

— Патриция, мы приветствуем вас в Марининском театре. Я получила большое удовольствие от посещения ваших репетиций: огромное количество информации, много нового. Вы — замечательный педагог и замечательный человек. Спасибо вам. На репетициях я слышала фразу, которую вы произносили после показа какой-либо комбинации: "Хорошо, мы выучили порядок, а теперь я вам покажу, чего хотел Баланчин". Тяжело же хотел Баланчин?

— Я все время пытаюсь показать, чего же хотел Баланчин, какое значение, какой смысл он придавал тому или иному жесту, движению, скорости; какой музыкальный подтекст, какая энергия заключены в движении, при помощи какой техники этого добиться. Я пытаюсь сделать это понятным, пытаюсь, чтобы люди полюбили это. Полюбили эту музыкальность, это движение. Есть чисто физический смысл того, что хотел Баланчин — но есть и еще что-то.

— А можно конкретнее? Есть ли разница между подходом русских танцовщиков и американских хореографического тексту, в чем она?

— Разницы нет.

— Но есть ли проблемы, с которыми сталкиваются русские танцовщицы, работая с хореографическим текстом американского хореографа Баланчина?

— Как правило, русские танцовщицы имеют очень хорошую технику, они музыкальны, так что с этой точки зрения трудностей нет. Важно общее понимание, общая музыкальность, восприятие акцентов. Вообще сегодня, на мой взгляд, нет непреодолимой разницы между танцовщицами в разных уголках земли: будь то Нью-Йорк, Париж или Санкт-Петербург. И вместе с тем я нашла здесь фантастическую традицию классического балета, здесь больше школы, больше показа, здесь учат основательней, чем в Америке. Для меня это очень важно, потому что здесь школа, с которой был связан сам Баланчин, то, к чему он стремился в работе; это то, на чем он сам был воспитан своими педагогами.

— Чем был "Хрустальный дворец" для Баланчина? Вы танцевали этот спектакль в редакции, которую Баланчин создал после премьеры в Париже специально для своей труппы New York City Ballet. Для нас этот спектакль в каком-то смысле культовый, а чем он был для вас, американских танцовщиц?

— Мне трудно об этом говорить. Я не знаю подробностей, связанных с первой постановкой. Когда этот спектакль был поставлен в Париже, мне было пять лет, так что не могу ничего сказать об этом спектакле. Ну а в New York City Ballet я пришла в 1960 году, и "Симфония до мажор" была моим первым спектаклем, который я очень любила и люблю, я танцевала в третьей части. Это прекрасный спектакль.

— Хорошо, тогда я спрошу иначе. Каких результатов вы достигли, что удалось вам здесь сделать, довольны ли вы? Как вы можете оценить работу труппы Марининского театра?

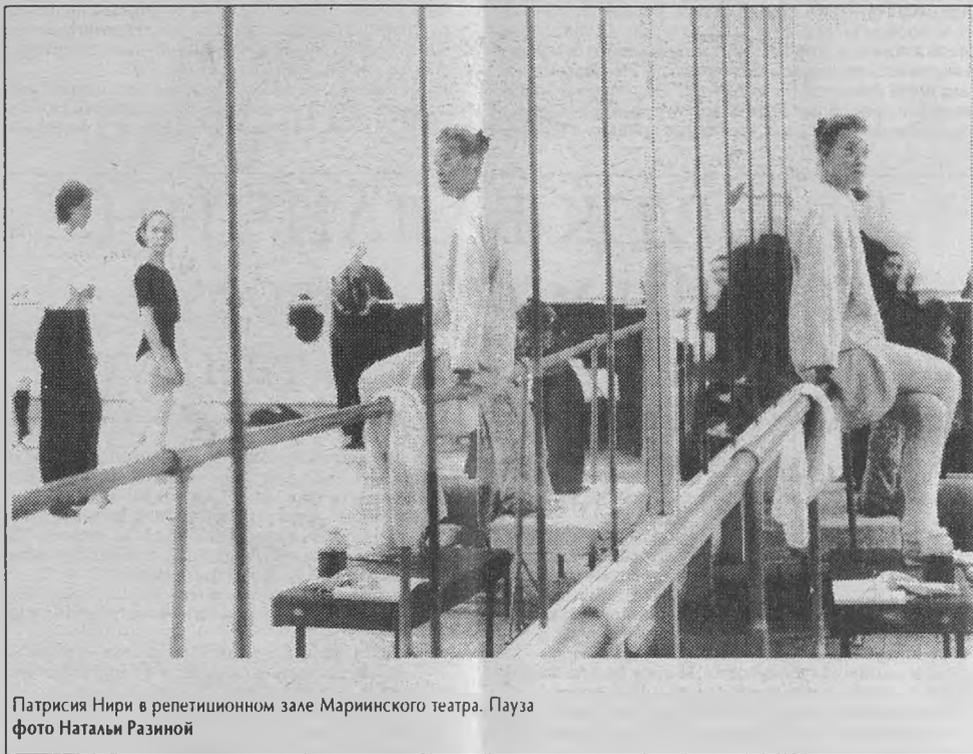
— Очень-очень. Это была очень интенсивная, напряженная работа, которой я довольна, я очень любила танцовщиков. Я довольна тем, что мы сделали.

