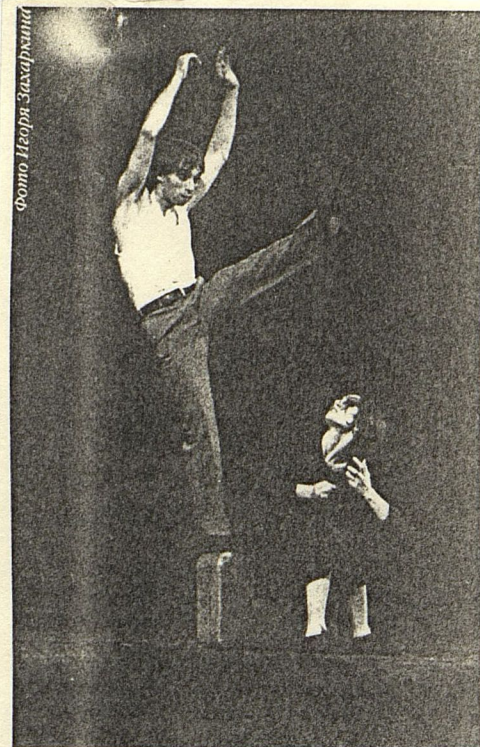




«Три грузинские песни»

— Прошлым летом вы получили первую премию на конкурсе в Варне за композицию «Адажио» Чайковского. Сейчас первую премию и золотую медаль на IX международном конкурсе артистов балета и хореографов в Москве за «Три грузинские песни». Как вы сами оцениваете свои победы?

— По престижу конкурсов Московский и Варненский примерно равны. Но огромное значение имеет то, что Московский конкурс проходит на сцене Большого театра. Для меня это один из главных театров мира.

— Расскажите о себе. Как пришли к решению стать балетмейстером?

— Я родился в Кишиневе в балетной семье. Мои папа и мама, профессиональные артисты балета, работали в Кишиневском театре оперы и балета. Мама закончила Пермское, папа Ленинградское хореографическое училище по классу знаменитого педагога Александра Пушкина, у которого учились Рудольф Нуреев и Михаил Барышников. Но папа окончил училище несколько раньше Нуреева — в 1954 году. Я поздний ребенок. Естественно, родители определили меня в балет. Меня никто об этом не спрашивал, хотя я и не сопротивлялся. Так, с четырех лет я в балете — в Пермском хореографическом училище. Настоящий вкус к этому делу почувствовал только ко второму курсу. В 1991 году окончил училище и пришел на работу в Национальный театр республики Беларусь, в труппу, которую возглавлял и поныне возглавляет народный артист СССР Валентин Елизарьев. На определенном этапе я понял, что карьера балетного артиста не даст мне полностью раскрыться, так как у меня нет выдающихся физических данных. Я станцевал много характерных партий, много выходил в актерских партиях. Это было очень увлекательно, но, выражаясь высоким слогом, это не было тем, ради чего стоило прожить жизнь. Мне захо-

РАДУ ПОКЛИТАРУ: ХОЧЕТСЯ ПОИРОНИЗИРОВАТЬ НАД СЕРЬЕЗНЫМ БАЛЕТОМ

Большой театр — 2001 — сент. (№5) — с. 13

лось ставить самому. Но у нас, чтобы ставить, необходимо специальное образование, в то время как на Западе ставит всякий, кто хочет, так как там специального балетмейстерского образования просто не существует. За корочкой пошел в Белорусскую академию музыки, на первый курс балетмейстерского отделения (в 1994 году), в класс профессора Елизарьева. И сразу начал ставить — ставить как все: неоклассические витиеватые опусы с переплетениями ручек и ножек, включая, естественно, пуантовую технику. Это продолжалось в течение двух лет, которые можно назвать периодом моей апологии классического танца, страстным приверженцем которого я всегда был. Потом мой стиль поменялся в корне. Когда хореограф из Таллинна Май Мурдмаа посмотрела кассеты с моими первыми записями и последующими, она готова была спорить, что это ставили разные люди.

— Это возможно, что еще через два года ваш стиль изменится до неузнаваемости?

