

В каждом лебеде должен быть след судьбы

Поклонники театра Наталии Касаткиной и Владимира Василева наверняка помнят стильного танцовщика Андрея КЛЕММА — солиста "Классического балета". Уже давно Андрей живет и работает в Германии. Он не только солист Штаатсопер, но и педагог театра. Это — факт непривычный, потому что балетными воспитателями чаще всего становятся в солидном возрасте, уже завершив танцевальную карьеру. Андрею же еще нет сорока, но его педагогическое имя известно. Его вызывают преподавать в Дрезден и Дюссельдорф, он — постоянный приглашенный педагог Штутгартского балета и Парижской Оперы. Сегодня, когда театр Штаатсопер, которым руководит Владимир Малахов, живет удивительно богатой творческой жизнью, привлекая внимание всего мира, мы решили воспользоваться приездом Андрея в родную Москву и расспросить его о педагогике и берлинском балете.

— Что привело вас в Германию и почему именно в Берлин?

— После хореографического училища я по распределению попал в добрые руки Наталии Касаткиной и Владимира Василева, которым бесконечно благодарен. В их театре проработал восемь лет, станцевал много ведущих партий. Труппа была небольшая, и нас сразу же вводили в репертуар. Счастливо избежали периода "адаптации", который часто переживают выпускники в крупных театрах, вынужденные пару лет "стоять" на сцене или исполнять несложные кордебалетные танцы, теряя за это время все, чему научились в школе. Мы же сразу начали осваивать сложнейшие, неведомые нам поддержки.

Потом получил контракт в Берлине, в то время там был директором Валерий Панов. Спусти четыре года понял, что культурная жизнь Германии стремительно перемещается в столицу, и я решил попытаться пройти конкурс в балет Берлинской Штаатсопер. Из 120 юношей взяли шестерых, я оказался в их числе.

— Как проходил набор в труппу?

— Так же, как и сейчас. В газетах, журналах, Интернете даются объявления об открытом приеме. Обычно приезжают более ста соискателей и на женский, и на мужской класс (один раз пришлось давать три урока подряд — желающих невозможно было уместить в два класса). К концу урока остается не более 15.

— Действительно ли конкурс анонимный?

— Ребята получают майки с номерами. Мне, помню, достался номер 12. После станка комиссия, а в нее входят директор и все педагоги, объявляет, что такие-то номера могут быть свободны. Часть соискателей благодарят за участие после середины, а по окончании просмотра тех, кто понравился, приглашают в офис.

— Когда вы начали преподавать?

— Первые пробы связаны с периодом работы в Бонне. Тогда мой друг и одноклассник Дмитрий Руднев пригласил меня проводить вместе с ним летние балетные курсы в Америке. Он знал мое тайное желание попробовать себя в педагогике. К тому же до отъезда в Германию я два года учился на педагогическом отделении балетмейстерского факультета ГИТИСа. В театре, конечно, было известно о моих летних опытах. Но решающую роль сыграла случайность, как это нередко бывает. Наш балетмейстер попросил заменить его на один день. Класс артистам понравился, мне дали возможность повторить урок. А на следующий сезон со мной заключили два контракта параллельно: на ведение классов и на работу танцовщика. Так случился довольно плавный переход к педагогике.

— Не каждый танцовщик может стать балетным педагогом...

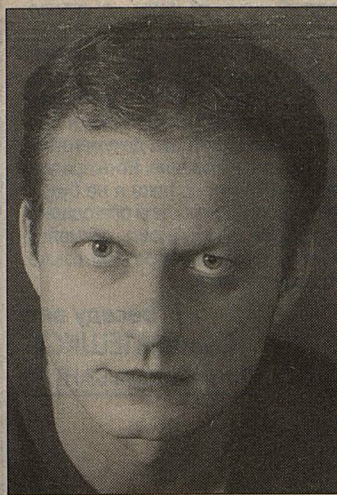
— Вы правы. У меня желание преподавать возникло давно. Помню, еще учеником всегда воспринимал замечания педагога немного со стороны. Думал, как можно было бы объяснить и показывать движение по-другому. Видимо, уже тогда подспудно готовил себя к педагогической работе. И конечно, оказали влияние мои учителя: сегодня известный, а тогда молодой талантливый педагог Александр Бондаренко, класс которого я заканчивал в училище, и Наум Азарин, преподававший в "Классическом балете". Иногда, просматривая записи своего урока, слышу азаринские интонации в собственном голосе. Непрочно многие солисты, которые занимались у Азарина, стали педагогами и репетиторами, работают по всему миру. Большой опыт получил и у мудрого Анатолия Борзова в Новом гуманитарном университете.

