

Летестю Аннес

03.03.03

in memoriam

газета-2003-3 марта-с.15

“Нуреев говорил: “упади на сцене, но сделай как надо”

Жан-Гийом Бар и Аннес Летестю — Газете

В Мариинском театре гала-концертом, посвященным памяти Рудольфа Нуреева, завершился Международный фестиваль балета с участием приглашенных звезд. Со звездами Opera de Paris, Жан-Гийомом Баром и Аннес Летестю, начинавшими свою карьеру в театре в последний период жизни Рудольфа Нуреева, встретилась корреспондент Газеты Ольга Гердт.

Вы хорошо помните Нуреева? Аннес Летестю: Мы его знали, когда танцевали еще в кордебалете. Потому что, когда стали этуальями (etoile — высшая ступень в иерархии солистов в Opera de Paris. — Газета), Нуреева уже не было в живых. Мы на него смотрели снизу вверх — как на гения. Когда он приходил на урок, делал какие-то замечания, выносил суждения, у него был такой проникающий взгляд, что ты чувствовал себя как под рентгеном. Поскольку мы были очень молоды, только что поступили в театр, на нас это производило колоссальное впечатление.

И потом, мы воспитаны на его работах. Хореография Нуреева — это репертуар и стиль, с одной стороны, очень богатый, с другой — довольно новый для нас. После школы мы работали с преподавателями и репетиторами школы Сержа Лифаря. Так получилось, что мы оказались именно тем поколением, на котором сменялся стиль —

Лифаря на нуреевский. Это то, что сейчас и называют «французский стиль», — школа плюс Нуреев.

Жан-Гийом Бар: Когда Аннес говорит о «стиле Нуреева», она имеет в виду не только то, что он впитал в свои молодые годы в Санкт-Петербурге, но и то, что получил, путешествуя по миру. Это влияние датской школы, американской и главным образом английской. В его ролях есть много фиоритур, типичных для английского влияния. Поэтому на Нуреева очень часто смотрят как на человека, который предал Петица.

А вы как считаете — предал или не предал?

Аннес: Мне не очень нравится, когда нам говорят, что хореография Нуреева — это плохо и что он все поменял. Он хотел менять. Хотел делать свою хореографию. Это была его воля и его подход к эволюции танца. Нуреева критикуют здесь за то, что он многое в русской классике поменял, но на самом деле он более верен русскому стилю, чем принято думать. Он пытался подпитываться от всех школ, а поскольку был очень экзальтированным человеком, то делал это также талантливо, как все, что он делал. Его главная задача заключалась в том, чтобы продвигать вперед балетную технику. Иногда его вещи тяжело, практически невозможно танцевать. А иногда — очень хорошо.

Жан-Гийом: Именно он привил в Opera принцип «толкать танцора». Нуреев считал, что артист должен делать больше, чем может, — технически и артистически. Часто его хореография безумно сложна, но для нас она была как творческая лаборатория: настоящий поиск, исследование. И не всегда это исследование приводило к эстетическому результату.

Манюэль Легри, ваш коллега и одна из самых ярких звезд Opera, в интервью Газете сказал, что после нуреевской любая другая хореография кажется безумно легкой...

Жан-Гийом: Да, это правда.

Аннес: Потому что он все поставил на свой манер, под свои возможности: все проходы, паузы, моменты отдыха...

Жан-Гийом: Да. И из-за этого дирижеры часто не любят нуреевскую хореографию. Потому что они вынуждены замедлять темп, тянуть фразу. И когда танцовщик, в свою очередь, исполняя нуреевский текст, настаивает на чем-то, это не значит, что танцовщик такой вредный. Это такая хореография, и мы должны следовать ей буквально.

Аннес: В Opera есть правило: мы не имеем права менять хореографию и навязывать что-то свое. Хореография одна для всех. Особенно девочкам ничего нельзя менять.

Жан-Гийом: Почему девочкам? Скорее, для мальчиков так поставлено...

Аннес: Нет-нет, ты не прав. У девочек все серьезнее. Тут правила строже.

Но ведь не всегда технические новшества Нуреева оправданны? Иногда кажется, что это «техника ради техники».

Жан-Гийом: В мужском танце он придумывал очень много движений в левую сторону, против часовой стрелки, что иногда кажется противоестественным. Мы вынуждены были очень тщательно прорабатывать всю технику как налево, так и направо.

Аннес: Да-да, например, танцовщиков-левшей он заставлял танцевать и в ту, и в другую сторону...

Жан-Гийом: Нуреев предпочитал, чтобы на сцене человек упал, но при этом честно все сделал. Он считал, так лучше, чем испугаться, сделать что-нибудь легкое, спасти таким образом ситуацию и не упасть. Ему иногда было наплевать на мнение зрителей, он мог сделать что-то и назло публике. Такой был у него принцип: упади, но сделай как надо.

