

Вторник, 23 апреля, 1996

Сегодня. - 1996. - 23 апр. - с.4

Евгений Панфилов: когда хвалят, остается только гладить себя по животу

Алексей Парин

— Как вы могли родиться как хореограф на нашей российской почве, застывшей в своей классике?

— Я поздно пришел в балет — в двадцать три года. Не успел заостенеть. Я не знал, что такое балет, не любил его со стороны — даже уже во взрослом возрасте — и не соприкасался с ним изнутри.

— А чем вы занимались?

— Я родился в деревне Корпачево, Архангельская область, Холмогорский район, недалеко от малой родины Ломоносова. Из девятитого класса школы меня выгнали за плохое поведение, я работал в колхозе, доил коров, прошел все деревенские профессии. Потом отслужил в армии, вернувшись, закончил школу. Но поступать в вуз никуда не стал, не понимал, что мне надо.

— А искусство, литература вас вообще интересовали?

— В детстве я писал стихи. Всегда очень любил цветы — в девятом классе в сочинении написал, что хочу быть садовником. Рисовал с удовольствием. Так что эстетическая сторона жизни представлялась мне, как видно, важной. Я долго не осознавал, чего я хочу в жизни, чем мне заниматься. Чувствовал себя одиноким. В какой-то момент поступил в высшее военно-политическое училище, из меня должны были выковать директора дома офицеров. На счастье, быстро выгнали. В Пермь я попал совершенно случайно, друзья поехали поступать в институт культуры, я из любопытства увязался с ними. Я никак не мог найти себя, все казалось скучным. И вдруг в Перми, где действительно есть аура театральности, меня зацепило. Поступил учиться на страшную профессию — методист-организатор клубной работы, нечто специфически советское, проучился там два года, а потом перевелся на хореографическое отделение, сразу на второй курс. И тут же создал свой театр — поначалу самодеятельный.

— Тот театр, которым вы руководите сейчас?

— Нет, это совсем другая труппа. Все развивалось стремительно: уже через год — в семьдесят восьмом — я создал свой первый рок-балет «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты». Попса, конечно, мелодрама. Но успех был большой.

— Вы сразу стали искать себя в авангарде? Какие у вас были ориентиры, что служило образцами?

— Да я ничего не видел. Старался много читать. Но не видел ничего — откуда?

— Сразу стали работать в модерн-дансе?

— Да, это была современная хореография.

— А как были обучены ваши танцовщики?

— С самого начала у меня был отличный коллектив. Ко мне пришли люди из самодеятельного балета, который возглавлял пермский классический танцовщик Шаповалов, они не поладили, и ведущие солисты пришли ко мне. Кое-кто у меня до сих пор работает.

— Перейдя на хореографическое отделение, вы освоили все премудрости классического танца?

— Настоящее знание, думаю, пришлось позже. Конечно, азы профессии я получил. Но настоящего осмысления еще не было.

— Вам не нравились классика? Вы отталкивались от нее? Почему захотели делать «другое»?

— Сознательного отталкивания не было. Просто я делал то, что хотел, что мне нравилось.

— А почему вы хотели делать именно так?

— Не могу объяснить.

— Но как вы воздвигли границу между тем, что видели, и тем, что создавали сами? На что вы ориентировались? На эстрадную песню, на кино? Вы свой стиль «выродили» из головы или он соткался из элементов жизни, которые вам казались более подходящими для сегодняшнего искусства?

— Честно говоря, я никогда об этом не задумывался.

— Давайте задумаемся.

— Наверное, главную роль сыграло очень большое самодлюбие. Мне хотелось быть ни на кого не похожим. Да, наверное, именно это главное. А еще я очень любил работать. Когда много работаешь, возникают странные моменты: отключаешься от виденного. И отталкиваешься от накопленного, как от берега. Даже от хорошего реалистического кино, не то что от классического балета. Вдруг плывешь в обратную сторону. Помогало писание стихов — в них ведь другая реальность, иные возможности самовыражения.

— Вы до сих пор пишете стихи?

— Да, но случаются перерывы, вот уже почти год не пишу.

