

Внутри хаоса есть моменты истинной гармонии

Охад Нахарин — один из самых известных хореографов в мире. И хотя его называют звездой современной хореографии, в нем нет ничего звездного: Нахарин скромен и самоуглублен. Ему заказывали постановки такие известные танцевальные коллективы, как Кульберг-Балет, Балет Лионской оперы, Франкфуртский балет, Нидерландский национальный театр, Балет Гранд-театра Женеви, Национальная труппа танца Мадрида. Уже десять лет Нахарин успешно возглавляет израильскую труппу "Batsheva Dance Company", основанную в 1964 году Мартой Грэхем. Маршруты гастролей коллектива пересекают весь мир, труппа — желанный участник престижных международных фестивалей, и призы для нее — неотъемлемая часть существования. В ноябре в Москве состоялись двухдневные гастролы израильской танцевальной труппы со спектаклем "Анафаза". После спектакля Охад НАХАРИН ответил на вопросы корреспондента газеты.

— "Batsheva Dance Company" использует непривычный танцевальный язык. Как вы можете его охарактеризовать?

— Я против разделения танца на балет, модерн или что-либо другое — терминов сейчас немало. Танец есть танец. В Европе, в Гранд-Опера, к примеру, я работал с классической труппой, но создавал не балет, а танец. Делить танец на жанры — слишком старомодно. И музыку, кстати, я не делю на фолк, рок или классику.

Больше того — не стремлюсь занять нишу в системе какой-либо классификации, но хочу научить людей смотреть на танец как на искусство, которое дает им то, чего они не увидят ни по телевизору, ни в кино, о чем не прочтут в книгах или в газетах. А профессиональный мой интерес состоит в исследовании движения, системы танцевальных координат, языка тела. Занимаюсь этим давно, но сейчас наступил самый интересный и волнующий период, случился прорыв — я смог придумать ход ежедневных разминок, в которых используется мой язык, способ, при котором мы его ежедневно развиваем.

— Эти разминки заменили традиционный балетный класс?

— Балетный экзерсис мы все-таки сохраняем, но делаем его раз в неделю, а не каждый день, как раньше. Теперь я включаю музыку для настроения, всегда разную, и объясняю танцовщикам, что они должны в тот или иной момент почувствовать внутри себя. Главное — прислушаться к каждой клеточке организма, понять то, что должны воспринимать и передавать руки, ноги, шея — все части тела. Честно говоря, я не был уверен в правильности такого тренажа, пока он не повлиял на результаты поисков и не "родил" доверительную атмосферу в труппе. Наш педагог — опытный профессионал — довольна такой методикой. Она считает, что в результате предпринятых мною усилий танцовщики быстрее набирают мастерство. Это вижу и я, но если бы не было столь заметного прогресса, то я бы, естественно, думал об иной разминке.

— По этой системе занимаются все или только танцовщики основной — взрослой — труппы?

— В "Batsheva" две труппы: основной коллектив и молодежная студия, в каждой по 16 танцовщиков, и все занимаются по единой системе.

— В ваших репетиционных залах действительно нет зеркал?

— У нас — большая студия, но без зеркал. Никто никогда не смотрит на свое отражение. Отмена зеркала, мощного отвлекающего момента, для меня принципиальна. Вы, думаю, не найдете в мире классического танцовщика, который бы не контролировал себя в зеркале. Я запрещаю

артистам делать это, даже когда репетируем в балетном классе с зеркалами, где-нибудь на гастролях. Танцовщики не видят, как они выглядят, и это связывает их с пространством, с самоощущением так, как того требует сцена. Выстраивает их отношения друг с другом. Постигнуть искусство можно, только растворившись в нем, размыв границы между танцем, театром и бытовой пластикой. Средством общения становится не то, "как я выгляжу", а сосредоточенность на развитии движения. Только так рождаются кульминационные "выбросы" энергии. А в основе и тренинга, и репетиций, конечно, заключается расширение выразительных возможностей человеческого тела.

— Эту мысль высказывали и другие хореографы, можете ли вы назвать своих предшественников?

— Конкретных имен назвать не могу, хотя это не означает, что их нет. Главный мой учитель — природа, она подталкивает к познанию законов сущего. Что есть человеческое тело? Что ему необходимо для здоровья? Для формы? Для диалога? Природа дает главный совет — постоянное развитие. Танцовщику необходимо преодолевать свои возможности, идти дальше и дальше. Сделать это можно, лишь зная пределы — свои собственные и те, что выставляет природа. Мы никогда не насиливаем своего тела и никогда не пытаемся его мучить, более того — заботимся, чтобы ему было комфортно. Одна из главных моих идей: танец оздоравливает тело и душу.

Мы изучаем возможности своих суставов (каждый из которых движется по-своему), "текстуру" тела, состояние каждой мышцы — мягкая она или зажатая. И ищем ту взрывную силу, которая заставит почувствовать себя свободно в трехмерном пространстве. Образец координации — правильность и "природность" движений животных.

— Как пришла идея спектакля "Анафаза"? Он состоит из многих танцевальных фрагментов. Они меняются или представляют собой завершенную систему?