— Я знаю, что вы много работали с Баланчиным, можете быть вы можете рассказать о нем. Баланчин для нас фигура легендарная — великий американский хореограф русского происхождения. Мы до сих пор не имеем доступа к его творчеству. Нам интересно узнать о нем и как о хореографе, и как о человеке.

— О нем можно говорить бесконечно. Минимум два часа не переставая. Работать с ним было величайшим счастьем, честью и привилегией для нас всех. Он был необыкновенно интересным человеком. Он был очень хорошим, "быстрым", отзывчивым хореографом — то есть он прекрасно показывал. При этом он был очень музыкален, он знал и слышал музыку, он вообще был очень образованным человеком. Именно потому, что он был интересным человеком, с ним интересно было работать. Я считала совершенно нормальным, что хореограф может одновременно ставить два-три балета, вести несколько работ разом. Мы все к этому привыкли. Хотя в реальности это вовсе не такое распространенное явление, такое не каждому по силам — просто он был гением. К этому человеку, к этому хореографу вся труппа питала не-

Марининский театр. — 1996. — № 1-2. — С. 5

ПАТРИЦИЯ НИРИ: я все время пытаюсь показать, чего же хотел Баланчин...



Патриция Нири в репетиционном зале Марининского театра. Пауза
фото Натальи Разиной

обыкновенно уважение, необыкновенную любовь, потому что мы понимали, что он гений, и какое это счастье для нас — работать с ним. Он был очень чувствительным, стеснительным, мягким человеком в близком общении, но далеко не со всеми он вступал в это общение. Он любил женщин, любил их общество. Помню, что в первый раз я с ним поговорила, когда уже проработала в труппе года два. Я была влюблена в него, я любила его, гордилась им. Для меня он был всем — отцом, любовником, хореографом — буквально всем... Об этом очень трудно говорить, трудно рассказывать о том, что для тебя так важно. Наверно, он для меня — самый важный мужчина в жизни, в моем сердце. Его влияние — самое сильное. Потому и сегодня я продолжаю работать с его балетами, воплощать его замыслы... Очень трудно без него, уже тринадцать лет прошло с тех пор, как его не стало. Но он все время рядом, он во всем, что я делаю, чем я живу, о чем думаю. Он был очень щедрым, благородным. Он любил делать подарки, любил радовать, любил дарить женщинам духи, это его любимый подарок. Он любил дарить то, что ему самому нравилось, любил делиться своими вкусами — будь то еда, или вино. Он звал в гости, рассказывая о том, чем будет угощать гостей, при этом гостя должна была обязательно пользоваться "его" духами.

— Какие духи он любил?

— Он предпочитал запахи "Герлен", любил, когда женщина пользовалась чувственными, дразнящими запаха-

ми. Может быть, "Шалимар"... Вообще он очень тонко улавливал разницу и знал множество оттенков запахов. Он даже играл в такую игру: приходя куда-нибудь, входя в лифт или в комнату, он угадывал по запаху: "О, здесь была Патриция, здесь была Сюзанна..." и так далее. Он любил готовить, и я любила стряпать вместе с ним. Это было так же увлекательно, как наши путешествия. Мы ведь много путешествовали. Очень часто бывали вместе в Париже. Это было настоящим образованием. Я очень много узнала от него. Он щедро делился тем, что знал. Это могла быть кулинария, но также спокойно и щедро он говорил об архитектуре. Это было замечательно, и ему самому это нравилось.

