

культура

Азариий Плисецкий:
Бежар — вурдалак, поэтому он вечно молод

Коммерсантъ-daily. - 1997. - 30 окт. - с. 14

Не успели утихнуть разговоры о последних мировых премьерах Мориса Бежара, показанных на Международном фестивале танца в Париже («Коммерсантъ-Daily» рассказывал об этом в сентябре), как знаменитый хореограф вновь оказался в центре внимания. На днях стало известно, что он назначен директором и соответственно идеологом нового балетного фестиваля, который состоится ровно через год в Турине. О классике современного балетного театра, неутомимом и неуемном Морисе Бежаре, обозреватель «Коммерсантъ-Daily» ТАТЬЯНА КУЗНЕЦОВА беседует с постоянным педагогом-репетитором бежаровской труппы АЗАРИЕМ ПЛИСЕЦКИМ.

— Азариий Михайлович, как вы познакомились с Бежаром?

— Я работал на Кубе. Это был 1968 год. Мы слышали, конечно, о Бежаре. И вдруг разнесся слух, что он приезжает. Потом слух подтвердился — как всегда на Кубе, всего за несколько дней до приезда. Мы, конечно, все ринулись встречать его в аэропорт.

Эффект был невероятный — труппа состояла из сплошных красавцев. Мы немного обалдели от восторга. У меня была машина, я усадил в нее Бежара. Оказалось, что он прекрасно говорит по-испански. Дома я сразу записал впечатления от этой встречи: о глазах Бежара — внимательных, понимающих, что так редко теперь встречается, о его темпераменте, быстроте реакции, доброжелательности. Я почувствовал его харизму (хотя тогда и не знал этого слова).

— Они танцевали на Кубе?

— В арсенале был весь «кальбр балетов» Бежара. Фурур — невероятный. Какой был состав артистов! Паоло Бортолуччи, Хорхе Донн, Виктор Ульяте, Душанка Сифниос — первая исполнительница «Болеро». У меня осталась масса фотографий, мы очень близко общались.

Его спектакли выглядели чрезвычайно актуально: все эти messages, все эти «Бхаки», когда выходили ребята в джинсах, вслед за ними — люди в индийской национальной одежде, и все вместе, со сложенными ладонями, они читали обращение к залу. Такое тогда было время — эпоха студенческих волнений, эпоха Че Гевары. Вскоре после приезда с Кубы Бежар поставил балет в его честь — «Жар-птицу» Стравинского. Он очень увлекся политикой.

Тогда же Морис Бежар попросил меня давать класс в его труппе. Вот так мне и удалось рассмотреть артистов поближе, в репетиционном зале. И оказалось, что они не такие уж великие танцовщики — в классике. Тогда я подумал, как же много зависит от хореографа. Часто люди, идеальные в классе, пропадают, нивелируются на сцене. У Бежара — все наоборот. Какие-то крючки и заморыши в зале — на сцене они превращались в красавцев, ослепляли яркостью, неповторимостью.

— Когда же вы стали постоянному работать с Бежаром?

— Приглашение я получил прямо на Кубе. Но у меня был долгосрочный контракт с кубинским балетом. Время от времени мы с Бежаром встречались — совпадали гастроли, и каждый раз он меня спрашивал: «Ну когда же ты приедешь ко мне?» После Кубы я работал у Ролана Пети, в 1977-м вернулся в Большой театр. А в 1978-м у Бежара были гастроли в Москве, и тогда этот вопрос снова возник. Я к тому времени был свободен — вышел на пенсию. Мечтал работать в Большом как педагог-репетитор. Но тогда в театре царил Григорович, и наши фамильные драги с ним исключали такую возможность. Может, к лучшему. Меня отпустили в Брюссель. И я стал преподавать — и в труппе, и в школе «Мудра» одновременно. Работал в Брюсселе до 1981 года. Работал бы, наверное, и дольше, но тогда в Японии осталась

моя тетушка Суламифь Мессерер, и меня срочно отозвали, видимо думая, что пойду по ее стопам.

