

АКАДЕМИЯ РУССКОГО БАЛЕТА ИМЕНИ А. Я. ВАГАНОВОЙ: ОПЫТ, ТРАДИЦИИ, ПРАКТИКА

УДК 792.8

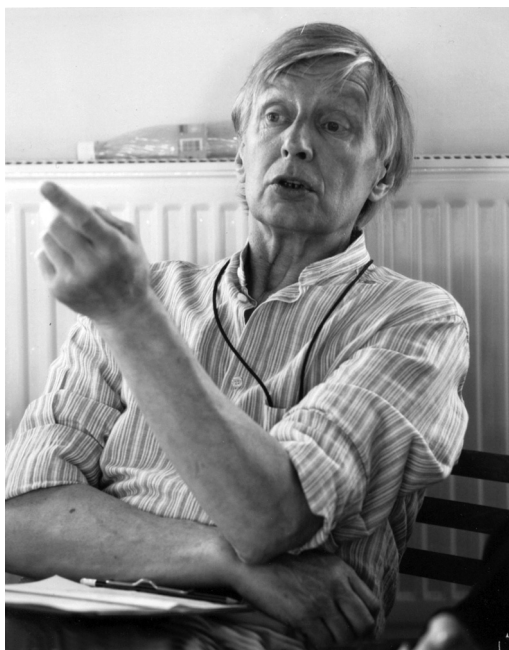
Л. И. Абызова

ВАДИМ ДЕСНИЦКИЙ, КАВАЛЕР ДУЭТНОГО ТАНЦА

Все мы читали в детстве роман Александра Дюма «Три мушкетера», и у каждого из нас сложились образы его героев. Когда я впервые увидела Вадима Сергеевича Десницкого, вздрогнула: вылитый Атос! Та же благородная внешность, те же изящные манеры, однако не мешающие владению шпагой и мужественной отваге. И умение Десницкого обращаться с дамами тоже какое-то нездешнее — с ароматом канувшего в Лету придворного ритуала. При встрече в коридоре Академии он может отвесить поклон по всем хитрым правилам старинного этикета. Удивительно: среди шума и будничной суеты это не смотрится шутовством или театральностью. Подобные жесты выражают естественный порыв его натуры.

Откуда такие качества у мальчика из обычной ленинградской семьи? Ответа не найдем. Вероятно, чудо. Как говорят, поцелуй сказочной феи. Впрочем, прилежная учеба в Ленинградском хореографическом училище имени А. Я. Вагановой тоже немало способствовали рождению этого чуда.

В 1960 г., сразу после окончания учебы, Вадим Сергеевич пришел в труппу Государственного академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова (ныне — Мариинского). За 23 года на сцене этого театра (Десницкий покинул его в 1983 году) он исполнял партии в балетах «Лебединое озеро», «Жизель», «Баядерка», «Раймонда», «Спящая красавица», «Корсар», «Дон-Кихот», «Ромео и Джульетта», «Щелкунчик», «Легенда о любви», «Ленинградская симфония», «Левша» и других. На сцене Кировского театра было много



талантливых, сильных танцовщиков. Среди коллег Десницкий выделялся особенной элегантностью.

Остались несколько свидетельств исполнительского мастерства Десницкого. В видеозаписи балета «Спящая красавица» сохранился портрет жениха Авроры в его исполнении, в «Раймонде» можно видеть артиста в четверке кавалеров, во фрагменте из «Красного мака» — одним из Фениксов.

В фильме-балете «Египетские ночи», поставленном Константином Сергеевым по спектаклю Михаила Фокина, Десницкий выходит в пантомимной партии Марка Антония. Он, римский полководец, победивший эфиопского царя, пригнавший к ногам царицы Египта неисчислимые толпы рабов, кажется подлинным властителем мира. В его образе отражается все необходимое: величие не знающего поражений завоевателя, достоинство воина, облик высокородного римлянина-аристократа, мужской интерес к Клеопатре. Золотой лавровый венок, которым египетская царица венчает его голову, смотрится очень естественно. Мне же всегда приятно видеть, когда во время учебного просмотра «Египетских ночей», ученики, специально мной о том не предупрежденные, узнают своего педагога и радостно кричат: «Это же наш Вадим Сергеевич!».



