

Русский курьер. — 2004. — 13

Секрет

марта — с. 10

ее молодости

Светлана НАБОРЩИКОВА

Послужной список Жозетт Амбель впечатляет обилием достижений. В 1958 году она стала этюалью Grand Opera и станцевала весь балеринский репертуар. Работала с Джорджем Баланчиным, Сержем Лифарем, Антоном Долиным, Жоржем Скибиным, Харальдом Ландером. Среди ее воспитанников нынешние звезды Парижской оперы: Аньес Лестю, Жозе Мартинез, Мануэль Легри. За выдающийся вклад в культуру Франции мадам Амбель награждена орденом Почетного легиона. В Санкт-Петербург обаятельная парижанка приехала репетировать «Этюды», сочинение Харальда Ландера на музыку Карла Черни.

Работает она жестко и придирчиво, смятая язвительность замечаний очаровательной улыбкой. По классу порхает воздушнее юных девушек и еще успевает петь, да так, что стандартные пассажи черниевских этюдов звучат изысканной колоратурой.

— У вас замечательно поставлен голос. Вы когда-нибудь обучались оперному пению?

— Не только пению. Мои родители были музыкантами. В детстве я серьезно занималась музыкой, играла на рояле и до сих пор играю. Проблема в том, что у меня не было голоса, о котором я мечтала. По своим вокальным данным я могла петь Моцарта, а я хотела Вагнера, «Травиату» и «Тоску». Я сказала себе, что, может быть, когда прекращу танцевать, то запою. И целых пять раз спела на телевидении. Но это было позже, а в юности мне надо было выбирать — танец или фортепиано.

— Вы выбрали танец. Но в Grand Opera попали не сразу?

— Не сразу. Потому что я не училась в школе Парижской оперы, а окончила школу при консерватории. Меня пригласил к себе в Театр Елисейских полей Ролан Пети. У него уже танцевали Виолетт Верди и Лесли Карон, потом обе прославились. Но я была очень молода, и родители не захотели, чтобы я работала в гастрольной труппе. Сезон я провела в Опера-комик, а в 52-м году перешла в балет Парижской оперы.

— В то время артистическим директором Grand Opera был Серж Лифарь. О человеке, который почти 30 лет возглавлял лучшую труппу Франции, на его родине, в России, не так уж много известно. Каким он был танцовщиком, каким руководителем?

— О Лифаре-танцовщике достоверно сказать не могу. Я пришла в Grand Opera, когда ему было 47, и он уже не танцевал в полную силу. Правда, его «Жизель» и «Послеполуденный отдых фавна» я смотрела еще в конце войны, когда девочкой ходила в театр с родителями. Он был личностью огромного масштаба. В «Жизели» я видела всех великих танцовщиков, но на моей памяти он был самым выдающимся Альбертом, который когда-либо выходил во втором акте. Я даже не могу объяснить вам, что это было. Полное потрясение, нечто невероятное.

Директором он был замечательным — просто артист, артист до конца. Он так все устраивал, что люди загорались. С ним было очень комфортно, вам хотелось работать и работать хорошо. Он все время подбадривал: вы сможете, вы сможете... И мы могли, у нас получалось! Его талант проявлялся во всем.

— А с Нуреевым-директором вам пришлось работать?

— О, еще как! Я преподавала в Grand Opera всю его эпоху. Это он попросил меня поставить «Этюды». Предстояли большие гастроли в Нью-Йорке, а для кордебалета это

вообще было первое крупное турне, и он хотел показать его во всем блеске. Как человек он был очень особенный. Мог вас любить, быть вашим лучшим другом, поцеловать вечером, а на следующее утро с вами не разговаривать без всяких на то причин. Встретиться в коридоре и пройти, как мимо дерева.

— В России бытует мнение, что Нуреев в качестве постановщика не очень хорош. Но поскольку в Париже идут его редакции, французы, очевидно, считают иначе?

— Когда в других странах, и в России в том числе, я вижу устаревшую версию классического балета, мне говорят: это традиция, это Петипа, ничего нельзя менять. Заслуга Нуреева в том, что он сделал традицию более современной, сдвинул с нее пыль.

— Эпоху Нуреева в Grand Opera оценивают неоднозначно. Кто-то сравнивает ее с бурей и натиском, кто-то говорит о разрушении основ.

— Я думаю, что в качестве директора Рудольф принес колоссальную пользу, можно сказать, возродил наш балет и с технической, и с художественной точки зрения. До него часто были временщики, не только не способные внести свежую струю, но и вообще не способные руководить. Он внес в театр строгость во всем, дал нам великие русские балеты: «Раймонду», «Баядерку». До него мы их не знали. Кроме «Лебединого озера» у нас ничего не было.

— Но это «Лебединое» тоже было русским?

— Да, постановка Владимира Бурмейстера, первое «Лебединое» в Париже. Я танцевала Одетту-Одиллию.