В России я работал в театре Касаткиной — с разрешения Бежара и Пети перенес много их номеров, сделав «Вечер современной французской хореографии». Для танцовщиков это был глоток свободы.

— Для зрителей тоже.

— Помню, как Вера Тимашова (она из Новосибирска и вместе с мужем, Александром Горбачевичем, лет пять к тому времени жила в каком-то уютном общежитии на Рязанском проспекте), так вот, Вера, исполнив «Дю» (Вагнера), после спектакля подошла ко мне и сказала: «Стоило жить столько лет в общаге, чтобы танцевать такое». Бежар, конечно, не просил никаких авторских — разрешил нам сделать вечер бесплатно.

— А хотелось вам что-нибудь переделать у Бежара в классе — на русский манер?

— Труппа у него многонациональная, в ней представлены танцовщики из множества стран — от Южной Африки и Японии до Бразилии и Исландии. Ребята с разными школами, разными традициями. Каждый говорит: «А меня учили не так». Какая-нибудь девочка от Баланчина готова за тридцать секунд сделать тридцать движений, а кто-то из Оперы за это же время — один battement tendu (у них станок начинается с очень медленных темпов). Трудно объединить их так, чтобы все могли работать, трудно найти оптимальное решение. При этом надо выправить спины, чтобы артисты не падали, стояли «на оси». Приспосабливаю наш класс — вообще-то он очень косяный, русская школа славится консервативностью.

— Как же вы трансформировали русский класс?

— Я взял за основу урок Асафа Мессерера — на мой взгляд, самый гармоничный по своей логике. Когда самого Бежара пригласили в Брюссель, он сразу вызвал Асафа. И сказал: «Мне нужно, чтобы труппа владела классическим языком — только тогда я смогу сделать все остальное». Я стал больше давать tendu, дольше делать станок. Сейчас все к этому приходят — надо разогреваться тщательнее, спокойнее, последовательнее. Здесь только станок идет 55 минут. А у нас весь класс длился час, станок — минут 20. Таким способом ничего, кроме крепатуры, не наработаешь. Ну раньше танцевали как-то. Но тогда и требования были другие.

Ведь мы работаем для хореографов: конструируем, готовим для них тела танцовщиков. А уж хореографы разрушают нашу работу как хотят. Но для того, чтобы было что разрушить, надо сначала нечто создать. Это фраза не моя — Бежара.

— Бежар предпочитает именно русскую классическую школу?

— Он вообще уважает классику и хорошо ее знает — может танцевать, например, все вариации из «Спящей». Хотя балетмейстер номер один для него Баланчин.

— Неужели парижская студия мадам Рузани, в которой юный Бежар постигал классический танец, заложил такой прочный фундамент?