В. Десницкий, Н. Солдун.
«Вальс» (муз. Д. Шостаковича). 1960-е гг.
Фото из архива АРБ имени А. Я. Вагановой.

Педагогом в Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой Десницкий работает давно — с 1970 г. Через его руки прошли — в прямом смысле — сотни учеников, ведь он ведет класс дуэтно-классического танца. Дети всегда разные; есть не очень физически сильные, есть не скоординированные, рассеянные, а научить нужно всех. К обычным заботам по выполнению учебной программы добавляется постоянная тревога о безопасности: ученики не должны сорваться с поддержки, упасть, ушибиться, мальчикам нельзя уронить партнершу. При этом нужно научить детей не бояться делать сложные комбинации, доверять друг другу, воспитывать в них чувство ответственности за себя и товарищей.

Кроме уроков дуэтно-классического танца в обязанности Десницкого входят репетиции школьных выступлений. В прошлом году на выпускном спектакле шел первый акт

«Спящей красавицы». На репетиции Вадим Сергеевич показывал женихам Авроры их художественные задачи: как вести себя с королевской четой, принцессой, придворными и друг с другом, как подавать руку, как работать со шляпой и шпагой. Мелочей не было, был объяснен каждый взгляд, брошенный с восторгом на Аврору или с гордой спесью на соперника. Ученики старались изо всех сил выполнить требования наставника. Но если бы Аврора не была связана условиями сценария, она без сомнения предпочла бы выбрать в женихи Десницкого. На днях Вадим Сергеевич был замечен с цилиндром в руках — вероятно, «Фею кукол» репетирует...

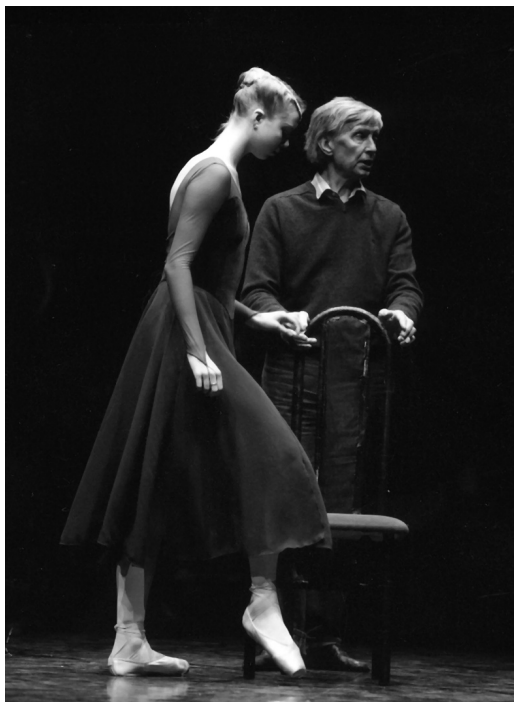
Педагоги Академии Русского балета нечасто выходят на сцену вместе со своими воспитанниками. А Десницкому это удалось. Его роль в номере Джона Ноймайера «Павлова и Чекетти» была не возрастной «функцией» по сюжетной необходимости, а ролью значимой. Свою миниатюру Ноймайер подарил старейшей русской балетной школе, а первой исполнительницей стала ученица Десницкого Ульяна Лопаткина, танцевавшая партию Павловой на Втором конкурсе имени А. Я. Вагановой для учащихся хореографических училищ в 1990 г. и в программе выпускных спектаклей на следующий год. Тогда ее партнером был Валентин Казимирович Оношко. Позднее Лопаткина исполняла этот номер с Десницким на торжественных спектаклях в честь юбилея Наталии Михайловны Дудинской 17 ноября 1992 г. на сцене Мариинского театра и 26 ноября в Большом театре.