— Вернемся к цели вашего визита в Петербург. Как случилось, что последние 20 лет ваша жизнь неразрывно связана с «Этюдами»?

— Когда умер Харальд Ландер, его жена Лиз попросила меня заняться «Этюдами». И с 1985 года я ставлю этот балет в театрах мира. Весной — Петербург, осенью буду работать в Grand Opera, затем поеду в Копенгаген. Для меня большая честь репетировать этот спектакль с Датским королевским балетом, труппой, для которой он был создан.

— Сколько раз вы сами танцевали в «Этюдах»?

— Не так много, как можно себе представить. Но это не моя вина. Раньше в Парижской опере был один балетный вечер, в среду. Серийно, блоками мы стали давать балеты, начиная с «Лебединого озера». Эта тенденция и сегодня присутствует в Опере — балеты идут каждый день, неделями. Кроме того, я не единственная балерина, которая танцевала «Этюды». Но я участвовала во всех репетициях Ландера. Конечно, прежде чем принять предложение мадам Ландер, я колебалась. Сомневалась, достаточно ли у меня памяти. Но, слава Богу, остались все записи Ландера, и я могу сказать, что балет идет в том виде, в каком был поставлен для Парижа.

— Сегодня в Мариинке нет Светланы Захаровой, исполнившей на премьере балеринскую партию. И в роли Сильфиды совсем юная Вика Терешкина. Это ваше открытие?

— Как репетитор, я должна смотреть вперед. «Этюды» — трудный балет, и я постоянно ишу танцовщиц, которые справились бы с ним технически. Когда я приехала в прошлом году, то выбрала этюалей — Свету Захарову и Дашу Павленко, но было мало представлений, поэтому станцевала только Света. Тогда же я пригласила Вику. Специально с ней не репетировала, но она стояла за Светой, повторяла за ней и достаточно быстро все схватила. Есть еще девочки,

**Этуаль
Grand Opera
никогда
ни о чем
не жалеет**

способные танцевать «Этюды». Я говорю о Тане Ткаченко и Алине Сомовой. А вчера я видела Ульяну Лопаткину в «Лебедином» и подумала, что она была бы очень хороша. Все происходит случайно, вдруг видишь и выбираешь.

— Есть мнение, что Лопаткина — балерина адажио, и у нее недостаточно быстрые ноги, а «Этюды» — очень динамичный балет.

— Да? Мне не показалось, что у нее медленные ноги. Надо работать. Я считаю, она может это станцевать.

— Петербургские «Этюды» разительно отличаются от фотографий оригинала. Там невысокие, плотные танцовщицы, а невиские девушки длинные и тонкие.

— Да, балет фантастически пошел, и облик спектаклей изменился. Когда я начала танцевать, у меня был единственный страх — только бы не вырасти. Тогда считалось, что максимальный рост танцовщицы не должен превышать 160 см. И я молилась: «Боже, сделай так, чтобы я осталась 160 см и не миллиметром больше». Попадались, конечно, высокие девочки, но о них говорили: ой-ой, какая длинная, никуда не годится. Потом все изменилось. В Парижской опере девочки стали расти и расти, у вас то же самое. Теперь исключение — невысокие танцовщицы. Но я не думаю, что существуют такие феномены — большая балерина, маленькая балерина. Есть высокие, у которых та же живость, что у маленьких. И есть маленькие с такими же широкими, царственными движениями, как у высоких. Все зависит от индивидуальности. Еще важна пропорциональность. Ноги и руки по отношению к корпусу должны быть определенной длины. Хорошо сложенный человек выглядит на сцене значительно, независимо от роста. Поэтому при наборе в школу Grand Opera очень строго следят за формой: по линейке меряют, обязательно смотрят на родителей. Разве у вас не так?

— В Петербурге так, в Москве — нет.

— И в Москве будет то же самое. Это общая тенденция.

— Поделитесь секретом вашей молодости. Может быть, какие-то физические упражнения, диета?

— Нет. Дело в голове и душе. Я счастливая женщина, потому что сделала все, что хотела сделать. Я хотела стать этюалью, я ею стала. Я хотела преподавать, я преподаю. Кроме того, в жизни есть одно очень важное правило. Никогда и ни о чем не стоит жалеть. Что случилось, то случилось. У меня есть приятельницы, которые до сих пор тоскуют о своей балетной юности. Я в последний раз танцевала в 79-м году и сказала себе: «Ну что ж, ты была балериной, и этот период в твоей жизни закончился. Глупо сожалеть о нем остаток дней». Есть такая французская поговорка — быть в своей шкуре, то есть чувствовать себя адекватно своему возрасту и времени. Вот я и проживаю свой возраст, свое время и совершенно не застреваю в прошлом. Мне хорошо. Я вижу солнышко и не говорю: ага, завтра его не будет. Есть сейчас солнце, и слава Богу, и я надеюсь, что завтра оно будет тоже. Я настоящая оптимистка. Наверное, в этом мой секрет.



Жозетт Амбель репетирует в Мариинке