— Сложно ли преодолевать разницу стилей вам, воспитаннику русской школы?

— В труппе сейчас работают артисты из двадцати восьми стран мира. В Берлине интернациональные традиции сложились давно: в прошлом веке здесь работали многие русские педагоги, с начала 90-х хуруком стал бывший солист Парижской Оперы Микаэль Денар. Его сменил тоже француз, Патрис Барт (он и брал меня в коллектив). Сейчас труппу возглавляет Владимир Малахов. Я попал в это невероятное слияние стилей. В мире сегодня происходит взаимовлияние школ, и каждая школа немного изменяется. Это выражается в нюансах, которые трудно объяснить словами. Каждый педагог, к какой бы школе он ни принадлежал, вырабатывает свой собственный стиль. Недавно после класса в Парижской Опере меня спросили: "А разве у тебя русский стиль?" Конечно, но мой урок (в сезон даю более 200 классов) впитал уже влияние иных стилей. И это естественно. В своем классе я стараюсь усилить то лучшее, что есть в каждой школе, и не только в технике и методике, но и в атмосфере и способе подачи материала.

— И все-таки для исполнения "Лебединого озера" необходимо единство стиля. Не сложно ли создавать ансамбль из танцовщиков, выученных в разных школах?

— Создать ансамбль из выходцев разных школ — не проблема, это работа. Серьезная работа. Мариинскому балету легче: все артисты — из одной школы, у всех и голова поворачивается одинаково, и руки, естественно, выстраиваются в один рисунок и держатся на одной высоте. Мы вынуждены "приводить" тела к общему знаменателю. Но, с другой стороны, танцовщики из разных стран навсегда сохраняют свои неуловимые особенности. В кордебалете это важно. Когда в каждом лебеде чувствуется ин-



А. Клемм

дивидуальность, хоть и двигаются все одинаково, — кордебалет становится живым.

— Несколько лет назад произошло слияние трех балетных трупп Берлина и преобразование их в Штаатс балет. Чем оно было вызвано?

— Раньше в Берлине был один театр — Штаатсопер. Позже образовалась еще Комише Опер как экспериментальная труппа. После разделения города в западной части создали Дойче Опер. Когда Стена упала, в столице оказалось три балетных коллектива. К тому же здания Штаатсопер и Дойче Опер нуждаются в реконструкции, ремонт обещают в ближайшие годы. Содержать три труппы при двух закрытых театрах не очень разумно. Решено было создать большой, но мобильный коллектив, который мог бы работать на двух сценах. Сейчас мы самая большая компания в Германии, и вопреки мнениям скептиков пока все идет неплохо.

— Не расскажете ли о художественной политике Владимира Малахова как руководителя?

— Владимир Малахов сочетает деятельность руководителя, ведущего танцовщика и хореографа. Получается успешно. Уровень труппы заметно вырос. Сегодня театром интересуются мир, к нам на премьеры приезжают зрители из разных стран, в том числе и из России. Раньше такого не было. В художественной политике Малахов продолжил курс на классику. Это важно: только классическая база дает возможность развиваться и двигаться дальше. В репертуаре — балеты Баланчина, Макмиллана, Кранко и совершенно невероятный модерн: Килиан, Форсайт, Парсонс, Дуато, Мартинс, Шольц. На мой взгляд, грандиозен спектакль Бежара "Ринг, или Кольцо вокруг кольца". Смелый опус, сделанный по четырем операм Вагнера. С шумным успехом недавно прошла премьера "Чайковского" Бориса Эйфмана.

— В России Эйфмана все больше критикуют...

— Мы же были очарованы работой с Эйфманом, тем, что он чувствует, как об этом рассказывает, что придумывает. Отзывы профессионалов в основном положительные, хотя есть и такое мнение: страсти чрезмерны и поданы "очень по-русски". Зрители же в восторге, билеты продаются задолго до показа. Судьба Чайковского — тема, актуальная на Западе.

— Какие премьеры намечены на будущий год?