Впечатление об их совместной работе зафиксировали строки: «На фоне блестящих, но традиционных для академической сцены дуэтов и вариаций вставная новелла из “Щелкунчика” Ноймайера выделялась своей необычностью. В длящейся всего несколько минут миниатюре, показывающей ежедневный экзерсис, девушка со строгими, серьезными глазами не изображала великую предшественницу. Она передавала дух ее творчества, атмосферу и стиль петербургской балетной школы, но одновременно заявляла о себе.

В класс Ульяны входила, как в храм, где Учитель (его роль исполнял Вадим Десницкий, в действительности педагог Лопаткиной по дуэтно-классическому танцу)



В. Десницкий и Н. Солдун.
Концертный номер «Вешние воды»
(муз. С. Рахманинова). 1960-е гг.
Фото из архива АРБ имени А. Я. Вагановой.



В. Десницкий, А. Ключева.
Репетиция номера «Приговор королеве».
(муз. О. Респиги, хор. И. Ларионов). 2008 г.
Фото из архива АРБ имени А. Я. Вагановой.

был не просто мэтром, а наставником-священнослужителем. Обязательный урок, урок, который танцовщикам суждено делать на протяжении всей жизни, обретал в интерпретации Лопаткиной и Десницкого красоту культового обряда»¹.

Ученики Академии Русского балета должны знать своих учителей, причем не только тех, у кого непосредственно учатся. Поэтому рассказ о Вадиме Сергеевиче Десницком мы решили дополнить беседой с ним².

Анастасия Новоселова. Вадим Сергеевич, расскажите, пожалуйста, каким был ваш путь в балет?

Вадим Десницкий. Наверное, то были воля и желание родителей, чтобы ребенок чем-то увлекался и занимался. Куда-то требовалось меня пристроить, время было послевоенное. Родители ходили на вечера, встречи, где танцевали. А отец этого не умел, и для того, чтобы с сыном подобного не произошло, они с ма-

терью решили отдать меня обучаться танцам во Дворец пионеров. Я там занимался довольно долго, года четыре, и мне очень нравилось. У нас проходили концерты, новогодние елки. Я был рад, что занимаюсь в хореографическом кружке. Дворец пионеров имел контакт со Школой³, что называется, поставлял туда кадры, и я оказался в числе тех, кого рекомендовали к поступлению.

А. Н. И Вы из Дворца пионеров попали в Ленинградское хореографическое училище на улице Росси?

В. Д. Да, таким образом я в 1951 г. вошел в здание этой Школы, где нахожусь по сегодняшний день. И начались будни. Мне очень нравилось. На меня с завистью смотрели соседи по двору, потому что тогда еще не было совместного обучения мальчиков и девочек. А я учился с девочками. Жил я недалеко, около цирка, мать работала напротив нашей Школы в «Ленводопроводе»⁴. Она меня провожала

¹ Абызова Л. Ульяна Лопаткина // Звезды петербургской сцены. М.: АСТ- ПРЕСС КНИГА, 2003. С. 132.

² Беседовала А. Новоселова. Литературная редакция Л. И. Абызовой.

³ Школой здесь и далее называет В. С. Десницкий Ленинградское хореографическое училище \ Академию Русского балета имени А. Я. Вагановой.

⁴ Трест «Ленводопровод» находился по адресу пл. Ломоносова, 2.

утром, потом встречала, и я не был брошенным. Текли дни... Кроме уроков нас занимали в оперных и балетных спектаклях, где обязательно участвовали дети. После спектаклей поздно приезжали домой. В общем, жизнь была насыщенная, творческая. С годами я обрастал школьными партиями. Каждый класс имеет право ежегодно танцевать на сцене Школьного театра, наш класс не был исключением. Танцевал я и в наших знаменитых «Щелкунчиках»; через все прошел: был среди детей на елке, участвовал в *pas de trois*, в вальсе. И крысой тоже был.

А. Н. Как складывалась Ваша творческая жизнь после окончания хореографического училища?

