

Культура

Испанец в Париже

Светлана НАБОРЩИКОВА

Рудольф Нуреев, в бытность свою арт-директором балета Парижской оперы, презрел строгую иерархию. Талантливых новичков он искал не взирая на франши. Восхождения совершались стремительно. Кирдеко-алетный мальчик или девочка могли в одночасье получить премьерские партии. Труднее было удержаться на этой вершине. К чести Нуреева, интуиция его никогда не подводила. Все его протеже — Мануэль Легри, Моник Лудьер, Изабель Герен, Аньес Летестю, Шарль Жюд — сохранили и приумножили свои репутации в постнуреевскую эпоху. Мужественный красавец, виртуознейший солист и элегантный кавалер Жозе Мартинез из той самой славной нуреевской плеяды. Он побывал в Санкт-Петербурге, на фестивале «Век Баланчина», и преподнес зрителям роскошный подарок — балет «Драгоценности». Партнершей этуали Grand Opera выступила мариинская прима Ульяна Лопаткина.



НАТАША РАЗИНА

«Рудольф и в могиле не дает мне расслабиться», — благодарен Нурееву премьер Парижской оперы Жозе Мартинез

век хочет работать в Опере, он должен уметь танцевать Нуреева. А самое главное, получать от этого удовольствие. Танец без радости — не танец. Я нашел для себя удовольствие, оно немножко мазохистское. Для меня хореография Нуреева — очень крутая лестница. По ней тяжело подниматься, но когда достигаешь вершины, понимаешь, как здорово, что трудности остались позади, и ты можешь свободно ощущать себя в этом тексте.

— Если бы у вас был выбор, вы бы эти балеты не танцевали?

— Не будем столь категоричны. Скажем так: если бы сейчас в Опере были другие балеты, я был бы счастлив танцевать их. Но это не значит, что я отрицаю балеты Нуреева. Просто мне кажется, что там много излишеств. В то же время после Нуреева все остальное с технической точки зрения кажется ерундой. Его хореография прежде всего хорошая школа. Рудольф и в могиле не дает расслабиться. Каждой своей вариацией он бросает мне вызов, и я стараюсь достойно ответить.

— Ваша жена и партнерша, Аньес Летестю, тоже этуаль Парижской оперы. Как в одной семье уживаются две звезды?

— Иногда с трудом. Все зависит от момента и настроения. Проще, когда мы не совладаем в репертуаре, танцуем разные балеты. Порой случается постоянно работать в паре, и тут приходится жарко. Дело не в том, что мы этуали, а в том, что мы вынуждены всегда быть вместе — дома, на репетиции, на сцене. Что называется, переизбыток присутствия. Но мы очень дружим и стараемся из всех ситуаций извлекать что-то положительное. Например, наша близость позволяет обмениваться самыми нелицеприятными, и значит, наиболее точными характеристиками. Есть возможность решить все творческие проблемы, не думая об этикете.

— Чем мариинские балерины отличаются от французенок?

— У русских танцовщиц очень красивая жизнь рук. Руки нервные,

пластичные до кончиков пальцев. Во Франции они более сдержанные, спокойные. Если говорить о партнерстве, то главное различие в том, что у нас партнер ведет балерину, а у вас руководит балерина. Она решает, куда ей идти, как ее поставить, сколько туров скрутить. Первый раз я столкнулся с таким матриархатом, когда танцевал па-де-де из «Дон Кихота» с Ириной Дворовенко (American Ballet Theatre). Я подкручиваю ее в пируэтах, и вдруг она мне командует: «Стоп!». Я опешил, потому что всегда сам определял, когда нужно остановить девочку. Не могу сказать, нравится мне это или нет. Просто другая манера работы. Главное — договориться с самого начала, и тогда все будет нормально.

— Судя по вашему дуэту с Ульяной Лопаткиной, переговоры прошли успешно. Кто вел в вашей паре?

— Она, конечно. Я исполнял ее пожелания. Это особенная танцовщица, совершенно исключительный случай. Глядя на нее, нельзя сказать: вот балерина кирзовской школы. Это — она, просто она. Во Франции ее обожают.