Аннес: Он сам, например, делал двойные ассамбле — падал, вставал и все равно делал. Упертый был очень. И нам говорил: «Вот когда вам надоест падать, у вас все наконец получится».

Жан-Гийом: Да? (хохочет)

Аннес: Да-да. А зрители в ожидании этого все-таки платили за места довольно дорого, и иногда их было просто жалко. Но результат в том, что эта, так сказать, сложная хореография Нуреева очень хорошо переварилась нынешним поколением танцовщиков Opera de Paris. А ведь первые исполнители просто плакали над его хореографией.

Жан-Гийом: Сейчас это уже «нормальная» хореография. Для нашего поколения это уже не шок. Нам даже трудно уже смотреть что-то другое. Замечательно, что есть сейчас такие обмены французскими и русскими танцовщиками. Таким образом, мы можем сравнивать две школы — не для того, чтобы судить и критиковать, а просто чтобы знать, что есть.

Как вам приятнее танцевать — с партнером из своего театра или с партнером из Мариинки?

Жан-Гийом: Это все равно. В Париже мы с Аннесом нечасто работаем вместе. Случайно так совпало. Но когда ты танцуешь с новым партнером, из другого театра, другой школы, возникает удивительное ощущение, что ты танцуешь новый балет. Так было, когда я с балериной из Мариинского театра Светланой Захаровой танцевал в Opera de Paris. Такая работа сразу заставляет тебя по-новому взглянуть — и на концепцию роли, и на то, что ты делал в спектакле до сих пор.

Аннес: Да, Даниле Корсунцеву, с которым я здесь танцевала «Лебединое» в прошлом году, тоже досталось. Ему приходилось ко мне приспосабливаться.

Жан-Гийом: Мальчикам всегда приходится приспосабливаться к девочкам.

Вы представляете поколение этуалей, выдвинувшихся вслед за нуреевскими «цыплятами», как он называл тех, кого выпестовал в период своего директорства.

Аннес: Сразу после. Да, это так. Но первую роль этуали — Гамзатти в «Баядерке» — мне дал именно Нуреев. Я одна из последних, кого он «толкал». Он вообще очень много этим занимался — выдвигал молодежь. Я ему многим обязана. Потому что, например, Гамзатти, первая большая роль — все было не то, и он все-таки заставлял меня это делать. В то время компания была поделена на две группы, а я была не в той, которая занималась «Баядеркой». А он заставил меня перейти в другую группу. Случился скандал, потому что я была не этуаль, а танцовщица кордебалета, я не имела права танцевать эту роль. Но он настоял на своем.

Жан-Гийом: Иерархия в Opera очень подавляет. Она существует уже два века и довольно часто тормозит хореографов, которым надо выбирать солистов из кордебалета. Нуреев пытался против этих ограничений бороться. И было очень много скандалов, поскольку часто он выбирал корифеев и давал им роли этуалей.

Сейчас уже не «выдергивают» людей из кордебалета, как это делал Нуреев?

Аннес: Нет, какая-то эволюция есть: из кордебалета на сольные партии артистов уже берут, но звание этуали дают позже, чем при Нурееве. Он назначал человека в этуали в двадцать—двадцать два года, теперь это происходит между двадцатью пятью и двадцатью семью годами. Но зато теперь к моменту, когда мы становимся этуальями, мы уже все почти весь репертуар станцевали.

Нуреева интересовала современная хореография?

Аннес: Он был очень открытый, шел впереди времени. Это он пригласил Форсайта, Экка, Пину Бауш. Они не сразу, конечно, приехали, потом явились, но случилось это точно с его подачи.

А вы что предпочитаете?

Аннес: И то, и другое. В нашей программе это все очень органично сочетается.

Жан-Гийом: У нас ведь спектакли идут сериями, не так, как у вас, — сегодня одно, завтра другое название. За два месяца мы сделаем двадцать «Баядерок», а потом пойдут блоки современных спектаклей — Иржи Килиана, Матса Экка...

У меня вопрос к Аннес. Здесь ваша манера очень многим кажется закрытой и холодной. Во Франции тоже пишут о вас: «снежная королева», «ледяная дева»?

Аннес: (долго смеется). Нет, во Франции у меня совершенно другой имидж. Говорят, конечно, что у меня королевская выправка...

Жан-Гийом: ...у нас это называют «элегантностью», «изысканностью».

Аннес: Один критик, например, написал недавно о «Пахите»: «Мы никогда не сомневались в благородном происхождении Аннес Летестю». Потому что по сюжету там благородную девочку украли цыгане, и она у них жила. Она окружена цыганами, но выглядит иначе. Вот критик и написал: «Мы ни минуты не сомневались в том, что она благородных кровей». Но о том, что я холодна? Нет, никогда так не писали.

А вы случайно не принцесса?

Аннес: Нет-нет, я нормальный человек.



Жан-Гийом Бар и Аннес Летестю: «Мы оказались именно тем поколением, на котором сменялся стиль — Лифаря на нуреевский»