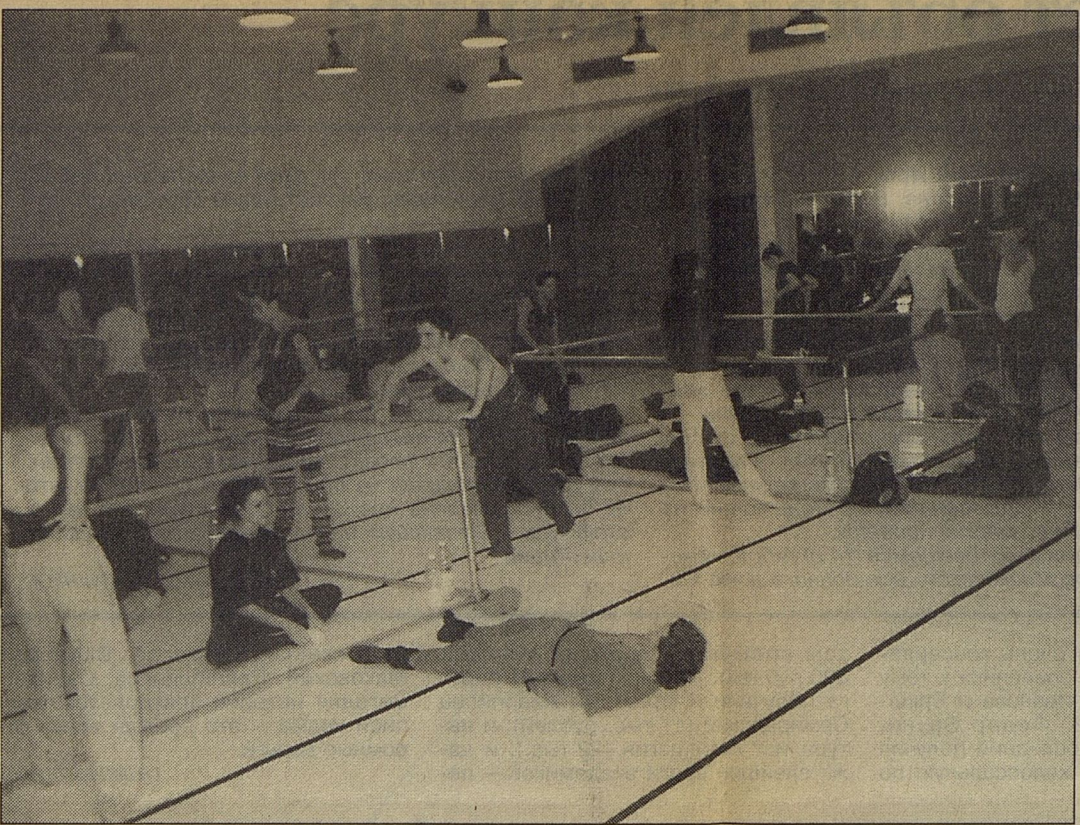
— Ну, нет. То было почти несерьезно. Хотя, как знать? Сколько людей — начиная от Эльгарова, Лакотта, Ролана Пети — прошли через школу мадам Рузани. Эта дама с вечным черным кожаным баялом на коленях скрипела в конце класса на дурном французском, выгоняя задержавшихся: «Здесь вам не кафе — платите и уходите».

— Странно, однако, что именно в ее студии учились столько будущих знаменитостей, а не в классах прославленных императорских балерин — Кшесинской, Преображенской, Егоровой...

— Они были менее популярны, а может, просто гораздо дороже. Бежар помнит и охотно изображает в лицах Преображенскую, которую он застал маленькой сгорбленной старушкой, Егорову.



70-летний Морис Бежар ездит на стареньком «Фольксвагене» и до сих пор не обзавелся собственной квартирой



«Разогрев» перед классом Азариия Плисецкого в труппе Мориса Бежара

— Когда эйфория от радости, что вы работаете рядом с великим хореографом, слегка поухлила, каким вам показался Бежар повседневно? Судя по его книге, он довольно жесток. Без колебаний расстанется с людьми, как только они перестают его интересовать — даже если их много связывало в прошлом.

— Это правда. Но тут и проявляется честность Бежара по отношению к его делу. Люди, которые не привносят ничего нового, должны уйти. Бежару необходимо питаться новыми талантами, новыми идеями, новыми веяниями. Его всегда окружает молодежь, отдаст ему свою энергию. Он же вурдалак, поэтому вечно молодой. Недавно пришла одна девочка, которая танцевала у него в Брюс-

селе, когда я только туда приехал. И я увидел этукую старушечку в очках: «Софи, это ты?» Как будто, уйдя из труппы, она сошла с корабля вечной молодости. И я много встречал бывших танцовщиков Бежара — все они выглядели точно так же. А сам Бежар почти не изменился.

— Французские критики-интеллектуалы, «продвинутая» публика отзываются о Бежаре без особого уважения, обвиняя его в излишней публицистичности, потакании вкусам невзыскательной публики.

— Бежар не идет на поводу у публики — он ее ведет. Бежар — законодатель, публика лишь подчиняется его законам.

— А как он ставит? Спонтанно творит, не думая о том, что зритель съест, а чем подавится?