— Ваш первый спектакль вы характеризовали как «попсу» и «мелодраму». Значит, потом нача-

лось сильное развитие? На чем оно основывалось?

— Уже на познании. Вначале я шел по чисто интуитивному пути, знаний почти не было. То есть имелся набор формальных знаний — плоская платформа, на которой можно стоять. А потом, встав на ноги, можно было оглянуться по сторонам, наступил период познания — и жизни тоже. Я женился, у меня родилась дочь. Мешало, правда, то, что меня слишком много хвалили. Страшно сказать, но меня хвалят всю жизнь.

— На вас пока это не отражается. Как вы справляетесь с этой опасностью?

Евгений Панфилов и его коллектив «Балет Евгения Панфилова» из Перми были номинантами на «Золотую маску» по всем трем танцразделам — за спектакль, за хореографию и за мужскую роль. Премии не дали. Но в нашей памяти, слава Богу, остаются не политически корректные решения жюри и не трафаретные, под гребенку, процедуры вручения, а спектакли. И чтобы продлить удовольствие от краткого присутствия лидера русского танц-авангарда в Москве (лидер спешит на репетиции в Петербург, в Мариинку, где в середине мая должна состояться премьера двух одноактных балетов в его постановке), хочется вырвать из уст самого немого из всех артистов хоть несколько слов.



СЦЕНА ИЗ БАЛЕТА «КОЛЫБЕЛЬНАЯ ДЛЯ МУЖЧИНЫ»

— Не знаю как. Многие художники на этом сломались. Может быть, я держусь на том, что внушаю себе: ты еще не завоевал мир. Я с восторгом смотрю на многих хореографов. В свое время я обожаю Мориса Берже, Бориса Эйфмана, Ханса ван Манена. Сегодня мне интересны другие. Многие вещи Анжелы Прельжокажа, например, Анны Терезы де Кеермакер, Матса Эка — правда, он стал повторяться. Удивительная танцовщица — Ана Лагуна...

— Это как раз мой следующий вопрос. Кто для вас служит ориентиром?

— Они, кого я назвал. Есть, конечно, и другие. Я завидую этим людям. Боже, какие таланты! Когда видишь их работы, возникает стимул двигаться дальше. Когда хвалят, остается только гладить себя по животу. Я живу в Перми, где нашу труппу обожают, но мне скучно. Нужен новый этап, новые средства выразительности.

— Неужели вам приятно выступать в Москве, где публика во время действия смеется, шикает, хлопает дверьми и пытается сорвать спектакль?

— Но ведь тем ценнее была победа, когда мы дотанцевали до конца и получили овацию! При этом учтите, что танцовщики — почти все дети, по девятнадцать-двадцать лет! Публика не осталась равнодушной — это главное! Хотя по существу реакция публики, как и реакция критики, не важна. Важнее, чтобы наша труппа показывала себя на высоком профессиональном уровне.

— Когда вы видите свежие работы других хореографов, у вас возникают такие критерии оценки: вот это хорошо, но так я могу сам, а вот так я не могу, и это особенно интересно?

— Да, да! Когда вижу что-то особенно важное для себя, всегда задаюсь вопросом: почему не я это придумал?

— А почему вы, например, разлюбили ван Манена?

— Потому что мне больше нечего у него почерпнуть — и не от чего оттолкнуться. Хотя, конечно, это большой мастер, большой талант.

— А как вы относитесь к Пине Бауш?

— Сдержанно. На «Контактхофе» чуть не уснул. «Весна священная» интересна для меня хореографически, но не содержательно. Никакой тайны. Слишком активное навязывание своего образа жизни, своей точки зрения. Не знаю, правда, может быть, я сам такой же. Надо пытаться очень жестко смотреть на себя со стороны.

— Может быть, вас отвращает намеренное отсутствие «лирики»? А что вы скажете об американских труппах?

— Хореографически они мне интересны, но я устал смотреть спектакли ни о чем. Смотришь первую труппу — впечатляет! Но

если в течение двадцати дней смотришь двадцать разных американских трупп и все они похожи — не хореографически, а по содержанию, — возникает жуткая скука. Я хочу видеть художника, индивидуальность.

