

Евгений Панфилов: когда хвалят, остается только гладить себя по животу

Анжель Папэ

— Как вы могли оказаться хореографом на такой развлекательной площадке, известной своей классикой?

— Я поздно пришел в балет — в двадцать три года. Не успел заохотеться. Я не знал, что такое балет, не любил его со стороны — даже уже во взрослом возрасте — и не спорился с ним изнутри.

— А чем вы занимались?

— Я родился в деревне Корпачево, Архангельская область, Холмогорский район, недалеко от родной родины Ломоносова. Из девятого класса школы меня выгнали за плохое поведение, я работал в колхозе, доил коров, прошел все деревенские профессии. Потом отслужил в армии, вернулся, закончил школу. Но поступать в вуз нигде не стал, не понимал, что мне надо.

— А искусство, литература вас вообще интересовали?

— В детстве я любил цветы — в девятом классе а сочинения написал, что хочу быть садовником. Рисовал с удовольствием. Так что эстетическая сторона жизни представлялась мне, как работа, а не искусство.

— А искусство, литература вас вообще интересовали? — Я всегда не понимал, что я хочу в школу, что мне нравится. Чувствовал себя одиозным. Я какой-то момент поступил в высший военный политехнический училище, из меня сделали былого выскочки детством — мне не нравилось. Но счастья, счастья не было. Я Перми, а тогда еще не было школы, другие госаппаратисты поступали в институт культуры, а из любви к искусству — в консерваторию. Я решил не идти туда, но мне сказали, что надо идти. Я пошел в Пермь, там действительно есть своя театральность, меня это привлекало. Поступил учиться на театральную профессию — методист-режиссер клубной работы, тогда университетская система, проучился там два года, а потом перебрался во хореографическое училище, сразу на второй курс. И тут же сказал своей матери — танцевать самозабвенно.

— Тот театр, которым вы руководите сейчас?

— Нет, это совсем другие труппы. Все развивалось стремительно уже через год — а сейчас идет восьмым — в союзе первый робалет «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты». Попса, конечно, мелодрамы. Но успех был большой.

— Вы сразу стали искать себе в театре? Какую роль вы играете?

— Да я ничего не видел. Старился много читать. Но не видел ничего — откуда?

— Сразу стали работать в мэрии — давали?

— Да, это была современная хореография.

— А как были обучены ваши танцовщицы?

— С самого начала у меня был отличный коллектив. Ко мне пришли люди из самостоятельного балета, который возглавлял пермский классический танцовщик Шаваловых, они не любили, и поэтому закончили учиться в Москве — там у меня до сих пор работа.

— Периоды в хореографической деятельности, вы находили или теряли классическое училище?

— Настоящее знание, думаю, пришло позже. Конечно, азы профессии я получил. Но настоящего осмысления еще не было.

— Вам не нравилось классика? Вы отталкивались от нее? Почему хотели делать «другое»?

— Совершенно отталкивания не было. Просто я делал то, что хотел, что мне нравилось.

— А почему вы хотели делать именно так?

— Не могу объяснить.

— Но как вы осознавали границу между тем, что вышло, и тем, что отталкивало? На что вы ориентировались? На эстрадную площадку или на? Вы своей стали «вырывать» из балета или не понимали из классики, который вам казалось более подходящим для своего кинематографического искусства?

— Честно говоря, я никогда об этом не задумывался.

— Давайте задумаемся.

— Наверное, главную роль сыграло очень большое самолюбие. Мне хотелось быть им на всю не положим. Да, наверное, именно это главное. А еще я очень любил работать. Когда много работаша, возникают странные моменты: отключаешься от внешнего мира, как от берега. Даже от хорошего реалистического кино, не то что от классического балета. Вдруг плаывешь в обратную сторону. Помогало писание стихов — в них была другая реальность, иные возможности самовыражения.

— Вы до сих пор пишете стихи?

