

Возможно, теперь он получит свой «Оскар» — американцы равнодушны к европейским дворянским званиям

Ридли Скотта посвятили в рыцари

«Когда хочется рыбы, я ем много рыбы, но в какой-то момент понимаю, что мне нужен кусок мяса. И с моим творческим ритмом то же самое»

Джон Ноймайер — Газете

ВИЗИТ

Джон Ноймайер — Газете:

мы все
когда-то станем
ретроградами



Фотограф: Хольгер Бадков

В Мариинском театре балетом «Нижинский» начались гастроли Гамбургского балета. Кроме «Нижинского» труппа знаменитого хореографа Джона Ноймайера покажет его недавнюю премьеру «Чайка» по пьесе Антона Чехова, а также «Даму с камелиями». Выдающийся хореограф **Джон Ноймайер** дал эксклюзивное интервью Павлу Гершензону специально для Газеты.

Мистер Ноймайер, Нижинский, Дягилев, «Чайка», Чехов — вы специально готовили «русский сезон» для Петербурга или по вашему опыту работы в России поняли, что публика здесь предпочитает литературные балеты с выраженным сюжетом?

Начнем с балета «Нижинский». Нижинский — танцор, хореограф, гуманист. Эта тема со мной на протяжении уже долгого времени. Премьера этого балета состоялась три года назад. На гастролях в Петербурге естественно желание показать балет, посвященный танцовщику, который начинал карьеру в Мариинском театре. Первоначально планировалось привезти сюда балет «Нижинский» вместе с «Дамой с камелиями». «Даму» хорошо давать в контрасте с «Нижинским». В то же время оба балета являются кульминацией и завершением моей работы с музыкой, литературой и хореографией XIX века. Это скорее современная классика, нежели драматический балет. В прошлом году, примерно в это же время, когда в Гамбурге состоялась премьера «Чайки», мы подумали, что показать в Петербурге «Чайку», балет с очень русским сюжетом, будет также верно. Таким образом, мы показываем три совершенно разных аспекта моей хореографии.

Ваши балеты «Нижинский», «Чайка» — пластические драмы. Не есть ли для вас обращение к такого рода спектаклям признаком некоторой усталости от «абстрактных» балетов — как-никак вы поставили практически весь малеровский цикл? Или это определенный отклик на запросы публики, которая все больше голосует за бесконечные «Лебединые озера» и «Ромео и Джульетту»? Они очень разные. «Чайка» — адаптация пьесы Чехова, «Нижинский» — хореографический портрет реально жившего человека. Что касается так называемых абстрактных балетов, я не считаю балеты на музыку Малера абстрактными. Это балеты о людях, а человек не может быть абстрактной величиной. Вопрос в том, как это выразить, — вербально или визуально, пластически. И мне кажется, то, что я могу сказать посредством симфонического балета, невозможно выразить словесно. В аннотации к моему последнему балету «Prelude CV», который я завершил две недели назад, я написал следующее: «Не пытайтесь понять этот балет, потому что в нем нет истории, которую я могу вам рассказать, объект этого балета — вы сами, ваши воспоминания, чувства, которые вы испытывали, когда слушали эту музыку и видели эту пластику». Для меня это новый уровень балетной драматургии. В том, что касается выбора балета, я всегда слеую своей интуиции. Я поставил серию балетов на музыку Малера, но в промежутке поставил три классических спектакля на музыку Чайковского «Шелкунчик», «Лебединое озеро», были и другие драматические работы. Для меня это как выбор пищи: когда хочется рыбы, я ем много рыбы, но в какой-то момент понимаю, что мне нужен кусок мяса. И с моим творческим ритмом то же самое. И для меня «Нижинский», «Чайка», Prelude CV — все это блюда из совершенно разных меню. Отвечая на вопрос, чего хочет публика, хочет ли она «Лебединое озеро» или «Спящей красавицы», скажу, что в мире есть потребность в балетах XIX века. Когда публика слышит «Мариинский театр», она хочет «Лебединое озеро», когда публика видит название «Кабуки», естественно, публика хочет увидеть Кабуки, а не «Чайку». Проблема в на-

На гастролях Гамбургского балета покажут не только последние балеты Джона Ноймайера, но и ставшую классикой «Даму с камелиями» Фотограф: Хольгер Бадков

шем менталитете. Особенно это тяжело для established classical company — сломать устойчивый имидж.

Гамбургский балет для публики — это в первую очередь Ноймайер. Но в прошедшем сезоне вы показали «Баядерку». Почему? Когда в Гамбурге показывали «Лебединое озеро» — это было «Лебединое озеро» Ноймайера, хоть и с включением классических сцен, каноническую «Жизель» вы помещали в авангардные декорации. В вашей «Спящей красавице» одетый в джинсы принц Деэзир натянулся на уснувшую прямо в лесу Аврору. И вдруг вы показываете «Баядерку» в сомнительной редакции Макаровой, без всякой концепции. В моем Гамбургском балете я создаю постановки в разных стилях. Я уже интерпретировал «Лебединое озеро». Это моя версия, но второй акт сохранен в точности. Есть «Спящая красавица» — это тоже мой взгляд на нее, хотя основной текст Петипа сохранен. И среди этого мы ставим очень современные симфонические и драматические балеты. Очень важно, чтобы публика все время удивлялась. И идея этого гамбургского сезона была в том, чтобы показать публике контраст между классической «Баядеркой» и очень трудным даже для моих танцовщиков и для нашей публики балетом Prelude CV...

