

Общая таб. 2001-2-8 авг. - с. 10.

Час десять, час двадцать

Это максимальное, по мнению Раду Поклитару, время для балета

Молодой молдавский хореограф Раду ПОКЛИТАРУ, автор многочисленных балетных миниатюр, впервые показал свои работы в Москве этим летом на IX Международном конкурсе артистов балета и хореографов. И сразу завоевал золотую медаль за свою композицию «Три грузинские песни». Стилизованный под начало века сюжет на тему первой волны эмиграции разыгрывается как маленький спектакль, в котором чудаковатая пара с чемоданом прощается на перроне, но никак не может расстаться. Мы попросили Раду Поклитару ответить на вопросы «ОГ».

— Как вы решили стать балетмейстером?

— Я родился в Кишиневе в балетной семье. 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 Нуриев и Михаил Барышников.

Естественно, уже с 4 лет родители определили меня в балет. Меня никто об этом не спрашивал, хотя я и не сопротивлялся. Настоящий вкус к этому делу почувствовал только ко второму курсу (предвыпускной класс. — Прим. авт.). 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 пол-

ностью раскрыться, так как у меня нет выдающихся физических данных.

— Вы были характерным танцовщиком?

— Я станцевал много характерных ролей, много выходил в актерских партиях. Это было очень увлекательно, но, выражаясь высоким слогом, это не было тем, ради чего стоило прожить жизнь. Мне захотелось ставить самому. Но у нас, чтобы ставить, необходимо специальное образование, в то время как на Западе ставят всякий, кто хочет, так как там специально-го балетмейстерского образования просто не существует. За корочкой пошел в Белорусскую академию музыки на первый курс балетмейстерского отделения. 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 Таллина Май Мурдмаа посмотрела кассеты с моими первыми записями и последующими, она готова была спорить, что это ставили разные люди.

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

— Скорее всего, так и будет. И это абсолютно нормально. Могу привести в пример Игоря Стравинского — самого значительного для меня человека в музыке XX века. Так вот, он за свою жизнь поменял четыре направления и всегда был интересен публике. И это ни в коем случае не признак бесхарактерности. Сегодня вообще не-

возможно 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, и в обоих посвоему осваивали «Лебединое озеро». Откуда такой пристальный интерес к темам классического балета?

— Если вообще существуют символы классического балета, то для меня это «Лебединое озеро» Чайковского, а конкретнее, Белый акт «Лебединого». Это определенного рода квазицитата. Не могу сказать, что в ней я нахожу пишу для собственного творчества. Скорее — попытку поиронизировать над серьезным балетом.

— Есть ли хореограф здесь или на Западе, на которого вы ориентируетесь?

— Конечно, есть 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 душно 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 шведа Матса Эка. Он пытается несерьезно говорить о серьезном и его «Спящая красавица» — мой любимый балет. А если говорить о чисто лексических вещах — это Иржи Килиан. Но он мастер бессюжетного, не умеет рассказывать истории.

— Как, по вашему мнению, будет



Сцена из миниатюры «Три грузинские песни»

развиваться в дальнейшем хореографический процесс?

— На мой взгляд, хотя заниматься предсказаниями — неблагоприятная работа, в будущем хореографическое искусство будет становиться все более и более синтетическим, смело используя багаж искусств смежных. Вероятно, произойдет некоторое измельчение формы, будут уменьшаться масштабы опусов. Но измельчение проблем не произойдет никогда. 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, постепенно уступит свои позиции, но при этом не перестанет обогащать надвигающиеся «измы».

— Сегодня вы — главный балетмейстер Кишиневского театра, много ставите в других театрах, как все успеваете?

— Я вступил в должность только 13 марта и начал с постановки маленького одноактного балета

«Кармен-сюита». Затем в Молдавии прошел мой творческий вечер, для которого я приготовил большую двухактную программу. 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. — Прим. авт.). Недавно ставил в Таллине на замечательного солиста Сергея Упкина. Таллинский театр пригласил меня по инициативе самого Упкина, чтобы я поставил для него современный номер для участия в конкурсе в Хельсинки (на этом конкурсе Упкин получил серебряную медаль. — Прим. авт.).

— Вы всегда ставите на конкретных артистов, учитываете их индивидуальности?

— Обычно я пробую, пробую и

пробую. Покойный Аскольд Макаров ставил мне в пример Леонида Якобсона, 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.

— Автор многочисленных миниатюр, вы никогда не пытались поставить многоактный спектакль?

— 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 из таких зрителей — не могу досидеть до финального апофеоза «Спящей красавицы» Петиша. Я и ставлю быстро. Например, балет «Женщины в ре-миноре», очень насыщенный движениями, я поставил за 10 дней. Если ставлю долго, то теряю к номеру интерес.

— Какие планы на ближайшее будущее?

— Я подчиняюсь режиму моего театра. В труппе 75 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 при нашей бедности. 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 на московском конкурсе. Еще предстоит найти для них время.

Беседовала
Екатерина БЕЛЯЕВА