические образы.

В Большом не идет "Ромео" ни в постановке отца, ни в постановке Григоровича. Быть может, стоит создать в театре две труппы: одна будет ориентироваться на "белую" классику и сегодняшнее время (я далек от мысли, что не стоит экспериментировать, это необходимо), другая будет держать русский репертуар, начиная с начала прошлого столетия и тоже, конечно, "золотой фонд" XIX века.

— Вы считаете, что для этого нужно разделить труппы?

— Не знаю. Но уверен, что наше искусство, начиная с Фокина, искусство больших страстей, забываться нельзя. Сейчас же "порвалась связь времен". Эти гениальные слова Гамлетта применимы к сегодняшнему балету.