В. Д. На выпуске нас посетил Юрий Николаевич Григорович. Он меня приметил и рекомендовал направить в Кировский театр. И в 1960 г. из Школы, где проучился девять лет, я попал в театр, который тогда работал в одном с нами помещении на улице Росси. Учениками мы были тесно связаны с труппой, смотрели уроки артистов, их репетиции в залах. Мы знали всех, не только солистов. С любопытством висели в дверях, забирались на стулья, частенько прогуливали уроки. Нам за это попадало, но как же было интересно! Когда я поступил в театр, то вновь приходил в знакомое здание уже как актер. А потом театр разбогател, сделал пристройку на Театральной площади, и труппа переехала туда.

А. Н. Как проходила подготовка Ваших ролей с точки зрения актерского мастерства?

В. Д. Это сложный и важный этап. И очень жалко, что мы сегодня не имеем такой подготовки. В Школе у нас были уроки актерского мастерства, мы и сегодня уделяем им много внимания. Но раньше и в театре было заведено: партия готовилась с педагогом классического танца, а потом была репетиция с педагогом актерского мастерства. Он смотрел, как ты играешь и делал свои замечания, давал рекомендации. Говорил, что убедительно получается, а что нет. И это давало хороший результат. А сегодня забота: выучить текст, запомнить, что сделать ногами, в какой угол пройти, где остановиться. Но роль требует перевоплощения, драматического искусства на сцене! Теперь такого нет, и это обедняет исполнение. Танцовщик с пустыми глазами, озабоченный только тем, получится у него пируэт или нет, раньше не ценился. Впрочем, и сегодня наше внимание привлекают и вызывают симпатию те, кто актерски выразительны.



Дивертисмент «От Ланде до Вагановой».
В. С. Десницкий (Ж.-Б. Ланде)
с учениками Школы. 1980-е гг.
Фото из архива АРБ имени А. Я. Вагановой.

Основное — это образ. Разве можно танцевать в балете «Ромео и Джульетта» не образно? Там технически сложной сделана партия Меркуцио, но и она требует живой актерской игры. Да все партии этого требуют! И Парис, и папаша Джульетты. Какие страсти кипят! Их же показать нужно. Самая слабая в актерском плане роль, может быть, у Ромео.

А Шут в «Лебедином озере»? Самый «заводной» человек во всем балете, он везде сует свой нос, и все вокруг оживляется. Дело не в том, как он большой пирует сделал, а какой образ создал.

Сейчас восстанавливают «Медный всадник». Подобные спектакли назывались «драмбалетами». Они сохранились только у нас. Только у нас идет «Бахчисарайский фонтан»⁵, не очень технически или профессионально сложный спектакль. Но Захаров его сделал режиссерски гениально. В свое время этот балет шел по всем театрам социалистических стран, во всех союзных республиках, а теперь остался только в нашем театре⁶. И в нем тоже эмоциональные роли, надо показать характеры Заремы, Гирея. Если не выразительный актер, не следует ему этим делом заниматься. Работа педагога актерского мастерства должна быть основной при подготовке любой партии.

А. Н. У Вас были кумиры?

В. Д. Конечно! Мы знали всех актеров, и у каждого из нас был свой кумир. Сергеев⁷ считался первым танцовщиком, был эмоциональный Брегвадзе⁸, стопроцентный классик Шатилов⁹. Но все карты перепутал Нуреев¹⁰: энергия, высокие полупальцы, нерв такой, что, казалось у него идет дым из ноздрей. Умел внимание к себе приковать, был темпераментный, туфли на сцене бросал, всех обзывал, а ему это прощалось.

Потом Барышников¹¹ появился. Стали думать, кто из них лучше. Конечно, старые актеры, на примере которых мы были воспитаны, прекрасно танцевали, но все они, красивые, великолепно выученные, были, что называется, одного поля ягодами. Нуреев же и Барышников пытались выделиться. Наташа Макарова¹² тоже всех затмила.

Появлялись новые балетмейстеры. «Драмбалеты» поднадоели, и тут Бельский со своим «Берегом надежды»!¹³ И все бегает на этот спектакль. Якобсон

⁵ «Бахчисарайский фонтан» недавно нашел новое воплощение в Пермском театре оперы и балета им. П. И. Чайковского и Государственном театре оперы и балета «Астана опера» (Казахстан). См. подробнее: Розанова О. «Драмбалет» — взгляд из XXI века // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2016. № 1 (42). С. 81.

