

«Вот кто-то просто пьет чай, но с этим связано что-то захватывающее.

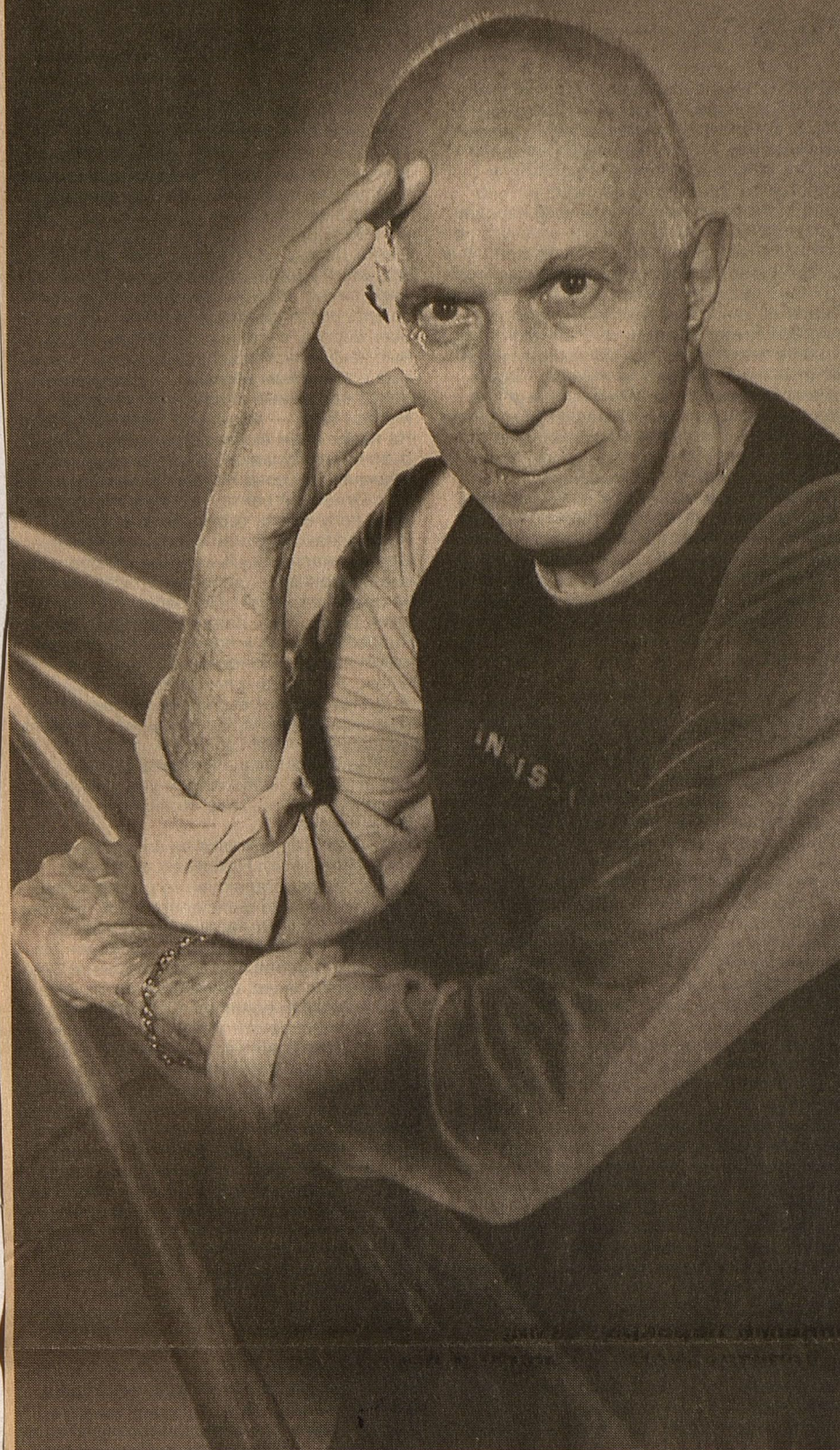
У Пушкина много таких вещей: простых, но впечатляющих. И очень хореографичных»

Хореограф Ролан Пети — Газете

классик

“я всему научился у русских”

Ролан Пети — Газете



Ролан Пети: «Я никогда не занимался политикой, меня интересовал только танец» Фото: АР

Эффектные постановки выдающегося французского хореографа Ролана Пети никогда не оставались объектом внимания узкого круга знатоков и всегда будоражили общественность. Так произошло и сейчас, когда 81-летний Пети показал на Новой сцене Большого свою постановку «Секреты балета». О том, почему Россия стала первой страной, куда хореограф вывез ее на гастроли, Ролан Пети рассказал Ярославу Седову.