— Десять лет назад Израиль готовился к церемонии открытия фестиваля, и меня попросили поставить какой-нибудь танцевальный фрагмент. Не мудрствуя, назвал поставленный танец "Открытие". В нем было уже немало тех элементов, которые составили "Анафазу". Через полгода я превратил номер в спектакль, но в нем сохранились мотивы преувеличения, гиперболы, одним словом — "открытия". Но все, включая танец, конечно, меняется: что-то добавляется, что-то уходит. А принцип остается, как уровень звука: либо чуть слышный, либо чрезмерный.



О. Нахарин

— Вы действительно яркий противник сюжета? Считаете, что он сковывает воображение?

— Нет, я не против сюжета. Когда кто-нибудь использует сюжет, мне это очень нравится, но лично для меня рассказывать о чем-то конкретном — скучно. Может быть, когда-нибудь я и сделаю спектакль с сюжетом. Пока же мои истории — это композиции, история текстуры, динамика движения, что тоже — сюжет. Вот вы, допустим, размешиваете сахар в чашке. Это — сюжет. А если мы оба размешиваем сахар в двух чашках — это уже другое. Другая интрига. Дело не в истории, а в том, как она рассказана. Хороша не занимательная книга, а та, что хорошо написана.

— Ваш герой из "Анафазы" — тот, что в алом длинном платье — кто он?

— Для меня он — церемониймейстер, который руководит всем действием. Но каждый может трактовать его как угодно.

— Не вспомните ли о своей работе с Бежаром, Килианом, Эком?

— Когда я работал у Бежара, то был очень молод, жил в Брюсселе, ничего не ставил, был танцовщиком, и меня поначалу расприрали гордость: "Я танцую в знаменитой труппе!" Таких эмоций хватало всего на десять месяцев. На самом деле мне было не очень комфортно. Потому что то, что делал Морис, мне не было интересно. Он не исследует движение, а колдует с театральностью, он делает то, о чем вы спрашивали, — разрабатывает фавулы.

Встреча с Килианом оказалась чрезвычайно важной. Килиан доверил мне, начинающему постановщику, работу со своим коллективом из Нью-Йорка. Потом я ставил и в других его труппах. Интересны мне Триши Браун, Уильям Форсайт, Марс Каннингем. В Израиле, где современный танец чрезвычайно популярен, занятно работают две молодые девушки — Шарон Яль и Ясмин Юде.

У Килиана и Эка меня волнует музыкальность и чувство времени. Вообще в театре понятие времени, быть может, самое важное.

— А как вы понимаете время в театре?

— Время — это состояние тишины. Возможность вобрать в себя тишину, которую в повседневной жизни постоянно нарушает шум. Время, движение и пространство в танце взаимосвязаны. Самое маленькое движение, которое мы делаем, требует и пространства и времени. Но время — самостоятельно, оно существует и без движения и без пространства.

— Обычно хореографы (вы — не из их числа) из своих авторских коллективов неохотно отпускают артистов в другие проекты, да и сами не любят приглашать звездных хореографов в собственные труппы...

— В "Batsheva" ставят разные хореографы. Мои танцовщики участвуют не только в спектаклях своей труппы, но и в совместных постановках различных балетных ансамблей. Возможность учиться у кого-либо другого — один из самых верных путей к самосовершенствованию. Мы ведь все вместе ищем и открываем что-то новое, но многое остается непознанным. Успех хореографа, поставившего спектакль в моей труппе, стимулирует и мои собственные поиски. Я не против того, если кто-то другой добивается успехов. Всегда рад видеть удачливых и талантливых людей. Мне это нравится — я не завистлив.

— Вы не только ставите, танцуете, но и создаете музыку...

— Музыка — поле, на котором я играю. Люблю подбирать музыку.

Единого рецепта, как это делается, не дам. Иногда сотрудничаю с композиторами, иногда беру уже написанную музыку, а когда-то, как в "Анафазе", использую фрагменты музыки разных времен и народов — от еврейских мелодий и псалмов до современных ритмов. В прошлом году поставил балет на музыку японского композитора, совершенно непохожую на что-нибудь известное — что "на слух". Иногда сочиняю на фортепиано, на гитаре или на компьютере.

— По отношению к своим артистам вы диктатор?

— Был намного жестче, когда чувствовал неуверенность в себе. Сейчас же не сомневаюсь в том, что руководитель не должен что-либо заставлять делать, он должен убеждать людей. Надо направлять, вести. Мои актеры всегда знают, что мое отношение к ним серьезно и в основе его — любовь и уважение. Никогда не вижу в них простых исполнителей собственной воли. Даю им возможность проявить себя как постановщиков, поддерживаю проект "Творческие поиски ансамбля "Batsheva".

— Сколько спектаклей в репертуаре труппы и как часто бывают премьеры?

— Премьеры — раз в полтора года для главной компании, и раз в два года — для молодой труппы. В репертуаре на сегодняшний день десять балетов.

— В московских спектаклях принимали участие обе труппы?