— План балета у него обычно продуман до мелочей. Конкретные движения сочиняет прямо в зале. Но поскольку Бежар четко знает, что и в какой момент должно произойти, ставит он чрезвычайно быстро и легко. Продуктивность и выносливость его поражают: не вылезает из зала по шесть часов. Молодые ребята с ног валиются, а он усталости будто не знает. Смотрит класс, репетирует старые вещи, ставит новые. Ставит совершенно спонтанно — о том, что его волнует. А его волнует все.

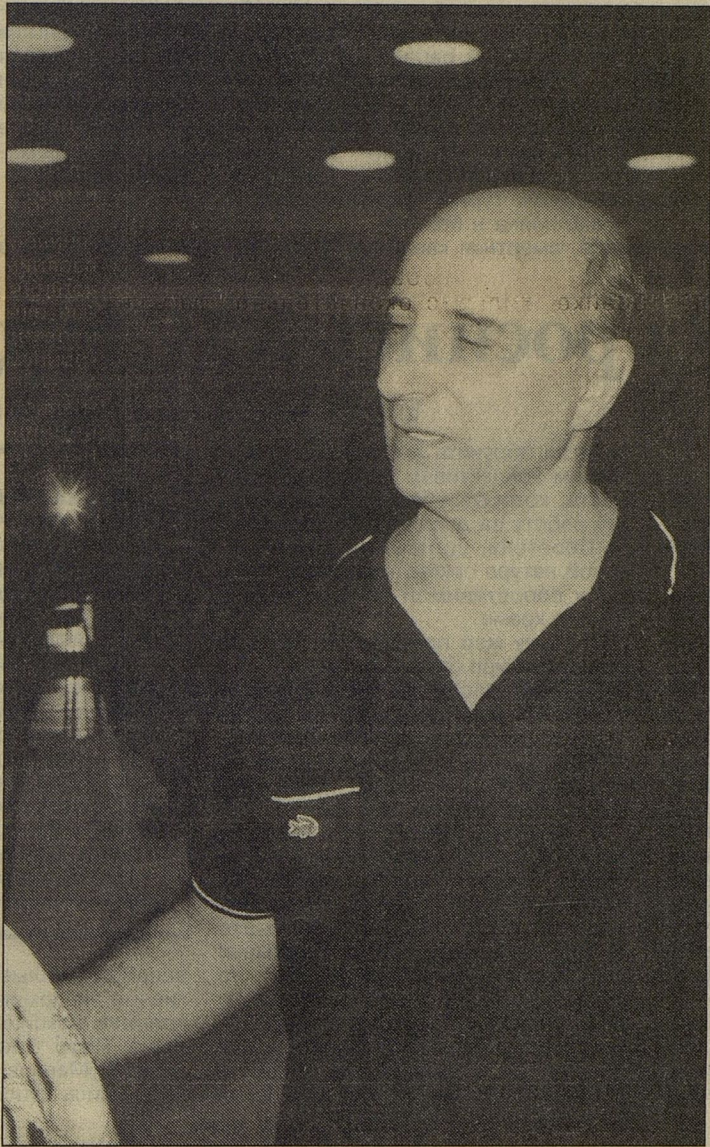
Часто Бежар превосходит события. Как-то он сделал «Кольцо Нибелунгов» Вагнера — огромный спектакль на четыре часа. Декорацией служил воспроизведенный с гиперреалистической точностью фрагмент старого репетиционного зала Кировского театра — того, который на улице Росси, с балкончиком и ржавой батареей. По ходу спектакля в момент кульминации эта стена рушится — пыль столбом, обломки, руины — этакое крушение империи. И что вы думаете? Премьера спектакля состоялась накануне российского путча! Сейчас, когда Бежар назвал свой триптих «Иерусалим — город мира», мне просто страшно за Иерусалим.

— Кто сейчас вдохновляет Бежара? Жиль Роман?

— Да, уже давно. Я помню его с 1979 года — тогда он только пришел в труппу. Такой цыга-



Азариий Плисецкий с одной из танцовщиц труппы Мориса Бежара



Азариий Плисецкий — заслуженный артист России и педагог лучших европейских трупп

нок маленький. Он сразу понравился Бежару. Действительно талантливый парень и хороший работник.