Вы не раз говорили, что после работы над балетом «Пиковая дама» в Большом театре с увлечением продолжаете изучать Пушкина. Что вас более всего занимает — исторические темы или психологические сюжеты? Я, конечно, не все прочитал. Но в том, что прочитал, чуть ли не каждый эпизод — готовый материал для балета. Вот недавно в «Капитанской дочке» я увидел фрагмент — не скажу какой, чтобы другие не сделали раньше меня, — так вот, прямо

по тому, что написано, можно поставить сцену минут на двадцать. А увлечение материалом у меня каждый раз возникает по-разному. Иногда вдохновляет большая историческая тема, а иногда — самые простые вещи. Вот кто-то просто пьет чай, но с этим связано что-то захватывающее. У Пушкина много таких вещей: простых, но впечатляющих. И очень «хореографичных». Ведь надо найти не просто тему, а то, что можно станцевать. Как, например, в балете Григоровича «Спартак». Там большие исторические темы, даже библейские. Но притом очень подходящие для танца и великолепно в нем воплощенные. У меня же очень часто будничные темы опережают масштабные, но в них открываются небудничное пространство. А иногда возникает непредвиденный общественный резонанс. Мне, например, всегда нравился Маяковский. Я поставил о нем балет, сам танцевал его роль. Но случился скандал. У нас там была сцена с красными флагами — а как же без них? И вот все стали кричать, что Пети занялся политикой. А я никогда ею не занимался, меня интересовал только танец.

Что труднее и что интереснее: работать в жанрах вроде мюзик-холла и кино, где

танец нужно подчинять другим искусствам, или ставить балетный спектакль, где все подчинено хореографии? Не важно. Нужна идея, которая возбуждает, не дает усидеть на месте. Озарение. Тогда все само собой получается. В мюзик-холле я работал только ради моей жены Зизи Жанмер. Я увидел, что она сможет блистать в этом жанре, — так оно и вышло. Больше я бы ни для кого не стал этого делать. Я вообще делал что-либо только по любви. Самое трудное — определить, что станцевать. Пруста я два года читал и перечитывал, прежде чем нашел фрагменты, которые можно поставить в балете. А с Лоуренсом Оливье и Вивьен Ли я сделал спектакль благодаря несчастному случаю. Однажды во Франции произошло большое ДТП: была катастрофа, много людей погибло, многие остались без крова. Я совершенно не знал Оливье, но позвонил и спросил: «Вы видите, что происходит во Франции? Можем ли мы сделать что-то для этих людей, какую-то благотворительную акцию?» Он: «Да, конечно, поговорите с Вивьен». Она меня приняла в муслиновом пеньюаре, полужела на кровати (она была уже больна и потом довольно скоро умерла). Так вот, она слушала рассеянно, а потом сказала: «Я не понимаю, что происходит, давайте завтра назначим репетицию, я приду». Тогда я стал думать, что же делать. И мы сделали большую программу. Я с Зизи танцевал дуэт из моей «Кармен». Оливье участвовал, Денний Кей, а Вивьен читала басни Лафонтена по-французски. Заработали кучу денег: ни один мой серьезный балет не делал таких сборов. Я отнес чек во французское посольство, а там никто даже спасибо не сказал. Что делать, такова жизнь.

Вы говорили, что, хотя и очень дружили с Нуриевым, постоянно с ним спорили. О чем? Да обо всем. Я уж и не помню... Это было что-то вроде игры. Началось все с того, что он отвергал мою хореографию. Это было при первой же встрече в Лондоне. Меня пригласила Марго Фонтейн, с которой я давно дружил. Я придумал балет «Потерянный рай» по Мильтону. Приехал репетировать, а Нуриев заупрямился. Характер. Ну а я собрал вещи и уехал. Фонтейн звонит: «Ролан, я все понимаю, но спектакль объявлен, билеты продаются как пирожки — ты не можешь нас так оставить!» Я подумал: да, не могу. Вернулся. Нуриев злился, но танцевал. О, я очень его любил, несмотря ни на что.

А о его хореографии вы с ним не говорили?

Я не ходил на его постановки. Мне они не нравились. «Балет Нуриева «Лебединое озеро»! (Усмехается.) Ну и где-то там, конечно, написано: «По мотивам Мариуса Петипа». Дело в том, что Нуриев был так популярен, что когда его имя значилось на афише, зал был полон, а когда не значилось — не всегда.