— Вернемся к вашей родине, Испании. Соотечественников впечатляет ваш волевод?

— Когда я уезжал, на меня косились не слишком доброжелательно. Сейчас испанцы мной гордятся и даже удостоили Национальной премии танца. Этим летом Парижская опера впервые едет в Испанию на гастроли. По первоначальному расписанию я должен был танцевать лето в Париже, но испанцы выдвинули ультиматум: либо труппа едет со мной, либо не едет вообще. Тогда французы меня заявили, но только в Мадриде. Импресарио из Барселоны тут же позвонил нашему арт-директору, Брижит Лефевр, и сказал, что Мартинез должен непременно быть, иначе он не ручается за успех гастролей. Вот такие жаркие южные страсти.

— Вы просто национальный герой. И, как истинный испанец, наверняка танцуете фламенко?

— Немножко. Учился фламенко еще до Парижа. Освоил технику ног, работал с кастаньетами. Но фламенко — сложное искусство, не могу сказать, что владею им «от и до».

— Как вы оцениваете современные интерпретации фламенко? Например, шоу любимого в России Хоакина Кортеса?

— Хорошо, что фламенко находится в непрерывном развитии. Современные танцовщики постоянно находят что-то новое, много работают над сочетанием разных техник. Это обогащает. В Испании есть два лагеря — партизаны традиции и партизаны эволюции. Кортес — это эволюция. Но я люблю и то, и другое.

— Рано или поздно вы закончите танцевать. Что дальше?

— Конечно, закончу, в этом нет ничего трагического. Я уже заранее готовлю позиции, пробуюсь в качестве хореографа. В прошлом году поставил номер для танцовщиц Оперы. Сейчас буду ставить номер для школы. Меня пригласила моя бывшая партнерша Элизабет Платель, с этого года директор школы Grand Opera. Кстати, коли мы заговорили о фламенко... Вот чем можно заниматься до старости! Я видел замечательных танцовщиц в очень зрелом возрасте. Виртуозностью они не блещут, но в них есть нечто невероятно глубокое. Не думаю, что я окончательно сверну на путь фламенко, но кто знает? Все может быть.

— Вы объездили весь мир, но Петербург, судя по вашему гастрольному списку, занимает в нем особо почетное место. Чем полюбили вас этот город?

— Я классический танцовщик, и приехать сюда, танцевать в Мариинском театре для меня все равно что вернуться к истокам. Колыбель классического танца все-таки Россия, Санкт-Петербург, несмотря на то, что родился он во Франции.

— Как получилось, что вы, испанец, оказались в Париже?

— В 17 лет я выиграл юношеский конкурс в Лозанне. Победитель получал право на стажировку в одной из лидирующих школ мира, и я выбрал школу Парижской оперы. Прочулся там год и был приглашен в труппу.

— Вы уникальный случай, поскольку Парижская опера известна своей замкнутостью. В балетном мире ее кастовость стала притчей во языцах.

— Это правда. Подавляющее большинство танцовщиков Оперы — выпускники ее школы. Считается, что этим достигается чистота стиля. Но я появился в Париже в эпоху Нуреева, в благоприятные для иностранцев времена. Рудольф изо всех сил развивал французскую школу, но на свой манер. В его бытность она уже не была столь замкнутой, я бы сказал, не такой парижской. Мои коллеги учились танцевать по-французски, а когда попадали в театр, Нуреев начинал переучивать их на свой лад. Я же еще не успел пропитаться консервативным школьным духом, мне было легче привыкнуть к требованиям Рудольфа.

— В России бытует мнение, что Нуреев ставил нелогично и сумбурно, но Парижская опера не одно десятилетие хранит верность его спектаклям. Чем пленил вас Рудольф-хореограф?

— Лично меня — ничем. Я тоже считаю, что хореография Рудольфа перегружена элементами, неоправданно сложна и с точки зрения стиля и логики далеко не шедевр. Но мы вынуждены ее танцевать. Балеты Нуреева составляют львиную долю нашего репертуара, и если чело-