— Открывается сезон балетным Гала мировых звезд, это здорово придумано. Потом премьера одноактных

балетов Роббинса, "Сильвия" Аштона и возобновление "Жизели" в редакции Патриса Барта и, конечно, невероятный проект "Заткнись и танцуй".

— Он, если не ошибаюсь, первоначально назывался "Уйти от Лебединого" и ставил задачу открыть новых хореографов.

— Да, и они появляются. Например, Мартин Буцко, венгр, показавший замечательную работу в прошлом году. На вечер "Заткнись и танцуй" артисты пробуют себя в роли хореографов. Сцена возводится в огромном помещении, где в вагонах хранятся декорации. В одном из номеров вагон приходил в движение и мистически приближался к зрителям.

— Что в современном балетном мире вам интересно?

— Самое большое творческое потрясение — Парижская Опера, куда я был приглашен в качестве педагога. Поразило отношение артистов к балету. Они занимаются не ремеслом, не просто выполняют работу, они влюблены в профессию. По-моему, все 150 человек труппы. Только один пример. Орели Дюпон, которая занималась в моем классе, танцевала премьеру головокружительного модерна в Опера Гарнье, где сцена поката, в это же время репетировала классику с приехавшим Карлосом Акостой и через два дня станцевала премьеру "Баядерки" на ровной сцене Опера Бастий. Удивляет, что звезда танцует каждый день, поражает, что сегодня это — классика, завтра — труднейший модерн, но совершенно не укладывается в голове то, что она соглашается танцевать два спектакля в день. Где вы видели этуаль, которая танцует двойники? А Элизабет Платель — руководитель балетной школы Парижской Оперы — ежедневно в 10 утра делает полный класс в театре и лишь потом спешит в школу. Такого серьезного, почти маниакального отношения к профессии я не видел нигде. Как педагог, чувствовал невероятную отдачу, мне передавалась их предельная готовность, и хотелось отдать им все, что могу и знаю. Мы заводили друг друга.

Перед последним уроком артисты подарили мне книжку "Корабль Гарнье", и каждый написал что-то. Я получил бесценные строки от Мануэля Легри, Аньез Летесто, Орели Дюпон и многих других. Преподносили книгу торжественно: "Теперь и у тебя будет

Эта книга". Сначала я не понял, почему они так гордятся фотоальбомом о театре. Оказалось, это невероятный фолиант, в котором нет ни одного привычного снимка, все — с необычного ракурса, какие-то нетипичные виды интерьеров, странные фрагменты масок, на которые не всегда обращаешь внимание. Артисты, все без исключения, знают, кто вял ту или иную статуя, кто автор росписи или лепнины, все знают про материалы театральной библиотеки.

— Вернемся в Берлин. Вы еще танцуете?

— Перешел на характерные роли и почувствовал интерес к актерской игре.

— Хурук балета и мировая звезда Владимир Малахов занимается у вас в классе?

— Да, и на уроке он ведет себя как танцовщик, выполняющий урок от начала до конца, без всяких поблажек и капризов.

— Полина Семионова, которую Малахов со школьной скамьи увез в Берлин, недавно замечательно станцевала "Лебединое" в Большом, и сразу поползли слухи, что она покидает немецкую труппу.

— Насколько знаю, Полина никуда переходить не собирается. Она очень талантливая и трудолюбивая девушка. Работать с ней — высшее удовольствие. К тому же ей еще и повезло, она сразу же отлично станцевала "Спящую красавицу", которая тогда шла у нас в нуреевской редакции. Помню ее первую репетицию, когда она без остановок прошла труднейшее адажио с четырьмя кавалерами. Навероятно: с первого раза, с первой репетиции! С тех пор она станцевала столько самых разных балетов. Ее сверстники об этом не могут даже мечтать!

— Какие танцовщики вам ближе — те, которые точно выполняют задания или те, кто позволяет вольности, импровизации?

— И в классе, и на репетициях я иду от танцовщиков. Может, поэтому мой класс нравится артистам? Мне часто говорят: "Откуда ты знаешь, что нам нужен сегодня именно такой класс?" Просто я себя ставлю на место артиста, стараюсь не забывать, как себя чувствуют ноги утром, после сложной "Баядерки". Пытаюсь "подхватить" их состояние и построить урок так, чтобы подготовить артистов к последую-

щим репетициям и спектаклям, снять усталость, помочь аккумулировать силы. И еще не стараюсь артистам что-то доказать. По моим наблюдениям, ошибка отдельных педагогов в самодуровании, в том, что они хотят показать, как здорово они придумали виртуозную комбинацию, как могут еще поднимать ноги.