Вы много сделали для того, чтобы балет оставался на ведущих позициях и в культуре, и в общественной жизни. Каково, на ваш взгляд, его нынешнее место в этих областях и как вы представляете его перспективы?

Я могу только повторить: найдите хореографов. Это дар, которому нельзя научить — можно только помочь тем, кто его имеет. Мне нравится Пина Бауш, особенно ее старые спектакли. А вообще... Сейчас много хореографов, которые танцем вообще не занимаются. Строят мизансцены, используют кино, световые эффекты. А если еще и костюмы какие-нибудь эдакие да музыка необычная — у-у-у!.. Отлично получается. Но при чем тут балет? Вот этим летом в Париже был подобный спектакль по мотивам картин Рене Магритта. Наш замечательный критик Рене Сирвен из «Фигаро», человек очень умный, тонкий, знающий, написал: «Браво, это гениально. Но это не танец». Я с ним совершенно согласен.

Ну а если говорить о течениях современной хореографии?

То, что вы все называете «современным танцем», любой человек освоит за пару лет. Профессионалу двух часов хватит. И что дальше? Что с этим делать? Чтобы книгу написать, надо алфавит выучить, научиться слова складывать и еще иметь что сказать. На пуантах ни за два часа, ни за два года не выучишься. Восемь лет учатся, а мастерство накапливается еще лет через пять. Зато сколько всего можно выразить! Только получив базу — танце-

вальную школу, которая оттачивалась веками, — можно надеяться сделать вещи, которые никто не сделает. Знаете, откуда весь этот современный танец? Я занимался в Париже у замечательного русского педагога Бориса Князева, мужа Спесивцевой, знатока классической школы. Она основана на двух положениях: en dedans (носки и колени повернуты друг к другу) и en dehors (развернуты вовне). Так вот, Князев был первый — до него только Фокин и Нижинский попробовали, — кто уравнивал в правах эти положения. Он стал требовать в ежедневном экзерсисе делать каждое движение и en dedans, и en dehors. И когда я стал сочинять танец, то строил комбинации по этой системе: выворотные положения чередовать с невыворотными. Вот вам и новый язык! Все стали говорить: ах, какая хореография! А это все от Князева. И другие ведь у него занимались.

Что вы цените в русских артистах?

В России есть танцовщики фантастически высокого уровня, среднего и ниже. Везде так. Но в России танцовщик любого уровня — актер. У него в душе будто скрипка, готовая отозваться на идею хореографа. С Майей Плисецкой мне довелось работать в 1970-х годах, когда ее техника была уже не такой сильной, как в годы молодости. Но какая личность, какая актриса! Божественная пластика, фантастическая выразительность. Я счастлив, что довелось с ней работать. В Кировском прекрасном танцевали мой «Собор», особенно Галина Мезенцева и Николай Ковмир. Это было очень хорошо. В «Сирано де Бержераке» в Большом изумительной Роксаной была Людмила Семеника, она и вообще замечательная. Ирек Мухамедов, который уже давно в Лондоне, отлично исполнял Сирано.

Последнее время в связи с «Пиковой дамой» вы много говорите о Николае Цискаридзе и Илзе Липеа. А с кем-либо еще из русских артистов вы хотели бы работать?

Конечно. Николая я не брошу в любом случае. Неизвестно, в какой мере он сможет восстановить технику после своей травмы, я очень за него переживаю. Но он так талантлив, что, даже если ему просто придется просто ходить по сцене, это все равно интересно. Что касается других — мне жаль, что в «Соборе» не выступил замечательный премьер Большого Андрей Уваров. Он великолепно танцует классических принцев, но я хотел предложить ему попробовать иную пластику. Когда он начинал репетировать Феба в «Соборе», то совершенно преобразился. А еще я, конечно, хотел бы поработать со Светланой Захаровой. Что может быть лучше — она молода, красива, талантлива, у нее великолепная техника. После ее триумфа на гастролях Большого в Париже я не удержался — сам подошел к ней на приеме в Версале и выразил мое восхищение. Я очень люблю ее. Конечно, я хочу работать с русскими. Я же всему научился у русских! Передо мной был пример Дягилева, одним из моих первых учителей был его секретарь Борис Кожно. И я всю жизнь старался работать «по-дягилевски»: привлекать в балет новую хорошую музыку, заказывать декорации лучшим художникам, работать в разных жанрах. И делать не абстрактные балеты (хотя я и такие делаю), а спектакли с сюжетами, на серьезные темы. Мне кажется, публика хочет именно этого.

