



Фото Игоря Захаркина

Дмитрий Гуданов — Джеймс

— У вас много партий, которые вы давно танцуете. Джеймс — одна из самых интересных. С чем вы связываете свой успех в этой роли?

— Романтический сюжет этого балета очень мне близок. У меня так бывало в жизни — садишься в кресло, погружаешься в свои грезы и видишь чудесный сон. А когда предложили танцевать этот балет, я старался насколько возможно приблизиться к стилю Августа Бурнонвилля, постигнуть именно хореографические особенности — позиции рук, ног, характерные мизансцены. Я учил партию по кассете с датскими исполнителями и словно чувствовал себя учеником Бурнонвилля. Я боялся упустить какой-нибудь нюанс, мелкий стилистический штрих — хотелось воспроизвести историческую хореографию с максимальной точностью. К тому времени я уже давно танцевал па де де из другого балета Бурнонвилля «Фестиваль цветов в Дженцано». Это была хорошая школа для оттачивания стиля. Но «Фестиваль» воспринимался именно как концертное па де де. Целый спектакль — это совсем другое: здесь недостаточно только владеть стилем, но нужно также играть, даже если сюжет для тебя вполне жизненный. Так со временем, от спектакля к спектаклю — отступали технические сложности, давая возможность получать истинное удовольствие от балета.

— «Сильфида» по определению женский балет, с какими балеринами вы танцевали?

— Я дебютировал с таким мастером — как

Нина Семизорова. В первый раз всегда может что-нибудь произойти, можешь забыть текст, и тогда профессионал тебе негласно подскажет, поможет танцевать дальше. Однажды я танцевал второй акт «Сильфиды» с Надеждой Грачевой. С ее партнером что-то случилось, я его заменил и получил замечательную возможность почувствовать, какая это балерина. Также очень интересно было танцевать с Галиной Степаненко, прежде всего потому, что мне нравится, как она сама трактует образ Сильфиды. Ее героиня такая живая, подвижная, естественная. Она может по-настоящему увлечь. За такой Сильфидой волей-неволей побежишь в лес.

Одно из самых сильных впечатлений — это Сильфида Карлы Фраччи. Манера, облик, позировки — все выдает подлинную, прозрачную Деву воздуха. Она потрясающая актриса.

— У вас появилось в репертуаре «Видение розы» Фокина. Вам близка эта эпоха?

— Для меня Фокин и Нижинский неразрывно связаны с «Русскими сезонами» Сергея Дягилева. С детства меня увлекает все, что связано с этим временем, — я перечитал все книги, изучал костюмы. Танцевать эти балеты всегда было мечтой. Но стиль — вещь очень хрупкая. Все обаяние эстетики начала века исчезает, если упускается хотя бы одна из обязательных компонент — костюмы, обстановка, декорации или особое звучание оркестра. «Видение розы» теряется в концертных программах. Следует полностью воссоздать интерьер — это обязательные кресло, окно. К Фокину нужно относиться так же трепетно, как к Баланчину.

— Вы считаете, что в театре должен быть вечер балетов Фокина?

— Да. Так как сейчас, когда «Шопениана» идет в один вечер с балетами других хореографов, зритель приходит в театр неподготовленным и уходит, не понимая, что Мазурка в «Шопениане» — это одно, а Прелюд — совсем другое. «Шопениану» всегда готовят за одну репетицию, словно это незначительный балет. Танцовщики демонстрируют технику, а стиль не чувствуют — и это передается зрителю. Чтобы танцевать сильфид, нужен внутренний мир, особая поэзия души. Танец и музыка должны доставлять удовольствие — в лицах артистов должна быть просветленность, без оттенка напряжения или скуки.

— Когда вы в первый раз танцевали «Фавна» Роббинса, показалось, что вы находитесь под влиянием «Фавна» Нижинского.

— Я очень много думал над этой ролью. Фавн Роббинса — это танцовщик, в котором есть что-то нечеловеческое. Обычному человеку вряд ли явится подобное. Я вижу этот балет открытым для свободных трактовок. Раньше я думал, что это балет об одиночестве, об особом одиночестве артиста. Мы, балетные люди, находимся в зале и настолько поглощены собой, что не замечаем окружающего мира. Появляется балерина, она также занята исключительно собой. Встреча танцовщиков, их взаимный интерес — лишь мгновение. Актерское «я» много

сильнее чувства. И в этом глубина и трагизм этого балета. Сейчас я переосмыслил эту партию. Попробую показать другого Фавна.

— В прошлом сезоне вы участвовали в постановке Бориса Эйфмана «Русский Гамлет» и вас единогласно назвали лучшим исполнителем роли Наследника. Что труднее давалось — хореография или драматургия?