— Да, но случаются перерывы, вот уже почти год не пишу.

— Ваш первый спектакль вы характеризовали как «волеу» и «эмоционалу». Зачем, потом пере-

лили название спектакля? Не так ли?

— Уже на постановке. Балетом и был на тот момент выступлением, зная почти не было. То есть имелся набор формальных знаний — плоская платформа, на которой можно стоять. А потом, встав на ноги, можно было оглянуться по сторонам, наступил период познания — и жизни тоже. Я женился, у меня родилась дочка. Мешало, правда, то, что меня слышком много хвалили. Страшно сказать, но меня хвалят всю жизнь.

— На вас пока это не отвлекает. Как вы справляетесь с этой ослепленностью?

Евгений Панфилов и его коллектив «Балет Евгения Панфилова» из Перми были номинантами на «Золотую маску» по всем трем танцразделам — за спектакль, за хореографию и за мужскую роль. Премии не дали. Но в нашей памяти, слава Богу, остаются не политически корректные решения жюри и не трафаретные, под гребенку, процедуры вручения, а спектакли. И чтобы продлить удовольствие от краткого присутствия лидера русского танц-авангарда в Москве (лидер спешит на репетицию в Петербург, в Мариинку, где в середине мая должна состояться премьера двух одноактных балетов в его постановке), хочется вырвать из уст самого немозого из всех артистов хоть несколько слов.



Сцена из балета «Волшебная дилита»

— Не знаю как. Многие художники на этом сломались. Может быть, я держусь на том, что вижу себе: ты еще не завоевал мир. Я с восторгом смотрю на многих артистов. И свое имя в обожил Морис Берже, Борис Эйфман, Ханс ван Манен. Сегодня мне интересны другие. Многие вещи Анжелы Прельжожаки, например, Анны Терезы де Кеермакер, Матса Эка — правда, он стал повторяться. Удивительная танцовщица — Ана Лагуна.

— Это как раз мой следующий вопрос. Кто для вас самый важный человек?

— Они, кого я называл. Есть, конечно, и другие. Я завидую этим людям. Боже, какие таланты! Когда видишь их работы, возникает стимул двигаться дальше. Когда хвалят, остается только гладить себя по животу. Я живу в Перми, где нашу труппу обожают, но мне скучно. Нужен новый этап, новые средства выразительности.

— Научили вас критике выступать в Москве, где пробная из критика довольно свирепая, жесткая, делают директивно и пытаются сорвать спектакль?

— Но ведь тем ценнее была победа, когда мы дотянулись до конца и получили овацию! Приятно учить, что танцовщица — почти все асты, по девятидесяти в двадцать лет! Публика не осталась равнодушной — это главное! Хотя по существу реакция публики, как и реакция критики, не важна. Важно, чтобы наша труппа показывала себя на высоком профессиональном уровне.

— Когда вы видите свежие работы других хореографов, у вас возникает такая критерий оценки: вот это хорошо, но так я могу сам, а вот так я не могу, и это обязательно повторю?

— Да, да! Когда вижу что-то особенно важное для себя, всегда задаюсь вопросом: почему это я это придумал?

— А почему вы, например, любите Мавелла?

— Потому что мне больше нечего у него почитать — и не от чего оттолкнуться. Хотя, конечно, это большой мастер, большой талант.

— А как вы относитесь к Ивану Бауму?

— С уважением. Но «Контактное» чуть не уснул. «Вена слышен» интересна для меня хореографически, но не содержательно. Никакой тайны. Слишком востанов навязывание своего образа жизни, своей точки зрения. Не знаю, правда, может быть, я сам такой же. Надо пытаться очень жестко смотреть на себя со стороны.

— Может быть, вы отгораживаете себя от критики? А что вы делаете об этом?

