

Посохов Юрий
(хореограф)

30.01.06

ПРЕМЬЕРА БАЛЕТ

«У нас Прокофьев будет в шарфике, живой, здоровый»

Хореограф Юрий Посохов о своей «Золушке»

Космический - 2006 - 30 янв. - с. 22

2 февраля в Большом театре состоится премьера трехактного балета Сергея Прокофьева «Золушка». Незадолго до премьеры с хореографом спектакля ЮРИЕМ ПОСОХОВЫМ встретила ТАТЬЯНА КУЗНЕЦОВА.

— «Золушка» — ваш первый многоактный балет. В чем разница между одноактным и многоактным балетом для постановщика?

— Чисто временная. Мне кажется, что самая важная «актность» в балете — это то, что ты хочешь выразить. В трехактном измерении, в двухактном, одноактном — неважно. Это должно быть выплеском, у тебя накопилось, вы понимаете?

— Тут накопилось на три акта?

— Это ведь заказ, хочешь не хочешь — должно накопиться. Недокипает, но стараюсь. Я сначала сделал большие хореографические сцены, потом сольные. И сейчас, когда и силы на исходе, и люди устали, и времени нет, оказалось, что самое сложное — это связки. Надо все вместе как-то соединить. И вот на это не хватает сил.

— А кто заказал «Золушку»?

— Художественный руководитель Большого Алексей Ратманский. Я это принял как-то странно, а теперь ему благодарен. Мне раньше казалось, что художник должен делать то, что он считает нужным, а теперь считаю, что заказная работа позволяет найти в себе то, чего даже и не предполагал.

— Говорят, у вас будет своеобразная «Золушка».



— Не похожая на другие редакции, это точно. Но при этом мы делаем спектакль на основе классической школы. Знаете, у нас очень хорошая команда. Я позвал на помощь, ну, не то чтобы на помощь — словом, я пригласил режиссера Юрия Борисова. Давным-давно я снимался у него в фильме «Мне скучно, бес...». Это последняя работа в кино его отца Олега Борисова. Юра тогда решил от высокого искусства спуститься к низкому и выбрал на роль артиста балета — пускай глуп...

— ...но хорош собой.

— Вот именно. Этот фильм на самом деле перевернул мое представление об искусстве. Я раньше думал, что искусством надо наслаждаться, а после фильма понял, что искусство должно в тебе преворачивать что-то внутри. С тех пор мы с Юрием и дружим.

— И как вы распределили обязанности? Режиссер участвует в работе с артистами?

— Нет, мы думаем о концепции спектакля, и он сидит на всех репетициях. Он четко понима-

ет, как надо сделать сцену более выразительной. Знаете, это чисто драматургия. Мы ругаемся даже. Не все так гладко — смешан с кровью этот спектакль.

— Какова же концепция вашей «Золушки»?

— Для меня прокофьевская «Золушка» — самая гениальная балетная музыка. Мы решили оттолкнуться не от сказки, как обычно все отталкиваются, мы решили вернуться к истории. «Золушка» была написана в очень сложное для Прокофьева время. Это и возвращение с семьей в Россию, и сталинизм. Жена Прокофьева Лина в лагерь попала... «Золушка» — это его личная история, понимаете? Мы решили посмотреть на музыку, на сцену глазами Прокофьева. Прокофьев должен был участвовать в спектакле. Он ведь его и создал.

— В Большом был спектакль «Эскизы» по Гоголю. Так там Гоголя вывозили на сцену на постаменте в виде памятника. Памятник изображал сам балетмейстер.

— Нет, у нас Прокофьев будет в шарфике, живой, здоровый, его играет Виктор Барыкин (репетитор Большого. — „Ъ“). Мы используем всю музыку Прокофьева, исключаем один номер, который был написан, по моему, барабанщиком оркестра для первой — захаровской — «Золушки» исключительно для сменных декораций. А нам этого не надо, у нас принц не переезжает из страны в страну в поисках своей Золушки, а просто встречается с разными Золушками.

— В виде Марлен Дитрих?

— Это уже состоявшиеся Золушки, которые тоже были бедными, но судьба им дала случай, они схватили свою судьбу за горло, за кадык и достигли того, чего хотели.

