

«Сны...», мечты и сказки Джона Ноймайера

Светлана НАБОРЩИКОВА

62-летний Джон Ноймайер уже 31-й сезон возглавляет балет гамбургской Staatsoper, известный в мире как Гамбургский балет. Филолог-шекспировед по образованию и американец по паспорту стал любимцем ганзейского города. Муниципальные власти наградили его почетным званием профессора сената и построили внушительное здание балетного центра, где над входом красуется надпись: John Neumeier. Здесь расположена школа Гамбургского балета, проходят ежедневные репетиции труппы и знаменитые ежегодные мастерские, на которых хореограф с университетской обстоятельностью рассуждает об особенностях современного балета, собственном творчестве и его месте в контексте мирового театра. Почетный статус уже давно никем не оспаривается. Автор более 130 балетов, Ноймайер желанный гость в лучших труппах мира.

С Россией у него до недавнего времени были односторонние творческие отношения. В Гамбург, оставляя насиженные места, ехали работать русские солисты, но сам Ноймайер у нас не ставил. Лед тронулся в 2001 году, когда Мариинский театр уговорил Ноймайера сделать вечер одноактных балетов, в том числе и эксклюзивное сочинение «Звуки пустых страниц» на музыку его друга Альфреда Шнитке. В нынешнем сезоне наконец-то настал черед Москвы. Мазстро дал согласие перенести в Большой театр свой самый репертуарный балет «Сон в летнюю ночь». Он прибыл в столицу для окончательной доводки спектакля и ответил на вопросы «РК».

— Когда вы предложили Большому «Сон...», у многих наших балетоманов возникли сомнения. Это давний балет. Не заслуживал ли Большой театр более свежего сочинения?

— «Сон...» не столько давний, сколько зрелый балет. Он родился в 1977 году и, естественно, претерпел возрастные изменения. Когда я делал премьеру, была масса идей, которые хотелось непременно использовать. Затем прошло время, я посмотрел на балет со стороны и решил, что он должен быть более собранным, быстрым и кратким. Так что «Сон...» образца нового века значительно отличается от своего предшественника. Во всех переделках я в первую очередь опираюсь на танцовщиков. Начиная работать с новыми артистами, обязательно говорю себе: забудь, что знаешь этот балет как свои пять пальцев, смотри на него так, будто видишь в первый раз. Если мне кажется, что все правильно, то есть балет соответствует моему нынешнему мироощущению, я меняю только детали — какие-то шаги, отдельные комбинации. Но и работа над мелочами — очень живой и тонкий процесс сотворчества, моего и актерского. Например, в Большом я дал Яну Годовскому, танцевавшему Пэка, возможность импровизировать, а в его соло кое-что поменял. Даже партию своего солиста Ивана Урбана, который много раз танцевал этот спектакль в Гамбурге, а здесь получил новую партнершу, я отчасти переделал.

— В октябре вы возобновили «Сон...» в Гамбурге, чем спровоцировали на невольное сравнение гамбургского образца с московским. И оно, кажется, получилось не в пользу Большого.

— Здесь надо иначе расставить акценты. Для меня нет вопроса, в чью пользу, хотя я вполне допускаю, что мои артисты танцуют Ноймайера лучше, чем все остальные. Иначе Гамбургу не было бы смысла содержать театр, а мне посвящать ему свое время. Значительно легче быть всюду гостем. Главный вопрос, который я задаю себе, приступая к работе с новой труппой, формулируется просто: чем могут блеснуть именно эти артисты? Мне всегда были интересны разные исполнители. В Большом я имел дело с практически идеальными, совершенными в своем репертуаре танцовщиками. Они танцуют традиционную классику и в ней великолепны. Вызов этого проекта заключался в смене ситуации. Мне хотелось, чтобы эти безупречные танцовщики смогли поработать в абсолютно новых для них условиях. Это трудно, но для меня самое интересное в театре — то, что мы никогда не знаем заранее, что получится. Непредсказуемость итога всегда замечательна. Результат складывается в процессе, где для меня как режиссера важно все, в том числе жизнь, бурлящая в репетиционном зале и вне его, отношения между актерами, их симпатии, антипатии и масса других, на первый взгляд незначительных нюансов.

— Несколько лет назад вы работали с балетом Мариинского театра. Что было самым запоминающимся в общении с петербуржцами?

— Это была трудная работа, прежде всего в эмоциональном и интеллектуальном плане. По сути, я должен был обучить их новой концепции движения, внушить, что танец не только сказка, но и нечто, что имеет отношение к их внутреннему миру. Что это форма выражения радостей, опасений, надежд, прочих человеческих проявлений, в которые они погружаются каждый день. И было очень трогательно видеть, как они пытались реагировать на эту идею.

— Судя по тому, что ваши балеты в Мариинке больше не идут, попытка не увенчалась успехом. Не кажется ли вам, что та же участь ожидает Большой?

— «Сон» отдан Большому на два года, и возможность продолжения есть. Но следует учитывать, что наше сотрудничество — определенный эксперимент. Посмотрим, каким образом будет развиваться балет, захочет ли Большой театр продолжать отношения, и покажется ли мне это целесообразным. Если Большой будет осваивать спектакль, входить в его стиль не формально, а по существу, возможно, он в полном смысле слова станет его собственной, выстраданной работой.