— Хотите не мастера, а поэта? Вам нужна более выраженная исповедальность?

— Да, хочу человека, мне нужна более выраженная теплота. А они все для меня одинаковые — по мысли, по приемам.

— Идола для вас в сегодняшнем танце нет?

— Нет. Многие хороши по-своему. Сегодня мне что-то ценно в одном, завтра — в другом. Точно так же публика: сегодня можно ей «вмастить», а завтра — извините.

— Как вы работаете?

Хореография рождается до работы с танцовщиками?

— Каждый раз по-разному. Одноактный балет «Клетка для попугая» на музыку «Кармен-сюиты» я сочинил за неделю. Нужно было во что бы то ни стало показать премьеру, я поставил себе жесткие сроки — и получилось. Исходным стимулом было то, что в музыке Щедрина (ни в коем случае не хочу его обидеть) я вдруг услышал что-то птичье, попутайское. Так родился главный образ балета. А для спектакля «Бег» по Булгакову на музыку Альфреда Шнитке я долго вчитывался в предмет, в эпоху, переворачивал уйму книг — чтобы потом все это благополучно забыть. У меня вообще плохая память.

— Может быть, для хореографа это благо?

— Скорее всего. Каждый спектакль ставится по своим законам. То музыка сама куда-то ведет, то что-то другое.

— Что вам дают гастроли с труппой?

— Позволяют почувствовать взгляд со стороны. В Америке нас, например, не приняли. Мы показывали «Лолиту» и «Остров мертвых», один критик написал, что это чересчур сложно, голое эстетство. А в Германии всегда принимают очень тепло — в Бонне, Мюнхене, Билефельде. Хотя критика путается — не может приписать к какому-то определенному стилю направлению. Но разве это так важно? Мне ближе профессиональное искусство танца на хорошей классической технике, а все остальное нравится лишь как система подготовки. На гастролях хорошо, когда ругают: начинаешь волноваться, думать, искать.

— Сейчас вы начинаете работу в другом коллективе. Это ваш первый опыт?

— Да. Бог меня берег. Много приглашали, соблазняли длинным рублем, но я не соглашался. Это меня спасало. И вот год назад поставил сольный танец для Ольги Ченчиковой. Сначала тоже отказывался. А Сахарова мне говорит: «Женя, ты что, с ума сошел? Ты кому отказываешь? Это же Ченчикова!» Пришлось согласиться. К тому же только что я снялся в «Мании Жизели», так что руки чесались. Номер называется «Берлинский реквием», на музыку зонга Курта Вайля в исполнении Уты Лямпер, героиня — жена нациста, оплакивающая погибшего мужа.

— А теперь начинается ваша работа в Мариинском театре?

— Да, ставлю два одноактных балета. Колоссальная ответственность. У себя дома я имею право на все что угодно. А здесь надо признавать условия того дома, куда вошел. Если я к вам приду и стану колотить посуду, мы вряд ли будем в дальнейшем общаться. Я должен думать о престиже вашего дома.

— И сильно это на вас давит?

— Сильно. Но обязательно в негативном смысле. Ведь ограничение играет и положительную роль в творчестве.

— Мариинский — лучшая балетная труппа в нашей стране?

— Я очень люблю Мариинский театр. На какой спектакль ни пришел бы, всегда вижу удивительную профессиональную стабильность.

— Успеете в срок?

— Надо успеть! Артисты аплодируют мне после каждой репетиции — представляете, какая это поддержка!

— А что бы вы пожелали себе в дальнейшем? Оставаться в Перми и покорять мир со своим коллективом? Или переселиться в Москву? В Париж?

— Из России я не хочу уезжать. Я деревенский мужик со всеми своими прибабахами. От Перми я устал: меня там любят, но мне стало скучно.

— А в Москве не скучно?

— Я не люблю Москву. Москва — это та система, которая меня разрушит. Я это знаю точно. Питер ближе по духу, но и там я жить бы не смог. Получается замкнутый круг. Мне нужно ощущение полной свободы, творческого и личного комфорта. Все мне говорит: надо перебираться в столицы, но я не могу. Наверное, так и помру в Перми.

281