— Основная труппа была представлена полностью, из молодежной танцевали десять человек.

— Расскажите о спектакле "Вирс", за который в Америке вы получили премию "Бесси" в области хореографии и сценического искусства.

— В 60-х годах драматург из Германии Петер Хандке написал пьесу "Осмеяние публики", и в "Вирсе" используются фрагменты текста этой пьесы. В 60-х пьеса была радикальна, потому что разрушала устои театра тех лет, ломала традиции, бросала вызов. Пьеса — о театре без истории, театре без декораций, театре без сюжета. Все равно как балет без зеркал. Через отрицание традиций я создал пространство для танца. Конечно, не придерживался текста пьесы, хотя текст и рождает взаимоотношения между словом и движением. Поэтому он, текст, в спектаклях читается на языке той страны, где мы выступаем. Подробнее рассказать не смогу. Да и сколько бы я ни рассказывал, вы все равно не поймете, о чем это. Пока не увидите своими глазами.

— Вас не раз обвиняли в сюрреализме и сумбурности...

— Не только в этом. Однажды я сотрудничал с композитором-арабом, который живет в Израиле. В спектакле было много арабских мелодий, и мое произведение сочли неполиткорректным, восприняли как антиизраильское. На самом деле все было не так. Я же израильтянин и не могу что-либо делать против себя. Но тем не менее выступал против многих безумных вещей, которые происходят в нашей стране. Подозреваю, что не только в ней. Говорить об этом тошно и скучно, ведь все слишком очевидно. Но я оптимист и думаю, что люди сегодня могут учиться, могут познавать то, чего не знают. Еще или — уже. Каждому нужно то, что может увлечь. Мир слишком похож на хаос, и он гораздо более сюрреалистичен, чем мое искусство. Но и внутри хаоса есть моменты истинной гармонии.

— В "Анафазе" вы выводите зрителя на сцену. Часто используете этот прием?

— Игра с публикой есть только в "Анафазе", а диалог со зрителем я веду постоянно, но не тащу их на сцену. В "Анафазе", где исследуется зыбкая природа сентиментальности, это было необходимо. Этот прием позволяет и публике, и актерам помыслить над собой, усилить эмоциональный накал.

— Вы родом из артистической семьи?

— Родился в Израиле, в кибуце. Отец — профессор по психодраме, он очень хорошо пишет, тонкий стилист, в молодости был актером. Мама преподавала танец и композицию, занималась музыкой, любит пластические импровизации, много работала с детьми. Сколько я помню, в доме всегда звучала музыка, мы играли на разных инструментах, устраивали спектакли, и не только на праздники. Веселились для себя.

— Семья большая?

— Самое веселое время было, когда нас было всего трое. Позже появились брат и сестра. Мои бабушка и дедушка приехали в Израиль из России и очень любили русские песни.

— Вы действительно верите, что танец — один из способов борьбы с болезнями?

— Китайцы каждое утро делают тайдзи, и совершенно очевидно, что это помогает им ощущать жизнь, получать от нее удовольствие, быть более здоровыми. Наши органы работают лучше, когда мы двигаемся: печень очищается, когда мы потеем и тому подобное. Клетки обновляются только тогда, когда мы двигаемся. Гимнастика, особенно танцевальная, необходима всем. Даже тем, кому кажется, что он здоров и силен. В каждом теле множество атрофированных точек. Их излучает только подвижность. Танцуя легче найти свои слабые места и "залатать" их, а красота и сила станут не самоцелью, а оздоровят организм. Хотя бы по чуть-чуть и каждый день любой из нас должен танцевать. Просыпаться, включать музыку и двигаться.

У меня в Израиле есть большой зал, где люди танцуют. Туда каждый день может прийти любой, чтобы двигаться, потанцевать, а вовсе не для того, чтобы подготовиться к профессиональной карьере. Просто почувствовать радость движения. Называется эта студия "Gaga", и теперь наши гости говорят: "Мы занимаемся гагой".

— Вы первый раз в России?

— В 1978 году приехал в Москву с труппой Мориса Бежара. Надеюсь, следующий приезд произойдет побыстрее. Может быть, и в Большом я смогу что-нибудь поставить.

— А есть предложения?

— Пока нет...

— Вас везде принимают так же радушно, как в Москве?

— Нас всегда принимают потрясающе. Но для меня важно другое — хорошая работа. Иногда спектакль бывает не совсем удачным в техническом плане, иногда танцовщики оказываются не в лучшей форме. Сужу о спектакле не по приему зрителей, а по тому, как мы сами его ощущаем.

Что касается публики, то я считаю, что все мы похожи друг на друга и поэтому можем легко общаться и друг друга понимать. Так похожа любовь, где бы и когда она ни случалась. Основа этого чувства едина, связана с сексуальностью, щедростью, чувством юмора. Отличия же незначительны и определяются только нашим характером: один — более ранимый, другой — более жесткий, третий — бесстрастен снаружи, но раним внутри. И все они — наши зрители.

Беседу вела
Елена ФЕДОРЕНКО

Фото автора