— Хореографически они мне интересны, но я устал смотреть спектакли ни о чем. Смотришь первую труппу — впечатляет! Но

если в течение двадцати дней смотришь двадцать разных американских трупп и все они похожи — не хореографически, а по содержанию, — возникает жуткая скука. Я хочу видеть художника, индивидуальность.

— Хотите вы мастера, а хотите? Вам нужна более выраженная индивидуальность?

— Да, хочу индивидуальности, но не более выраженной теплоты. А они все для меня одинаковые — по мысли, по приемам.

— Ивала для вас в сегодняшнем танце нет?

— Нет. Многие хороши по-своему. Сегодня мне что-то ценно в одном, завтра — в другом. Точно так же публики: сегодня можно ей «вместить», а завтра — извинит.

— Как вы работаете? Хореография рождается до репетиции или во время?

— Каждый раз по-разному. Одноактный балет «Клетка для попугая» на музыку «Кармен-сюиты» я сочинил за неделю. Нужно было во что бы то ни стало показать премьеру, я поставил себе жесткие сроки — и получилось. Исходным стимулом было то, что в музыке Шелларина (ни в коем случае не хочу его обидеть) я вдруг услышал что-то птичье, поугайское. Так родился главный образ балета. А для спектакля «Бог» по Булгакову на музыку Альфреда Шнитке я долго читывался в предмет, в эпоху, перевернувший уймю книг — чтобы потом все это благополучно забыть. У меня вообще плохая память.

— Может быть, для хореографа это благо?

— Скорее всего. Каждый спектакль ставится по своим законам. То музыка сама куда-то ведет, то что-то другое.

— Что вам дают гастроли с труппой?

— Позволяют почувствовать взгляд со стороны. В Америке нас, например, не приняли. Мы показывали «Лолиту» и «Остров мертвых», один критик написал, что это чересчур сложно. Гоное эстетство. А в Германии — это драма.

— В Европе вы играете?

— Да. Бог меня берет. Много приглашали, собирали длинными рублем, но я не соглашался. Это меня спасало. И вот как назад поставил только для Ольги Ченчиковой. Сначала тоже отказывался. А Сахарова мне говорит: «Женя, ты что, с ума сошел? Ты кому отказываешься? Это же Ченчикова!» Пришлось согласиться. К тому же только что я снялся в «Манин Жюли», так что риск оказался. Номер называется «Берлинский режиссер», на музыку зонта Курта Вайля в исполнении Уты Лампер, героиня — жена нациста, олдфагическая пошлость эпохи.

— А теперь вы работаете в театре в Мариинском театре?

— Да, ставлю два одноактных балета. Колоссальная ответственность. У себя дома я имел право на все что угодно. А здесь надо признавать условия того дома, куда пошел. Если я к вам приду и стану колотить посуду, мы приди я будем в дальнейшем обидеться. Я должен думать о престиже своего дома.

— И сильно это на вас давит?

— Сильно. Но обязательно в негативном смысле. Вель ограниченно играет и положительную роль в творчестве.

— Мариинский — лучшая балетная труппа в нашей стране?

— Я очень люблю Мариинский театр. На какой спектакль ни пришел бы, всегда вижу удивительную профессиональную стабильность.

— Успехе в срок?

— Надо успеть! Артисты впадают мне после каждой репетиции — представляется, какая это поддержка!

— А что бы вы отказались себе в дальнейшем? Остаетесь в Перми и работаете с вашей коллективом? Или переселиться в Москву? В Париж?

— Из России я не хочу уезжать. Я деревенский мужик со всеми своими прибаюками. От Перми в устал: меня там любят, но мне стало скучно.

— А в Москве не скучно?

— Я не люблю Москву. Москва — это та система, которая меня разрушит. Я это знаю точно. Пяттер ближе по духу, но и там я жить бы не смог. Получается замкнутый круг. Мне нужно ощущение полной свободы, творческого и личного комфорта. Все мне говорит: надо перебраться в столицу, но я не могу. Наверное, так и помру в Перми.