— Бежар вдохновляется танцовщиками или темой?

— По-разному. Он пишет, что для него танцовщики — соавторы. Конечно, Бежар вдохновляется в них, как Голейзовский в свое время. Когда хореограф говорит танцовщику, что он самый лучший, танцовщик готов на все и выкладывается по максимуму.

— А что связывает Бежара с Японией?

— Бежара вообще волнует Восток. Японию он обожал всегда: эти эстетические костюмы, театр Но — когда люди в черном меняют декорации, подают аксессуары, помогают освободиться от костюмов, а актер должен делать вид, что их нет на сцене. Саму пластику японских скользких шагов он использует в своей хореографии без конца, да и темы тоже.

— Я имею в виду не только духовно-творческое увлечение. Говорят, Бежар предоставил японцам права на многие свои постановки. Это так?

— Это правда. Не то чтобы он продал эти постановки. Просто Бежар сейчас строго лимитирует исполнение своих спектаклей: не разрешает их танцевать даже театрам, в которых они шли раньше. И правильно делает, потому что с течением времени эти вещи забываются. Постановку

исполнители приспосабливают «под себя»: немного изменяют движение, «промахнут» неудобную позу, «не замечают» какой-нибудь сложный переход, сделают па с другой ноги — и все разваливается на глазах, в конце концов ты уже не узнаешь хореографию. Поэтому сейчас балетмейстеры все чаще оговаривают в контрактах, сколько раз может пройти поставленный спектакль — чтобы он не успел трансформироваться.

Японцам Бежар действительно отдал много спектаклей: «Болеро», «Весну священную», «Петрушку». Японцы фантастически добросовестны, скрупулезны. Когда постановка в их руках, Бежар может быть уверен: ни один пальчик не поменяет своего положения, ни один поворот головы не изменит ракурса.

— Что слышно о московских гастролях труппы Бежара?

— С Бежаром вел переговоры Росинтерфест. Планировали на апрель. Обсуждали сцену Большого театра и Кремлевского дворца в Москве, Мариинский театр и зал Октябрьский в Петербурге. Собирались включить в программу балет о Фредди Меркьюри. Не знаю только, найдут ли в Москве необходимые деньги, разыщут ли спонсоров.

— А почему развалился «Балет XX века»?

— Он не развалился, просто переехал из Брюсселя в Лозанну и стал по-другому называться. Ушел на пенсию

Морис Гюисманн — замечательный директор Театра де ла Монне, где базировалась бежаровская труппа. При нем у Бежара был полный carte blanche. Новый директор, Мортё, стал диктовать Бежару свои условия. И Бежар предпочел уйти из театра, несмотря на уговоры короля Бельгии. Основной костяк солистов переехал в Швейцарию вместе с Бежаром. Остальных он добрал уже в Лозанне — 68 человек, как было и в «Балете XX века». Труппа стала называться «Балет Лозанны». Но потом ее пришлось сократить до сорока человек — очень трудно возить на гастроли столько народу. А ведь труппа постоянно в разъездах, этим она, собственно, и живет. На высвободившиеся деньги Бежар открыл школу — «Рудру», наследницу «Мудры».

— Есть ли сейчас русские в труппе?

— Сейчас нет. Почти два года работала Лера Цой из балета Касаткиной — Василева, год стажировалась Аня Плисецкая (племянница Азариия и Майи. — «Коммерсантъ-Daily»). Сейчас Цой пригласили в Дрезден вместе с мужем, и она уехала — у Бежара-то ее муж не работал, а им хотелось танцевать вместе.

— А русских танцовщиков никогда не было?

— При мне — нет. Был один неудачный эксперимент с Андриком Линой, еще до меня.

— По-моему, чем более имениты артисты — тем хуже для балетов Бежара. Уж они-то точно подстраивают его балеты «под себя». А нашим к тому же мешает русская актерская школа с ее психологизмом, стремлением «сыграть» роль, «перевоплотиться» в персонажа. Вместо того чтобы просто точно делать движения — ведь ими-то все и сказано. От драмбалета это идет, что ли?