⁶ Мариинский театр.

⁷ Сергеев Константин Михайлович, премьер ГАТОБ им. С. М. Кирова в 1930–1961 гг.

⁸ Брегвадзе Борис Яковлевич, премьер ГАТОБ им. С. М. Кирова в 1947–1967 гг.

⁹ Шатилов Константин Васильевич, премьер ГАТОБ им. С. М. Кирова в 1947–1965 гг.

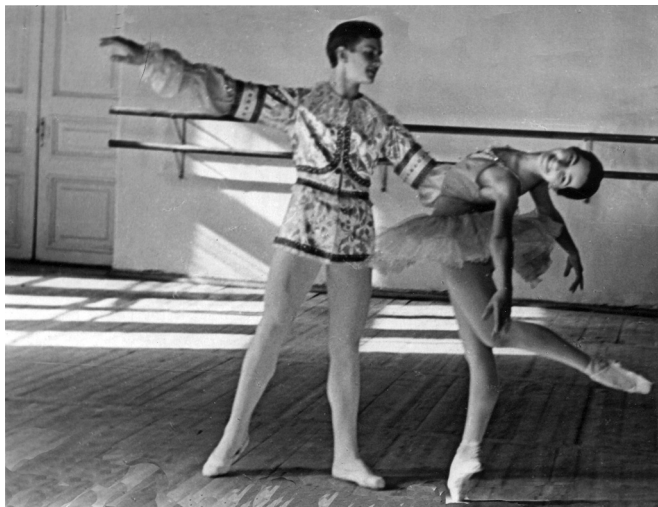
¹⁰ Нуреев Рудольф Хаметович после окончания ЛХУ им. А. Я. Вагановой в 1958–1961 гг. танцевал в ГАТОБ им. С. М. Кирова.

¹¹ Барышников Михаил Николаевич после окончания ЛХУ им. А. Я. Вагановой в 1967–1974 гг. танцевал в ГАТОБ им. С. М. Кирова.

¹² Макарова Наталия Романовна после окончания ЛХУ им. А. Я. Вагановой в 1959–1970 гг. танцевала в ГАТОБ им. С. М. Кирова.

¹³ «Берег надежды». Комп. А. Петров, балетм. И. Бельский. Премьера 16.06.1959 в ГАТОБ им. С. М. Кирова.

В. Десницкий,
М. Попа (румынская группа,
выпуск 1960 г.).
Фото из архива АРБ имени
А. Я. Вагановой.



В. Десницкий, А. Волочкова.
Номер «Павлова и Чекетти»
(хор. Дж. Ноймайер). 1993 г.
Фото из архива АРБ имени
А. Я. Вагановой.



На экзамене
по дуэтному танцу.
В паре с В. Десницким —
ученица О. Смирнова.
2011 г.
Фото из архива АРБ имени
А. Я. Вагановой



с миниатюрами, со своим «Спартакoм»! Ничего нам уже не надо, никаких «Лебединых озер» — все наше внимание переключено на балеты этих возмутителей спокойствия. Так всегда бывает, яркая личность вызывает интерес, как сегодня Боря Эйфман. У него тоже мои ребята танцуют.

А. Н. Расскажите, пожалуйста, о Вашей работе с Константином Михайловичем Сергеевым.

В. Д. Сергеев... Вот перед кем надо шляпу снять... Он очень хорошо ко мне относился, по многим вопросам обращался и с уважением ценил то, что я делал. Я помогал ему; например, в работе над постановкой известной «Феи кукол»¹⁴ был у него в ассистентах. Когда он в зале что-то пробовал, я все это запоминал и потом переносил на сцену. Он с Наталией Михайловной Дудинской часто брал меня с собой, в том числе за рубеж, для работы над постановками классических спектаклей. В Америке мы делали «Баядерку», в Японии — «Жизель», в Москве — «Корсар». Константин Михайлович очень рассчитывал на меня, знал, что я выполняю любую его волю. И мне это нравилось.