газета

неистовый Ролан

Своей карьерой Ролан Пети обязан покровительству Жана Кокто, с которым будущий хореограф познакомился еще подростком. Профессии Пети учился в школе при Парижской опере, которую он закончил в 1940 году, после чего был принят в главную балетную труппу Франции. Уже через два года он пробует заниматься постановками для себя и своих друзей, а в 1945 году возглавляет труппу «Балет Елисейских Полей». Пети ставит балеты в лучших европейских театрах — в родной Парижской опере, лондонском «Ковент-Гардене», миланской «Ла Скала» и других. Он работает в Голливуде, ставит танцы в драматических спектаклях, кинофильмах и даже в казино, готовит танцевальные телепрограммы. С 1972 года до конца 1990-х Ролан Пети руководил Марсельским балетом.

говорить ногами

Ролан Пети рассказал о своей жизни в искусстве

ЯРОСЛАВ СЕДОВ

Более трех часов 81-летний хореограф Ролан Пети темпераментно повествует со сцены о ключевых этапах своей биографии. Монолог дополняют фрагменты из любимых спектаклей в исполнении молодых артистов, а также кинокадры и фото. Действо называется «Секреты балета». Искать разгадки этих секретов приходится не в информации, которой делится хореограф, а в той витальной силе, что от него исходит.

Три часа пролетают незаметно. Ролан Пети пританцовывает, гримасничает, командует сменой реквизита и потешает публику анекдотами о своих встречах со знаменитостями. Кумир парижской артистической элиты Жан Кокто, увлекшись юным Роланом, вздумал сделать ему декорацию, заляпал брюки и, пока мать Пети их стирала, рисовал, оставаясь в калысох. Недостигаемый Пикассо был рад разрешить молодому хореографу взять любую картину и скопировать для оформления спектакля. Голливуд принял Пети с распростертыми объятиями, а легендарный Фред Астер умолял присутствовать на его репетициях.

Баловень судьбы. Жизнь — непрерывная цепь удач, счастливо складывающихся обстоятельств и всевозможных успехов. Блестящее ревию, подобное красочным шоу-программам с четкой на зеркальном полу и веерами из страусовых перьев, которые Пети ставил для ослепительной Зизи Жанмер. Такова автобиография, которую он хочет оставить в памяти восхищенной публики. Разумеется, лучшими эпизодами Пети считает свои спектакли. Подгоняя артистов, перебирает отто-

ченные контрастные фрагменты. Дуэт из «Рандеву», где пикантная парижанка на каблучках (Лючия Лакарра) задумчиво вовлекает молодого человека (Сирил Пьер) в наркотический танец и оставляет его бездыханным. Медитативный дуэт из балета «В поисках утраченного времени» в исполнении той же пары, где заворачивающая вязь хореографических кружев становится зримым аналогом бесконечных периодов прустовского текста. Соло и дуэты на музыку Pink Floyd, в линиях которых чудится предвосхищение современной компьютерной графики. Пронзительно трогательные этюды на темы Чаплина в исполнении Луиджи Бонино: соло со стулом и гротескный клоунский номер, где танцовщик в черном, надев белоснежную пачку как воротник, изображает движения ног балерины руками в балетных туфлях, надетых как перчатки. Гротескная сюита на музыку Дюка Эллингтона. Надменная покорительница мужчин (та же Лакарра), прикладываясь к бокалу, постепенно теряет уверенность в движениях и строгого эlegantных плакатных поз, завершая танец судорогами.

Чередуясь, как в клипе, фрагменты напоминают о главном, отнюдь не бутафорском успехе Пети. Он ведь и правда создал новый пластический язык, столь выразительный и изощренный, что на него удалось перевести крупнейшие произведения мировой литературы. Конечно, их инсценировали в балете и до Пети. Новатор ставил в XVIII веке спектакли по трагедиям Корнеля и Расина; в XIX веке балет освоил «Дон Кихота» Сервантеса, «Фауста» Гете, «Корсара» Байрона; в XX веке появились советские танцевальные версии сочинений Пушкина, Толстого и других классиков. Но они не стали балетными шедеврами, да и содержание первоисточников передавалось в них условно. А Ролан Пети в своих постановках «Кармен», «В поисках утраченного времени», «Сирано де Бержерак», «Собор Парижской Богоматери» и других «литературных» балетах сделал настоящие хореографические открытия.



Лючия Лакарра стала одной из главных звезд «Секретов балета» Ролана Пети