— И кто же это все придумал?

— Все придумывали. У нас есть Ханс Дитер Шааль, знаменитый оперный декоратор. Я нашел его случайно. Мне ведь не нужны были дворцы, барокко, рококо — это все не мое. Мне нужно было найти сильного, такого немецкообразного человека.

— Концептуального?

— Вот-вот. И Ханс оказался именно таким. Я был очень рад, когда он согласился сделать «Золушку». И у нас замечательный дизайнер по костюмам Сандра Вудл. Она уже работала со мной, ей не нужно ничего объяснять, она знает мою эстетику, мою хореографию, мои идеи. Поэтому я был уверен в ней на сто процентов. Нет, я вообще не могу понять, как можно говорить о спектакле до премьеры. Для меня это значит что-то оторвать от него. Нельзя об этом говорить.

— Ну, поговорим о балеринах Золушках. Как вам Светлана Захарова, Екатерина Шипулина, Анастасия Яценко?

— Могу признаться, не все балерины Большого театра владеют стилистикой, современной пластикой, скажем так. Но эти — новое поколение, им нужны новые спектакли, нужны свои движения. Их тело выражает себя по-другому, оно по-другому чувствует — не так, как в 70–80-е годы. И лучшего способа самовыразиться, чем новые балеты, не существует.

— А как работалось с труппой Большого?

— Сложный вопрос. Я ведь проработал в этом театре десять лет. У меня здесь много друзей, много педагогов, которых я люблю, уважаю. Но театр сейчас другой. Я не очень вписываюсь в теперешние каноны, я не успеваю за театром. Мне хочется, чтобы театр остановился на несколько дней и подумал: может быть, не стоит так спешить. Но даже не это, я глупости говорю. Мне некогда задумываться над тем, что здесь хорошо, что плохо. У меня на все было два с половиной месяца.

— В 1992 году, когда вы уезжали, в Большом ставили один спектакль раз в три года.

— Но я же не говорю, что то было лучше, чем это. Я говорю: это другое. Другие люди, по-другому работают, другое отношение к балету.

— Разве в Сан-Франциско менее напряженный ритм работы?

— Напряженный. Но там сейчас мой дом. Там люди, я знаю, как они работают, я знаю систему. Здесь система уже не моя. Но я хотел здесь работать, потому что мне дорог Большой. И хотя я живу в Америке, но я все равно русский человек и чувствую, что для России должен что-то сделать. Есть обязательства какие-то, посылы внутренний.

— Почему же вы уехали?

— А вспомните 1992 год. Все в черно-белом цвете. Нужно было или ждать, когда состаришься, или что-то предпринимать. И даже не ради денег или карьеры, а чтобы двигаться куда-то. У

меня не было проблем найти театр, меня все время куда-то приглашали, так что на свою актерскую жизнь я пожаловаться не могу. С балетмейстерской все только начинается, хотя уже шесть лет прошло с первой постановки.

— У нас принято думать, что хореограф должен иметь специальное образование. Вы такого образования не получили.

— Я закончил ГИТИС, хотя не сдал экзамены. У меня и зачетка есть. Я даже поставил номер какой-то, героический, повесился в конце... Но чтобы стать хореографом, нужен внутренний импульс, не зависящий от образования. Я вообще стал ставить из-за того, что в Сан-Франциско мне пришлось работать с Марком Моррисом, Куделко, Уилдоном, Форсайтом. Когда работаешь с такими людьми, хочется поднять свой зад, пойти в зал и сделать что-то свое. Потому что понимаешь, что то, что он ставит, это его внутренний мир, то, что у него накопилось. Вот у меня к тому времени что-то тоже накопилось.

— Ваша карьера в США сложилась удачно.

— Карьера — это когда человек помрет. Но я же еще танцую. У меня контракт, хочу я этого или не хочу.

— А что, уже не хотите?

— Я еще думаю, хотя мне уже предложили контракт на следующий год. Но танцы мне мешают ставить. Мне нужно заниматься другим делом. Поэтому я подумываю о том, чтобы закончить карьеру танцовщика.