

ВИЗИТ Газета - 2003 - 21 апр - с. 13:

“лично я предпочитала тогда Владимира Васильева”

Жозетт Амбель — Газете

В Мариинском театре состоялась премьера балета Харальда Ландера «Этюды». Сорок пять лет назад этим спектаклем закончился первый вечер легендарных гастролей Opera de Paris в Москве. В гастролях 1958 года участвовала и Жозетт Амбель, этуаль Орега, а теперь постановщик «Этюдов» Ландера в Мариинском театре. С Жозетт Амбель специально для Газеты встретился Павел Гершензон.

Какой вам показалась Москва в 1958 году?

Все было очень странно. На следующий день после приезда нам решили показать город. К подъезду гостиницы «Москва», в которой мы остановились, подали два автобуса, но в них сели далеко не все: многие артисты (я среди них) предпочли быть самостоятельными. И куда бы мы ни пошли, нам все время казалось, что толпа состоит из одних и тех же персонажей... Это было неприятно, казалось, что мы сходим с ума. Я предпочитаю вспоминать, как нас принимала публика.

Был феноменальный успех. У каждого из нас появилась собственная группа поклонников. Каждый раз, когда мы выходили на сцену, зал взрывался аплодисментами. Помню, мы вышли на какое-то трио, кажется, это были «Вариации» Сержа Лифаря: первая балерина — аплодисменты, вторая — овации, выход последней — абсолютный триумф! Это было невероятно! В Париже до и сразу после войны были балетоманы, которые покупали абонементы, аплодировали, делали подарки, встречали у подъезда, но потом это как-то утихло и исчезло. Дай бог, чтобы несколько человек ждали тебя у подъезда после спектакля. Мы стали забывать об интересе к самим себе. И вот в 1958 году в Москве нам об этом интересе напомнили: овации, горы цветов, с которыми я каждый раз не знала, что делать. Это была сказка. Тем не менее мы были не сумасшедшие, мы многое видели и понимали. Мы поняли, что люди, которые прорывались в театр и заполняли верхние ярусы, живут в нищете и что вообще они были людьми какого-то второго сорта. Например, наши поклонники не смели войти в холл отеля — это им было запрещено. Они оставались на улице. Когда мы пытались их пригласить внутрь, они всегда находили предлог для отказа: «Нет-нет, я хочу подышать воздухом...»

Мы танцевали в Большом театре, но однажды — в гала-программе в новом Дворце спорта в Лужниках. Вот там мы впервые

и увидели юную танцовщицу, которая всех нас заинтересовала. На вопрос, кто это, нам ответили: «Екатерина Максимова, только что закончила школу». Она была восхитительна.

Те гастролы, в частности «Этюды», кардинально изменили судьбу русского балета: он испытал шок и унижение, комплекс провинциальной ущербности и коллективную зависть. Все помнят знаменитую фразу Марины Семеновой: «Мы так не умели»...

«Этюды» произвели фурор, какого мы никогда не переживали. Даже в Париже, где мы давали «Этюды» очень часто и где их ценила и труппа, и публика. Но «Этюды» в Москве стали революцией. Я думаю, потому, что москвичи никогда раньше не видели такого чисто классического балета. Конечно, в Большом театре шли великие классические спектакли: «Жизель», «Раймонда», «Лебединое озеро». Но балет, сделанный из того, что является основой танца, техникой танца, — такого они не видели, это точно! Говорили, что «Этюды» выигрывают, показывают прежде всего этуаль, но с момента прихода Харальда Ландера в труппу Opera и с момента постановки «Этюдов» в 1952 году на танцовщиков кордебалета легла ответственность, которой они раньше не испытывали. «Этюды» с их chaine, пируэттами, jete-arabesque, фуэте и прочими техническими премудростями способствовали быстрому подъему уровня танца в труппе Opera. Вот технический пример: в пятидесятые годы лишь двадцать процентов танцовщиков могли качественно сделать фуэте, сейчас — семьдесят процентов.

В Ленинграде Парижская опера впервые гастролеровала в 1970 году. Вы что-нибудь знали тогда о Кировском театре и его артистах?