— Мы тоже на это надеемся. Сложился же ваш союз с балетом Парижской оперы или это особый случай?

— Это длинная история, где сыграли свою роль время и обстоятельства. Я действительно много работал с парижанами, причем начинал еще в директорство Патрика Дюпона. Тогда компания очень отличалась от нынешней. Артисты в большинстве случаев были чудесны, изумительно подготовлены технически, но эмоционально и интеллектуально ограни-



ЕКАТЕРИНА БЕЛГРЕВА

ченны. Казалось, они упоены самим фактом быть танцовщиками Парижской оперы. Подвижки к лучшему начались со «Сна в летнюю ночь», что, возможно, косвенно повлияло на мое решение дать «Сон...» Большому. Именно «Сон...» позволил мне увидеть в труппе личности, разделявшие мои представления о танце как искусстве драматическом. Среди них была Элизабет Платель, которую я очень люблю. Сейчас Опера сохраняет воспитательную школу и в то же время очень мобильна в своем репертуаре. Наряду с классикой они танцуют Форсайта, Матса Экка и Пину Бауш. И я горд, что эта эволюция не обошлась без моего участия.

— Коллекционерам известно еще об одной вашей гордости — уникальном собрании балетных раритетов: костюмов, документов, фарфора, фотографий...

— Это долгий разговор, поскольку коллекция — моя любимая тема. Стартовал я в восемь лет. Точно помню, так как израсходовал свои первые карманные деньги на книги о танце. Затем, уже в юности, в поле моих пристрастий попали танцевальные гравюры эпохи романтизма. Но по-настоящему заниматься собира-

нием я начал в 1975 году, в мой второй сезон в Гамбурге. По случаю я приобрел бронзовую голову Фавна Нижинского и афишу к «Видению розы» работы Кокто. С тех пор коллекционирование стало моей истинной страстью, которая растет безостановочно. Я не похож на нормальных коллекционеров в том смысле, что коллекция не является для меня предметом тщеславия или способом вложения капитала. Я не стремлюсь показывать свои вещи, и у меня нет ни малейшего желания продать или обменять хотя бы одну из них. Моя коллекция — нечто вроде концентрата моей любви к балету. Сегодня она состоит из трех разделов: романтический танец, период Дягилева и отдельно — вещи, фотографии, рисунки, связанные с Нижинским. Нижинский — мое самое большое наваждение. По сей день он для меня неразгаданная тайна. И она, мне кажется, живет в его изображениях. Составленные в ряд, они представляют потрясающий документ, так как от фотографии к фотографии, от рисунка к рисунку мы видим настоящую метаморфозу персонажа. Там есть раритеты, к которым я очень привязан, например, чудесный рисунок Ко-

кто, запечатлевший Нижинского и Стравинского в гардеробной, или его же карикатуры, сделанные во время создания «Весны священной».

— Я знаю, что вы не очень охотно представляете вещи для выставок, хотя вас об этом часто просят.

— Мне трудно расстаться с ними даже на короткое время, я хочу видеть свою коллекцию каждый день. И, разумеется, меня волнует вопрос, что будет с ней после меня. Я собираюсь сделать все возможное, чтобы коллекция не распалась. Моя мечта — создать на ее основе экспозицию, возможно, в Гамбурге, городе, который столько для меня сделал, или в университете Милуоки, где я учился, или в Нью-Йоркской публичной библиотеке, которая также заинтересована моим собранием. Это должен быть музей танца с отдельным разделом, посвященным Нижинскому, а также фотографии, материалы, документы, рассказывающие о моих спектаклях.

— Что вы скажете по поводу сохранения ваших балетов? Возможен ли в перспективе фонд Ноймайера, наподобие американского Фонда Баланчина?

«Сон» отдан Большому на два года, и возможность продолжения есть. Но следует учитывать, что наше сотрудничество — определенный эксперимент. Посмотрим, каким образом будет развиваться балет, захочет ли Большой театр продолжать отношения, и покажется ли мне это целесообразным

— Не знаю. Пока могу сказать, что не думаю об этом столь же часто, как о судьбе моей коллекции.

— Тогда вернемся к ближайшему будущему. Каковы ваши планы на текущий сезон?

— В прошлом сезоне мы отметили 30-летие моего руководства Гамбургским балетом и в связи с этим работали очень интенсивно. В частности, только в июле, на который пришлось основные торжества, показали 20 работ. В этом сезоне у нас разгрузочное меню — всего две премьеры: очень популярная «Тщетная предосторожность» Фредерика Аштона и вечер балетов четырех молодых хореографов. Из них только один, Кристофер Уилдон, уже хорошо известен. Для остальных это шанс заявить о себе. Что касается меня, то я решил не нагружать труппу новыми сочинениями и буду ставить в Копенгагене. Там планируется двойное торжество — открытие нового здания Датского королевского балета и 200 лет со дня рождения Андерсена. По этому случаю мои мысли заняты спектаклем по мотивам андерсеновской «Русалочки». Музыка для него пишет ваша соотечественница Лера Ауэрбах.