А. Н. Вадим Сергеевич, как началась Ваша карьера педагога?

В. Д. Когда театр находился в одном помещении со Школой, ее художественным руководителем была Фея Ивановна Балабина. Она меня постоянно видела. Я все время пробовал с балеринами разные дуэтные комбинации. Мастеров им неудобно было эксплуатировать, а меня, только что закончившего учебу, просили помочь: «подними, поддержи, покрути». Я не отказывался, мне всегда нравился дуэтный танец. В театре у меня тоже были партии, связанные с дуэтом. Концерты случались в те времена часто, и балерины брали меня партнером.

Словом, Фея Ивановна меня знала и пригласила работать педагогом дуэтного танца. Конечно, мне было страшно, потому что только десять лет прошло с тех пор, как я окончил Школу. Но старшие товарищи помогли, присутствовали на уроках, и дело понеслось. Люблю повторять: с 1970 г., с 10 сентября, я существую в Школе как педагог.

Среди моих наставников был Николай Николаевич Серебренников¹⁵, великий педагог, создавший систему дуэтного танца. Меня долго воспитывали. Сегодняшнее поколение быстро идет по карьерной лестнице: первый курс дадут, второй, и, смотришь, уже выпускают, хотя проработали всего пять лет. А меня долго держали в младших классах, чему я очень благодарен, потому что это хорошая школа воспитания, при которой ты сам видишь свои ошибки, допущенные в обучении. И ты сам имеешь возможность их исправить. Это очень правильно, поскольку человек становится более уверенным в своих действиях.

¹⁴ Балет в постановке К. Сергеева для учеников ЛХУ им. А. Я. Вагановой. 1989 г. См. подробно: Радина М. «Фея кукол в Петербурге (к воссозданию спектакля в Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой) // Вестник Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. 2015. № 6 (41). С. 49–57.

¹⁵ Серебренников Николай Николаевич (1918–1996). Выпускник ЛХУ. Артист балета ГАТОБ им. С. М. Кирова (1939–1959). Выдающийся педагог дуэтного танца, автор уникального учебника «Поддержка в дуэтном танце».

Когда труппа располагалась на улице Росси, репетиция, связанная с репертуаром театра, закончилась в 3 часа, а в 3.45. начинается школьный урок. Под одной крышей требовалось только перейти из одной раздевалки в другую. А когда труппа уехала на Театральную площадь, стало непросто: репетиции заканчивались в 3.10., и из театра нужно было быстро ехать в училище, чтобы в 3.45. дать урок. Беготня по городу закончилась, когда ушел из театра на пенсию и окончательно перебрался в Школу. Теперь практически каждый год у меня выпуск. Я люблю свою профессию, дуэтный танец, с ним связана вся моя жизнь.

А. Н. Каковы задачи педагога по дуэтному танцу?

В. Д. Когда идут экзамены, видны достоинства и недостатки обучения. На обсуждении высказываешь свое мнение, по-доброму, конечно. Не с целью закопать, а для пользы дела. Когда говорят о просчетах, которые сам не разглядел, то это помогает на следующий год. После обсуждения приходишь к детям и говоришь: «В этом нас похвалили, а в том — поругали. Может, здесь есть и моя вина, но будем работать дальше».

Политика обсуждения уроков и экзаменов очень правильная. Николай Николаевич Серебрянников всегда свое мнение высказывал, отмечал, кто руку неправильно протянул, кто поздно партнершу поймал; говорил, что не силой надо поднимать, а техникой. Наша задача не грузчиков делать. Дуэт должен смотреться легко. И еще: когда партнеры не вдохновляют друг друга, это не дуэт, а печальное зрелище.

А. Н. Сильно ли изменилось молодое поколение за годы Вашей работы?

