

НИКАКОЙ РЕМОНТ НАМ НЕ СТРАШЕН

ГОВОРIT ЗАМЕСТИТЕЛЬ ДИРЕКТОРА
ПАРИЖСКОЙ ОПЕРЫ БРИЖИТТ ЛЕФЕВР

О чем хочется прежде всего расспросить человека, который в Парижской опере отвечает за все, что относится к «области балета»? Разумеется, о сегодняшних проблемах знаменитой балетной труппы, которая на полтора года лишается своей постоянной сцены — Дворца Гарнье. Тем более что в нынешнем контексте, когда накалены страсти вокруг Большого, проблемы эти представляют для нас с вами особую актуальность. Однако судя по самой моей собеседнице, госпожи Брижитт Лефевр, настолько необычна и вместе с

тем «показательна» для эволюции танцевального искусства во Франции, что тоже заслуживала, на мой взгляд, разговора. Поэтому мы начали издавать. А конкретно, с того времени, когда Брижитт, блестяще окончив хореографическую школу при Парижской опере и поступив в ее труппу, уверенно поднималась там по карьерной лестнице и уже стояла на высокой ступени, где начертано «первая солистка» и откуда один шаг до «этуаль» — «звезды», как вдруг...

— Что заставило вас, молодую «перспективную» танцовщицу, совершить в 1972 году столь дерзкий поступок: уйти из первого театра страны?

— Мне уже в восемь лет казалось, что там слишком жесткий распорядок. А в двадцать отсутствие творческой свободы стало просто душить. Нас появилось в стенах театра семеро — таких вот «диссидентов», которые, создав свою группу, отважились предлагать собственные, «нетрадиционные» хореографии. Потом вместе с одним из семерых, Жаком Гарнье, мы окончательно порвали с родной сценой и основали собственную труппу «Театр молчания», которую вскоре приютила у себя мэрия города Ля Рошель, на берегу Атлантики... Во Франции тогда только-только начиналась эра нового современного танца. И было безумно увлекательно участвовать в этом «приключении» и одерживать победы... — сначала в масштабах одного города, затем страны.

— Хорошо помню триумф поставленного вами на музыку Карла Орфа балета «Кармина Бурана» — в 1984 году была на его парижской премьере. Это производило грандиозное впечатление... К тому времени «Театр молчания» имел не только национальную, но и мировую известность. И вдруг... видите, снова «вдруг»... вы круто меняете свой, казалось бы, четко обозначенный маршрут: оставляете, а точнее, даже распускаете свою труппу и принимаете предложение занять пост инспектора по балетной стороне такой поступок выглядел странным, но для меня самой был вполне логичен. Ты поставила перед собой цель, бросила вызов. Подошел момент, когда цель достигнута, трудное пари выиграно. Начинаешь думать: а что дальше? «Театр молчания» выполнил свою «революционную» миссию. Теперь было самое время спокойно всем разойтись и дальше каждому пойти своей дорогой. Не всегда же труппы должны распадаться со скандалом, из-за творческих конфликтов. Можно сделать это мирно, пока не наступил спад... А почему я дальше двинулась по «административной линии»? Потому что рассудила так: если в министерство придет танцовщица и хореограф, сама пережившая все «прелести» профессии, то профессия от этого может выиграть...

Сегодня каждый из сведущих людей подтвердит, что Брижитт Лефевр самоотверженно и честно «впряглась» в эту будничную, чиновничью работу. И во многом благодаря именно ее энергии за последнее десятилетие по всей Франции открылось столько

новых центров современной хореографии, где в полную силу реализовалось столько ярких хореографов. Но два года назад вдруг... Как вы уже, конечно, догадались, в жизни Брижитт Лефевр случился новый резкий поворот, и она оказалась... в Парижской опере, правда, теперь уже в очень высокой административной должности.