— Я видел много балетов Эйфмана — «Красная Жизель», «Чайковский», «Русский Гамлет» и др. в исполнении его труппы, и мне захотелось попробовать сыграть роль, показать небалетные страсти, передать эмоции. В Павле I очень нравилась нервозность. Технических трудностей практически не было. Трудно было запомнить порядок движений. Для нас, классических танцовщиков, эта хореография нелогична. В классике есть логика комбинаций — глассад, ассамбле, тур... Здесь приходилось по многу раз много дней подряд повторять связки незнакомых комбинаций. Главное, что Эйфман сумел заразить меня своей идеей, и я это ценю больше всего. Мне сейчас не хватает именно заразительного, а такое испытываешь только в новом спектакле. Мне интересно работать с живым действующим хореографом.

— А старые спектакли связаны для вас с Григоровичем?

— Отчасти. Мы выросли на Григоровиче. Его балеты и он сам с детства ассоциировались с Большим театром, с большим стилем, масштабом, великими артистами — Владимиром Васильевым, Марисом Лиепой, Натальей Бессмертной, Екатериной Максимовой, Людмилой Семенякой. Из всех версий «Лебединого» мне всегда нравился именно этот очень сдержанный, не помпезный спектакль с декорациями Симона Вирсаладзе, где акценты справедливо смещаются с внешних эффектов на внутренний мир.

— В спектакле две большие мужские партии. Кем вы себя видите?

— Зигфридом. Он ближе мне по настроению.

— Какие исполнители в нашем театре и за рубежом вам нравятся?

— Определенные артисты нравятся в определенных партиях. Идеальными можно назвать тех, что остались надолго в памяти. Например, дуэт Андрея Уварова и Надежды Грачевой в «Баядерке». Эта пара ассоциируется с этим спектаклем. Вообще, я предпочитаю французскую школу и ее исполнителей — Мануэля Легри, Никола Ле Риша, Хосе Мартинеса. Стиль Легри безупречен, к тому же он еще актерски феноменально одарен и очень умен. Мартинес невероятно техничен. Очень нравится Изабель Герен в нуреевской «Баядерке», хотя у нас бы ее назвали «невзрачительной». Но у нее получилась именно жрица, сдержанная, скупая на эмоции, гордая и самодостаточная. Некоторая скупость эмоций в целом присуща французскому стилю, и мне это вполне импонирует.

— Вы танцуете все спектакли Баланчина в Большом театре. Баланчин труден?

— Баланчин, как и Бурнонвилль, — это прежде всего стиль. Владение стилем приходит, ко-

гда много танцуешь. Стиль Баланчина определяется точными позировками в их связи с музыкой и абсолютной свободой движений. Беспокойность этих балетов ставит в центр внимания именно движения без видимых усилий. Из трех спектаклей, которые идут в Большом, самая трудная «Симфония до мажор» Бизе. Я танцую первую часть, и, наверное, это самая труднопостижимая из моих партий. Мой выход можно сравнить с бегом на короткие дистанции. Мы привыкли к двух-трехактным спектаклям — там можно выйти, осмотреться, освоиться, подготовиться к сольной вариации. А здесь нужно выйти, моментально выложиться, уйти, снова выйти и не умереть. В итоге никакой радости или удовольствия от спектакля. А может, это просто не моя часть. Я должен был танцевать третью — аллегро во втором составе, но потом меня переставили на первую часть.

— Можете, хотите станцевать вторую часть, там танцовщики постоянно находятся на сцене, нет суеты?

— Если только партию балерины (смеется). Когда смотришь на Ульяну Лопаткину, как она дивно исполняет адажио, невольно хочется побывать на ее месте. Музыка второй части настолько божественна, что интереснее смотреть и слушать, а не танцевать.

— Зрители особенно настороженно относятся к «Азону», а вы сразу захотели танцевать этот балет?

— Не сразу. Неудачная запись с датскими исполнителями, которую я смотрел, наводила ужас. Только когда увидел балет с изумительными танцовщиками New York City Ballet, сам захотел его танцевать. Благодаря этому балету я открыл для себя Стравинского, прочувствовал и полюбил навсегда. Хореография и минималистские костюмы очень удобны. Партия прекрасно легла на мои данные, это один из моих любимых балетов.

— Какие балеты видите в репертуаре Большого?

— Хочется, чтобы ставили новые балеты специально для Большого театра. Хореографы могут быть не слишком известные, главное, чтобы они были талантливые, для этого нужно постоянно искать, ориентироваться не только на имена-легенды. Из именитых хореографов хотелось бы поработать с Джоном Ноймайером. Вообще, я хочу танцевать все. Может быть, Матса Эка, хотя бы ради сенсации в нашем театре. Представьте себе: наша труппа танцует Эка!

— К сожалению, это почти что утопия! А сами не боитесь потеряться в разностилье — одновременно танцевать традиционного романтического Альберта и невростического современного типа из спектакля Матса Эка?

— Это не проблема. Никола Ле Риш и Аньес Летестю превосходно танцуют в Париже обе версии «Жизели». Можно пережить и неудачу, лишь бы Большой театр ворвался в XXI век.

Беседовала ЕКАТЕРИНА БЕЛЯЕВА