— Что вам ближе — давать классы или репетировать?

— И то и другое. Но во время класса могу проявить больше своей творческой энергии, каждый класс — это новый спектакль, который нужно сочинить.

— Вы готовитесь к каждому уроку?

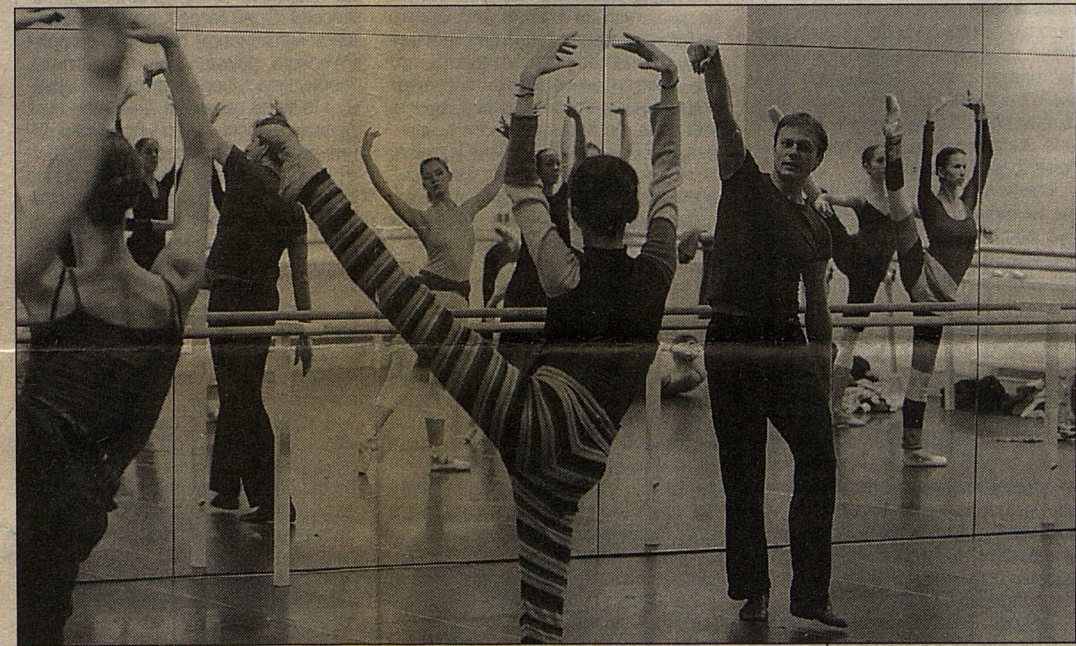
— Конечно. Экспромтом возможно проскочить один раз, не больше. Прийти на класс неподготовленным — последнее дело. Никогда себе этого не позволяю.

— У вас, молодого репетитора, есть ли ученики, станцевавшие партии, которыми вы гордитесь?

— Мариан Вальтер, способный юноша, который абсолютно не верил в себя. Так получилось, что мы нашли общий язык, и он попросил меня подготовить его к конкурсу. За этот год он победил на трех конкурсах: в Вене, Хельсинки и Нагое, станцевал "Золушку" и "Щелкунчика", а в Гала ему доверили два ведущих па де де. Я горд, потому что сам сначала не мог поверить, что из него будет толк.

Событием в театре стал ввод в "Онегина" Кранко молодой пары: французенки Элоди Пуна и поляка Веслава Дудека. Спектакль нужно было подготовить за три недели. Решил им ничего не навязывать, прислушаться к их пониманию. Это не значит, что я не давал заданий и не делал замечаний. Давал и требовал выполнения, но они тоже были включены в поиски. Не хочу выполнять какую-то узурпаторскую работу. Результат превзошел ожидания. Онегин оказался страдальцем (думаю, что это по-пушкински) вопреки балетной традиции противопоставления двух образов: светлого Ленского и демонического Онегина. А Элоди танцует так трогательно, что теперь в труппе ее зовут Татьяной.

Беседу вела
Елена ФЕДОРЕНКО
Фото Кай-Уве-Найрих



Утренний урок