Когда мы в первый раз приехали в Ленинград, коридор Кировского театра оказался пустым (в 1958 году в Большом театре было то же самое), мы не смогли встретиться с артистами — они просто исчезли. Я не знаю, может, Кировский балет тогда был на гастролях, но мы не видели и тех, кто оставался в Ленинграде. Театр как будто вымер... Для нас статус Кировского балета всегда был выше статуса Большого. И тот факт, что все знаменитые беглецы — Нуриев, Барышников, Макарова — были из Кировского, служил доказательством. Балет Кировского-Мариинского бази-

ровался на старой школе, которая была близка школе Парижской оперы. Все-таки в Петербурге работал Петипа. В начале шестидесятых мы знали двух русских танцовщиков — Васильева и Нуриева. Я видела первые спектакли Нуриева в Париже. Был общий восторг: экзотичность, эротичность, но лично я предпочитала тогда Владимира Васильева. Но после того как Рудольф Нуриев познакомился с Эриком Бруном, он стал по-другому танцевать, потому что стал совершенно иначе работать. Он стал чистым танцовщиком. Вначале была только выдающаяся индивидуальность, харизма и все такое, а с точки зрения чистого танца Нуриев был не идеален. Работа с Бруном его полностью изменила. А педагогом Бруна был как раз Харальд Ландер, автор «Этюдов». Эрик Брун учил Рудольфа именно тому, чему всегда учил Ландер. Это — настоящая датская школа: чистота eralement, идеальные позиции. Если работать по Ландеру, можно стать идеальным танцовщиком.

Вы помните, как Ландер ставил «Этюды» в Opera de Paris?

В тот год, когда Ландер приехал в Париж, чтобы поставить «Этюды», я только поступила в Орега. Я присутствовала на всех репетициях. Было очень тяжело: мы никогда такого не танцевали. Но даже если что-то не получалось, Ландер умел заставить и помочь. Он был экстраординарным педагогом, все танцовщики, работавшие с ним, достигли колоссального прогресса. И когда он возглавил балетную школу Парижской оперы, уровень балета начал расти.

Есть ли различия между «датским» вариантом «Этюдов» и «парижским»?

Все пассажи Сильфиды, а также Романтическое pas de deux сделаны для Парижской оперы. На премьере в Копенгагене в 1948 году их не было. За полвека «Этюды» сильно изменились. В Копенгагене и Париже в пятидесятые сцена декорировалась люстрами, колоннами, нишами с зеркалами, откуда к Балерине и спускались ее отражения — «сильфиды». Это был такой китчевый тип старинного балета. Позднее Ландер отменил эту декорацию. «Сильфиды» стали появляться из темноты. Осталась красота балетного экзерсиса в чистом виде. Когда вдова Харальда Ландера, мадам Лиз Ландер, попросила меня заняться постановкой «Этюдов», мне пришлось много работать с документами Ландера, которые сосредоточены у нее. По всему миру я ставлю вер-



Жозетт Амбель и Владимир Бурмейстер во время постановки «Лебединого озера» в Opera de Paris (1960)

сию Парижской оперы — в том числе и на родине Ландера, в Датском королевском балете, где они были созданы.

В чем специфика работы над «Этюдами»?

«Этюды» — демонстрация школы прежде всего. «Этюды» удаются там, где труппа опирается на фундамент школы. В Парижской опере труппа формируется из выпускников собственной школы. В Копенгагене до семидесятых годов было то же самое, но потом Датский королевский балет открыл двери для иностранных танцоров, и монолитность труппы оказалась утерянной. В Мариинском театре кроме своих почти никого нет. Это одна школа. Как и в Парижской опере. Эти чуть ли не единственные труппы в мире, которые стараются держать только своих.

Еще балет Большого театра... Извините, я забыла...

Что вы можете сказать о труппе Мариинского театра как балетмейстер-постановщик и как педагог танца?

Когда я ставлю «Этюды», то следую позиции Харальда Ландера, который говорил, что не берет танцовщика X для работы в «Этюдах» не потому, что он плохой танцовщик, а потому, что он не готов танцевать «Этюды» хорошо. Мне кажется, танцовщики осознали сложность балета, сконцентрировались и пытаются соответствовать тем стандартам, которые я задаю. Мариинский — один из немногих театров мира, который может великолепно сделать «Этюды». И это не политический комплимент. Для премьеры я выбрала лучших, но работаю и с теми, кто в дальнейшем имеет шанс выйти вперед.