Пятнадцать лет назад я пригласил для постановки нашей первой «Жизели» Уланову. Это очень чистая, классическая версия (вторая, поздняя версия тоже традиционна, но это уже другое). Для меня было важно, что в Гамбурге «Жизель» ставит великая балерина. Почему для «Баядерки» я выбрал Макарову? Потому, что я считаю ее одной из величайших танцовщиц XX века. И иметь контакт с этой великой танцовщицей для нашей труппы очень важно. Самым ценным было то, что именно она передавала традицию великой хореографии и великого стиля нашим балеринам.

Это слишком трудный вопрос. Два представителя русской школы, Нуриев и Макарова, приезжали в Гамбург и показали несовпадающие версии, так что я затрудняюсь сказать, где же оригинал. Реконструкция балета прошлого — это дело вкуса. Как я понимаю прошлое. Здесь, в Мариинском театре, после представления акта «Тени» в «Баядерке» я видел, как три педагога-репетитора в коридоре спорили о том, что было сделано правильно, а что нет. Так что вопрос об аутентичности я считаю странным.

Вернемся к вашим балетам, точность исполнения которых вы можете контролировать. Когда вы приступали к теме Нижинского, у вас не было страха быть вульгарным? Нижинский, Дягилев, Ромола Нижинская, гомосексуализм, творческие муки, гениальность, безумие, фавны и Божьи Клоуны — все это стало персонажами и предметами бульварной культуры... Мы здесь уже наелись местными интерпретациями этого сюжета. Мне кажется, эту тему надо просто запретить. Я ничего не боялся, так как точно знал, что не буду делать ни мыльную оперу, ни документальный фильм. Это хореографический портрет. Я не могу точно объяснить, как он устроен. Его просто обязательно нужно увидеть.

Отметили ли вы какой-то момент, когда вы поняли: вот, я знаю, как это надо делать, когда все ваши предыдущие знания о Нижинском перевернулись?

Для меня это, скорее всего, не был интеллектуальный процесс. Некоторое время назад директор Музея д'Орсэ, устраивавший экспозицию, посвященную 50-летию со дня смерти Нижинского, попросил меня дать на эту выставку часть вещей из моей коллекции. До этого момента я никогда и никому не давал эти вещи, для меня эти предметы — что-то очень личное, я никогда не выставлял это для публики. И в тот момент я решил, что внесу свой вклад в ознаменование этой годовщины как хореограф, поставлю большой балет — омаж в честь Нижинского, хотя до этого у меня уже был небольшой балет на клавирную музыку Баха, который назывался «Вацлав». И до момента, когда я начал работу с танцовщиками, я не был уверен в форме балета. Я знал только, что это будет портрет, продиктованный внутренним

голосом... Я никогда не знаю, чем закончится работа, которую начинаю.

В буклете Гамбургского балета, выпущенном к премьере вашего спектакля «Чайка», я увидел две любопытные фотографии. На одной — Анна Павлова в кресле, на второй — ваша примадонна Анна Поликарпова, исполняющая партию Аркадиной, также сидящая в кресле и копирующая позу Анны Павловой. Значит ли это, что вы считаете Анну Павлову ретроградкой?

Все мы когда-то станем ретроградами, так как жизнь не останавливается. На этот вопрос можно ответить, только учитывая временные рамки. Важно, откуда смотреть, из прошлого или из будущего: для Айседоры Дункан, к примеру, Анна Павлова, конечно, была ретроградкой, а для Кхесинской свободные port de bras Павловой были невероятным прогрессом. Повторяю, важна точка отсчета. В структуре моего балета, который переводит литературный мир Чехова в мир танца, традиционный императорский балет и великая его представительница (в балете Ноймайера «Чайка» Аркадина — балерина. — Газета) все время сопоставляются с Костей Треплеввым, пытающимся создать новую литературную форму, а в моем балете — новую хореографическую форму. И конечно, для Кости его мать — ретроградка.

Здесь есть нюанс. Антон Павлович Чехов подает «новые формы» Треплева как кич.

Это дискуссионный вопрос — не каждый литературный критик согласится с такой трактовкой. Есть очень интересные книги, по которым можно судить, что мы не можем точно и однозначно интерпретировать эту пьесу. Может быть, это и кич. Если сейчас посмотреть на хореографию Касьяна Голейзовского, то для меня это кич. Не правда ли? Я думаю, что это так. На прошедшем в Гамбурге фестивале «Нижинский-гала» мы видели «Нарцисса» Голейзовского. Это должно было быть очень-очень интересным, когда Голейзовский это ставил, но тот балет, который я сейчас видел, — это кич. И сейчас, когда я вижу архивные кинокадры с танцующей Анной Павловой, при всем моем уважении к Анне Павловой, я не могу отрицать того факта, что для наших глаз, для глаз людей, живущих в 2003 году, в этих кадрах есть элементы кича.

Ноймайер Дюкан

9.07.03