— Да. Скорее всего, так и будет. И это абсолютно нормально. Могу привести в пример Игоря Стравинского — самого значительного человека в музыке XX века для меня, так вот, он за свою жизнь поменял четыре направления и всегда был интересен публике. И это ни в коем случае не признак бесхарактерности. В XX веке, вообще, невозможно постоянно придерживаться какого-то одного определенного канона, если, конечно, ты хочешь быть современным. Для меня, как действующего хореографа, самое страшное — это остаться неподвижным в течение, скажем, двадцати лет.

— Вы показали на конкурсе в Москве два номера: «Чокхриши» («Жаворонок»), начинающийся с вальса Одетты, и «Адажио» на музыку Белого адажио из «Лебединого». Откуда такой пристальный интерес к темам классического балета?

— Если вообще существуют символы классического балета, то для меня это «Лебединое озеро» Чайковского, или конкретнее — белый акт «Лебединого». Это определенного рода квинтэссенция. А, вообще, хочется поиронизировать над серьезным балетом.

— Есть ли хореографы здесь или на Западе, на которых вы ориентируетесь?

— Только западные хореографы. Есть, конечно, хореографы и здесь на постсоветском пространстве — тот же Борис Эйфман. И он, несомненно, номер один из наших соотечественников. Но он слишком серьезно относится к творчеству. Мне душевно в атмосфере его балетов — ему не хватает, на мой взгляд, самоиронии при разговоре на серьезные философские темы. Но я высказываю свою точку зрения и не собираюсь осуждать кого-либо. Эйфман гениален, имеет свое лицо, но мои привязанности на стороне Матса Эка. Я определяю творчество этого шведского хореографа как попытку несерьезно говорить о серьезных вещах. На нынешнем этапе мне это больше всего импонирует. Матс Эк взрывает формы классического балета, иронизирует над ними. На сегодня, «Спящая красавица» Эка — мой любимый балет. А если говорить о чисто лексических вещах — это Иржи Килиан, но он — мастер бессюжетного балета. Я видел его сюжетные спектакли — «Волшебство» и один балет на японскую тему про семерых братьев. Мне кажется, Килиан не умеет рассказывать истории.

— Как, по вашему мнению, будет развиваться в дальнейшем хореографический про-

цесс? Измельчение форм? Вытеснение классического балета современной хореографией?

— На мой взгляд, хотя заниматься предсказаниями — неблагодарная работа, в будущем хореографическое искусство будет становиться все более и более синтетическим, смело используя багаж смежных искусств. Измельчение формы? Да, вероятно, и в будущем, уменьшение масштабов опусов будет иметь место, но только не измельчение проблем. Еще Бежар говорил, что балет ему дорог тем, что дает возможность говорить на любые темы. Что же касается языка, то старая добрая классика, как мне кажется, будет постепенно уступать свои позиции, но при этом отступлении будет продолжать невероятно обогащать палитру танцевальных языков.

— В этом году вы возглавили балет в Кишиневском театре. Расскажите о своей работе в Молдавии.

— 13 марта 2001 года я получил должность главного балетмейстера Кишиневского театра. Я начал с постановки в Кишиневе маленького одноактного балета «Кармен-сюита». Я его ставил по заказу голландцев для большого проекта «Ночь танца», где мой балет обрамлялся ирландским степом, фрагментами из «Лебединого» с артистами из Молдавии и оркестровыми интермеццо. Работая на заказ, я сделал не совсем то, что хотел. Меня попросили рассказать традиционную историю Кармен от начала до конца. Я бы охотнее пошутил на эту тему. Затем в Молдавии прошел мой творческий вечер, для которого я подготовил большую двухактную программу. Незадолго до этого я поставил в Одесском театре одноактный балет «Женщины в ре-миноре» на музыку Баха, и пригласил артистов из Одессы, благо город находится рядом, принять участие в этом вечере. Показал много новых номеров, а также best of the best из старого.

— Вы много ставите вне Молдавии. Откуда поступают предложения?