— Вы совершенно правы. Это основная проблема. Я с ней столкнулся еще на Кубе. Тогда мне пришлось танцевать современные балеты — Альберто Алонсо, того же Баланчина — и отделяться от нашей псевдовыразительности, актерства было чрезвычайно тяжело. Да вот недавно Бежар занял меня в своей «Шахерзаде» — дал роль султана. И я тут же принялся играть Гирея из «Бахчисарайского фонтана». Бежар мне говорит: «Ничего не делай, только поверни голову!» А мне все хочется и плечи развернуть, и этакий орлиный взор вперить. Что делать — в нас это заложено.

— Мне всегда казалось, что в наилучших отношениях с современной хореографией была Майя Плисецкая. Может быть, потому, что она никогда не играла персонажа — только саму себя? Она переделывала хореографию так, как ей было удобно. Но стилистике балетов это как-то не мешало.

— Иногда мешало. Помню, она готовила «Гибель розы» Ролана Пети. Ей надо было слегка согнуться перед расходом с партнером — такой волной. Она делает движение, будто аршин проглотила. Я ей говорю: «Скругли спину». А она: «Ты что, я же горбатая буду!»

Конечно, с великими танцовщиками у хореографов труднее контакт — они не готовы быть простыми исполнителями. И замысел хореографа не доходит до зрителя в своей чистоте. Когда Голейзовский работал в Большом театре, лучшие свои номера он складывал не на премьеры, а на посредственных танцовщиков.

— А как же работа Бежара с Сильвией Гиллем — балериной уникальной?

— Бежар любит ставить для Сильвии. Именно потому, что она очень точно исполняет то, что он ей предлагает. Из нее можно лепить все, что угодно. Податлива, как проволока, — куда хочешь можно согнуть, разогнуть.

— И все-таки, каков Бежар в быту? Привычки, манеры, характер?

— Он — фанатик, целиком сфокусирован на своем деле. На личную жизнь, частную ответственность у него совсем нет времени. Ездит на стареньком «Фольксвагене», у него до сих пор нет собственной квартиры — снимает студии поближе к работе. Любит последний этаж, простор. Минимум мебели. Предпочитает спать на японских циновках. В вещах совершенно неприхотлив.

— Черные брюки, черная водолазка?

— Помню, я подарил ему шелковую курточку на одну из премьер. Он недавно в ней появился и говорит мне: «Меня все спрашивают, у кого я одеваюсь, а я отвечаю — у Азариия». Я хотел ответить: «Морис, да ей в химичку давно пора». Но постеснялся.

KIA MOTORS
Автомобили сборки Ю. Кореи

Avella от 11990
SERPHIA от 13990
Sportage от 25990
CLARUS от 17990

Вас заинтересуют наши спешен! Осень '97-зима '98.
ГАРАНТИЯ. СЕРВИС. ПОЛНАЯ ТЕХНИЧЕСКАЯ ОЧИСТКА.

Официальный дилер KIA Motors — «Кларус трейдинг»
Москва, пр-т Андропова, 22/30 (ст. м. «Солотвинский»). Телефоны: 118-3188, 118-2056, факс: 118-0947

ПРОВОДИТСЯ АУКЦИОН ПО ПРОДАЖЕ
закрытого акционерного общества
"ОРЕНБУРГСКИЙ РЫБООБРАБАТЫВАЮЩИЙ ЗАВОД"

Признан банкротом
решением Арбитражного
суда Оренбургской
области 14.08.96 г.

Юридический адрес:
460007, г. Оренбург, ул. Павловская, 7.

Основной вид деятельности:
производство и реализация рыбной и
мясной продукции.

Срок приема заявок:
один месяц со дня опубликования объявления.

Форма платежа:
единовременная, денежными средствами.

Аукцион состоится 1 декабря 1997 года в 15 часов
по адресу: г. Оренбург, ул. Павловская, 7.

Полная информация по всем вопросам по тел./факсу: (3532) 77-09-55

Начальная
цена:
5 600 000 000 руб.