Сегодня за новым официальным названием — Парижская национальная опера — стоит большая структура, включающая в себя два театра — старая Парижская опера (или Дворец Гарнье — по имени архитектора) и новая Бастильская опера, открывшаяся четыре года назад. Туда «переселился» весь вокал. А во Дворце Гарнье единоличным хозяином остался балет. Вот сюда-то на правах генерального администратора (недавно пост переименован в заместителя директора) и пришла госпожа Лефевр. Выше нее только директор этой двуглавой структуры, а рядом — главный балетмейстер труппы Патрик Дюпон.

— И все-таки, мадам Лефевр, что означало для вас принятие на себя руководство этой труппой?

— Прежде всего я отдавала себе отчет, что в отличие от работы в «Театре молчания» тут невозможно исходить из своих вкусов и пристрастий, быть собственницей. Тут нужно ежеминутно помнить, что ты на службе у государственного института и смиренно нести эту службу, отменяя личные амбиции. В маленькой труппе есть место Парижская опера приглашает хореографа для создания нового спектакля — что, кстати, у вас практикуется очень часто — он тоже должен «обуздывать страсти»?

— Нет, мои слова относятся скорее к внутреннему укладу театра, а не к чисто творческому процессам. Приглашая хореографа, мы вначале вместе с ним подробно обсуждаем новый проект. А после того, как достигнуты взаимопонимание и согласие, он получает полную свободу. И дальше все зависит от того, удастся ли ему, человеку «со стороны», увлечь своей идеей наших солистов. Если да, то считайте, что полдела сделано.

— Вообще, Парижская опера проводит сейчас настолько смелую и открытую политику, что просто дух захватывает. То, что на ее сцене не ставят и представляют свои работы такие мастера, как Бежар, Тейлор или Ноймайер, уже давно никого не удивляет. Но сегодня вы идете гораздо дальше: предоставляете свою сцену Мерсу Каннингему, Форсайту, Прельжокажу — хореографам, ко-

торые фактически создают новое искусство танца...

— Оставаясь прежде всего классической репертуарной труппой, мы понимаем, что необходимо исполнять произведения нашей эпохи, которые неизбежно станут классикой в XXI веке — как стал классикой Петипа. И тут, помимо, все здравомыслящие люди сегодня с нами согласны. Другое дело, что самим артистам такого театра, как наш, не всегда удастся сочетать в себе классического и современного танцовщика. Это требует большой гибкости — как физической, так и умственной, духовной.

— Закрытие Дворца Гарнье на капитальный ремонт с этой осени до весны 1996 года тоже, видимо, потребует гибкости, но уже всего коллектива?

— Ну я бы не стала тут драматизировать. Все было заранее тщательно продумано, и потрясенный ничто не случится. Балетная труппа будет танцевать на сцене Бастильской оперы — благо, у нас теперь есть вторая крыша — и даст в этом сезоне 90 спектаклей. Нашим артистам там предоставлены прекрасные гримерные, есть помещения для репетиций, по своим размерам дублирующее саму сцену. А остальное время у нас запланированы гастроли: Южная Америка, Англия, Италия, Япония...

— На период этого «чрезвычайного положения» вам выделены какие-то дополнительные средства от государства?

— Выделены средства на ремонт. А на труппу — никакой оперы, и надо в них уложиться. Как? Это уже наши внутренние проблемы.

— А предположим, что второй крыши у вас не было бы, а ремонт все равно нагрянул. Как вы тогда решали бы проблему?

— На столь гипотетический вопрос ответить затрудняюсь. Но твердо знаю одно: в любом случае первое, о чем следовало бы думать, это как сохранить, не растерять, не подорвать морально труппу. А для этого есть только одна возможность: дать артистам много и интересно, не прерываясь ни на месяц, работать... Когда наступает подобное испытание — а долговременная утрата постоянного помещения является таковым, — важно, чтобы оно не совпало с неблагоприятной обстановкой внутри коллектива, с творческим спадом... Впрочем, это, к счастью, к нам не относится. Сегодня наша труппа на подъеме, в прекрасной форме. И никакие ремонты и переезды нам не страшны!

Елена КАРАСЕВА.

ПАРИЖ — МОСКВА.