— Недавно ставил в Таллинне на замечательного солиста Сергея Ушанина (*выпускник Академии им. А.Я.Варгановой 1999 г.*). Таллиннский театр пригласил меня по инициативе самого Ушанина, чтобы я поставил для него современный номер для участия в конкурсе в Хельсинки (*Ушанин получил серебряную медаль на конкурсе в Хельсинки-2001 — ЕБ*). К сожалению, номер не участвовал в конкурсе хореографов, так как я не исполнял финскую музыку, что было обязательным условием. Мой спектакль «Поцелуй феи» на музыку Стравинского идет на сцене Большого театра республики Беларусь, другой спектакль «Зал» — мрачный балет о суровой жизни гимнасток идет в театре гимнастики в Минске. Постоянно идет вечер моей хореографии в Национальном государственном музыкальном театре Белоруссии (*бывший театр Музыкальной Комедии — ЕБ*). Там работают Костя и Юлия (*Константин Кузнецов и Юлия Дятко, исполнители «Адажио» Чайковского в концерте лауреатов IX конкурса — ЕБ*). Их театр был приглашен на Бетховенский фестиваль в Бонне. Главный балетмейстер театра Нина Дьяченко ставила одноактный спектакль на камерные вокальные циклы Бетховена. Она предложила мне, в качестве пробы пера, сделать центральное адажио «Багатель». И так началось наше сотрудничество. Мы поставили номер за три дня, имели огромный успех в Германии, правда, теперь смеемся и называем эту работу не иначе как «плохой Макмиллан».

— Вы ставите на концертных артистов? Учитываете их индивидуальности?

— Не совсем. Я обычно пробую, пробую и пробую. Покойный Аскольд Макаров ставил мне в пример Леонида Яковсона, который к каждой миниатюре писал либретто на пять авторских листов. Я же прихожу в зал и начинаю работать. Собираю номер, как мозаику, — подбираю элементы и нанизываю друг на друга. Потом «договариваюсь» с музыкой, — обычно она бывает послушна. Артисты участвуют в процессе, следуя моему замыслу. А когда ко мне подходит танцовщик, вот как сегодня в Большом театре, подошел замечательный виртуоз Хасан Усманов и попросил поставить номер, имея в виду его огромный прыжок, я теряюсь, так как не умею ставить на прыжок.

— Вы — автор многочисленных миниатюр. Не пытались ставить многоактные спектакли?

— Нет. Большая форма меня не увлекает. Тем более что к ней не готов зритель. Я считаю, что максимум времени, которое современный зритель может посвятить балету — это час десять, час двадцать. На это и следует ориентироваться. Я сам принадлежу к категории такого зрителя — не могу досидеть до финального апофеоза «Спящей красавицы» Петипа.

— Сколько времени тратится на постановку одного номера?

— Я очень быстро ставлю. Например, балет «Женщины в ре-миноре», очень насыщенный движениями балет, я поставил за десять дней. Если ставлю долго, то теряю к номеру интерес.

— Значит, для вас не существует понятия первая редакция, вторая?

— Нет и никогда не будет. Никогда не возвращаюсь к старому, пройденному — предпочитаю новое.

— Какие планы на ближайшее будущее?

— Я подчиняюсь режиму моего театра. В труппе семьдесят пять человек, в репертуаре вся классика, которую надо поддерживать, так как она составляет гастрольный костяк. Шесть-семь месяцев в году театр находится на гастролях — это оптимально в условиях бедности театра. Многие спектакли нуждаются в обновлении. Я этого очень боюсь, так как еще не пробовал ставить «не свое». Кроме того, я получил много интересных заказов от разных танцовщиков здесь на конкурсе. Еще предстоит найти для них время.

— Каково ваше впечатление от нынешнего конкурса хореографов?

— Благодаря конкурсу я лично познакомился с румынским хореографом Эдвардом Клягом (*Получил премию на конкурсе хореографов за композицию «Сало для двух стульев» — ЕБ*). А его номер «Слепое танго», также показанный на этом конкурсе, считаю шедевром, хотя видел его в лучшем исполнении, когда его исполнял танцовщик из Словении Антон Боггов. О других лауреатах ничего конкретного сказать не могу.

— Почему, по вашему мнению, на Московском конкурсе было представлено так много работ эпигонского характера? Почему так трудно молодым и не очень молодым хореографам вырваться из под ига учителей?

— Во все времена настоящих художников было очень мало — считанные единицы. А остальную творческую массу составляли последователи (намного интеллигентнее звучит, чем эпигонный). Просто никто не помнит уже их имен. И отсюда все конкурсные и не только конкурсные стоны по поводу заимствований.