В. Д. Конечно, время идет. И сегодня мы с коллегами говорим, что нам бы наши педагоги не позволили сидеть на полу в ожидании своей комбинации. Тогда никто никогда не садился на пол. У нас все мысли были о том, чтобы, едва какая-нибудь девица освободится, попробовать с ней новую комбинацию. Посмотрите сегодня! Сидят на полу с гаджетами, вздыхают: «Ну, скоро уже звонок?». Не знаю, мы ли здесь виноваты. Скорее, наверное, время. У нас не было компьютерных игрушек, зато были концерты, мы принимали в них участие, тщательно готовились. В концерте обязательно давали два-три балетных номера. А сегодня аппаратурой, динамиками, ударными установками всю сцену заставят, и никаких танцев. Нынче у нас зритель не воспитывается, художественно не растет. Сегодня другая история.

А. Н. Вы с вашей ученицей Ульяной Лопаткиной работали над номером «Павлова и Чекетти» Джона Ноймайера. Расскажите, пожалуйста, как это происходило.

В. Д. Да, «Павлова и Чекетти» — прекрасный номер, хореограф которого — гениальный Джон Ноймайер, руководитель Гамбургского балета. Нас пригласили на открытие балетной школы в Гамбурге. У меня был выпускной класс, и Константин Михайлович Сергеев, известный на весь мир танцовщик, балетмейстер и художественный руководитель, взял моих учеников и меня в поездку. Мы показали концерт, а Ноймайер обещал поставить нам номер «Павлова и Чекетти». Приехали сначала помощники Ноймайера, а потом и он сам. Они ходили по классам и смотрели: эта, не эта. И когда увидели Ульяну Лопаткину, тоже мою ученицу, Ноймайер сказал: «Она!».

Вся работа проходила в зале 1 верх¹⁶, где Ноймайер смотрел, делал замечания, репетировал. Потом привез эскизы костюмов¹⁷.

Сергеев предложил мне исполнять партию Чекетти, там не надо было много вертеться, а требовалось крепко держать партнершу, чтобы она могла чувствовать себя свободно и спокойно. Мы с этим номером ездили в Москву, танцевали на сцене Большого театра. И он долго был в репертуаре, его активно эксплуатировали, возили за границу. Прекрасный номер, и, пожалуй, у нас он дольше шел, чем у Ноймайера в Германии. Эта веха в моей жизни запомнилась навсегда. Работать на базе Школы с таким мастером, как Ноймайер, — событие, которое ни с чем сравнить невозможно. Таких примеров больше нет.

А. Н. Есть ли у Вас ученики, особенно запомнившиеся?

В. Д. В судьбе многих звезд я принимал участие: Диана Вишнева, Вика Терешкина... У меня в классе учился Фарух Рузиматов, правда, потом я его отдал Серебренникову. У меня были высокие девицы, а он был слабый, не мог их поднять. И я говорю: «Николай Николаевич, возьми Рузиматова, у тебя Кутина¹⁸ есть, он ее поднимет, а у меня все девочки такие здоровые, что ему с ними не справиться».

Знаменитая сегодня Волочкова — моя ученица. Очень хорошая, очень трудолюбивая. Ее испортил театр, но она была прекрасной ученицей и закончила Школу отлично. И я каждый раз смотрю по телевизору: как там моя Настенька?

В Михайловском театре есть великолепный партнер Марат Шемиунов, всех удивляющий в дуэте. В труппе Константина Тачкина¹⁹ на главных ролях Ира Колесникова, тоже моя ученица.

Половина труппы Кировского, сегодня Мариинского театра, состоит из моих воспитанников. В кордебалете разных трупп их тоже много. Словом, кого ни назови, к каждому имею отношение.

А. Н. Сколько же у Вас было выпусков?

В. Д. Очень много, точно я не помню. Наверное, наша учебная часть может это посчитать...

¹⁶ Зал 1 (Первый) верх — один из залов на 5 этаже АРБ им. А. Я. Вагановой. «Верхом», по традиции, называются залы на этом этаже, каждый зал имеет порядковый номер.

¹⁷ Костюмы работы художника Юргена Розе.

¹⁸ Кутина Татьяна Рудольфовна окончила ЛХУ им. А. Я. Вагановой в 1981 г., одновременно с Ф. Рузиматовым.

¹⁹ Санкт-Петербургский Театр балета Константина Тачкина.