— В каком отделе он любил останавливаться в Париже?

— В очень-очень маленьком, неподалеку от авеню Елисейских Полей. Очень интересный, правда, а сейчас не припомню его названия. Но когда он работал в парижской Опере, он довольно часто останавливался в больших отелях, однако любимым был тот самый, маленький.

— Он вспоминал Дягилева? Рассказывала о работе с ним?

— Да, конечно. Правда, я, может, знаю не так много, как другие. Но иногда мы разговаривали об этом: он рассказывал о Дягилеве, Лифаре, Леониде Мясине. Баланчин работал с ними вместе. Сначала главным хореографом труппы был Баланчин, а потом Дягилев стал приглашать

других. Но он почти не рассказывал о столкновениях. Он говорил, что не надо думать о прошлом. Все-таки для него самым главным было то, что он делал сегодня. Он жил настоящей работой, а не воспоминаниями о прошлой.

— Он любил современное искусство? Не только балет — музыку, живопись?

— Да, конечно, все это он и знал, и разбирался. Он интересовался не только современным искусством. Среди тех книг, к которым он возвращался постоянно, были Библия и Шекспир. При этом он был прекрасным музыкантом. Он мог бы быть и дирижером, у него было великолепное музыкальное образование, он же был прекрасным пианистом. Он потрясающе работал с партитурой. Так что был не только хореографом, а музыкантом.

— Как часто в те времена, когда вы работали в труппе Баланчина, в балетном классе появлялся Стравинский?

— Для меня было огромной честью, когда в Гамбурге в 1962 году я танцевала "Аполлона", а Стравинский дирижировал. Он был очень старый, очень маленький, это было фантастически прекрасно. Они с Баланчиным часто общались, много времени проводили вместе. Я танцевала музыку Стравинского, а дирижировал сам Стравинский, это был замечательный подарок судьбы.

— А Стравинский на том спектакле дал удобные темпы?

— Очень-очень быстрые. По это было замечательно. Это был чудесный спектакль. Баланчину самому очень понравилось. И это не было трудно, это было фантастически хорошо по исполнению, танцевальному воплощению.

— Кто был партнером?

— Джо Кемпбелл.

— Я недавно видела запись 1959 года, где Аполлона танцевал Жак Д'Амбуаз. Меня поразило, насколько свободно, практически на грани с танцем модерн он это делал, при этом Баланчин стоял в кулисах.

— Такое вполне могло быть. Жак ведь и не был чистым классическим танцовщиком, а Баланчин вполне мог менять текст в расчете на индивидуальность танцовщика, с которым работал. Там ведь полухарактерная роль, нет чистой классики в самом тексте. Делалось-то в свое время для Лифара, а потом менялось с каждым танцовщиком, который работал над ролью.

— Недавно на русском языке вышли мемуары Сергея Лифара. Он пишет, как в начале 80-х он увидел "Аполлона" в Нью-Йорке и поразились тому, насколько изменился текст балета относительно премьеры 1928 года.

— Конечно, я уверена, что были изменения, и даже большие. Я сама учила свою роль с Дубровским, но я не уверена, насколько правильно мы все делали, насколько это соответствовало тому, что было изначально.

— Насколько все-таки трансформировалось не только хореографический текст, но и манера исполнения балетов Баланчина на протяжении тех лет, что вы работали в балете, с 60-х до 90-х годов? Сменилось ли одно поколение танцовщиц?

— Хореография осталась та же, движения те же. К примеру, "Симфония" осталась такой же по тексту, но меняются сами танцовщицы. Они становятся сильнее, техничнее, меняются их линии. Честно говоря, когда я смотрю сегодня старые съемки, я вижу множество ошибок, может быть, теперь даже лучше танцуют. Я сама была сильной танцовщицей, но сейчас они гораздо сильнее.

— Огромное спасибо. Все это было очень интересно... Вы расценивали марининскую труппу, не ошибусь, если скажу, что вы вдохнули новую жизнь в этот спящий дом. Мы все очень сожалеем, что вы не увидите премьеру — ведь это ваша работа.

— Баланчин увидит этот спектакль и, я уверена, благословит. Он всегда с нами... Ему очень понравится, он мечтал о таком, ему будет очень приятно, что его балет здесь, в Марининском театре.

Беседовал Павел ГЕРШЕНЗОН

Санкт-Петербург,
Марининский театр,
2 февраля 1996