

Ханс ван МАНЕН:

Кто говорит о жертвах ради балета — или лукавит, или чужой

ЛЕГЕНДАРНЫЙ ГОЛЛАНДСКИЙ ХОРЕОГРАФ ПРОДОЛЖАЕТ СТАВИТЬ ПО ОДНОМУ НОВОМУ СПЕКТАКЛЮ В ГОД

Корреспондент «Вечёрки» побеседовал с Хансом ван Маненом в кулуарах проходящего в эти дни в Петербурге XIV Международного фестиваля балета «Dance Open», на который мэтр привез одну из своих постановок в составе программы Национального балета Нидерландов.

Ханс ван Манен — легенда современного балета. Ему через два месяца исполняется 83 года — а он полон сил и творческой энергии, ежегодно создает по шедевр. Он начал танцевать по современным меркам фантастически поздно, в 18 лет, а закончил карьеру танцовщика достаточно рано, в 31 год. Зато стал хореографом в 25. Если верить прессе, то за свою карьеру Ханс поставил свыше 120 балетов более чем для сорока театров и трупп по всему миру (впрочем, сам он скромно уменьшает эти цифры вдвое).

Его постановки — сплав классического и современного танца, в то же время он подчеркивает, что классика — это фундамент современного балета. Ханс ван Манен работал практически со всеми звездами мирового послевоенного балета, в том числе и российскими — Рудольфом Нуреевым и Натальей Макаровой.

В ПОСЛЕВОЕННОЙ ГОЛЛАНДИИ НЕ ХВАТАЛО ТАНЦОВЩИКОВ

— Менеер ван Манен, ваша биография поражает своей необыкновенностью, даже неправдоподобием. Как можно было в послевоенной Голландии стать танцовщиком в таком позднем возрасте, да еще не имея никаких семейных балетных традиций?

— Как раз только в послевоенной Голландии и можно было (*смеется*). Потому что там в это время был дефицит мужчин — артистов балета. Впрочем, обо всем по порядку.

Я из простой рабочей семьи, мой отец умер от туберкулеза, когда мне было семь, и мы переехали из Ньювер-Амстела, это южный пригород Амстердама, в столицу, где мама стала работать горничной. Напротив нашего дома была танцевальная студия с огромными окнами. Так я впервые увидел профессиональный танец, балет, репетиции — и получил «инъекцию» на всю оставшуюся жизнь. Я был слишком маленького роста и, чтобы разглядеть творившееся в студии в деталях, подтаскивал к стене камни, вставал на них и заглядывал в окно... А дома устраивал «танцы для себя» под музыку, транслируемую по радио. Танцевал в большом дверном проеме.

— Российских танцовщиков отличает высочайшая образованность, чего, в общем, не встретишь на Западе. А еще — они тебя слушают, полностью тебе доверяют. Ты им можешь сказать все, что считаешь нужным, — и они это исполнят. Они готовы репетировать столько, сколько надо, чтобы все получилось. Растворяются, так сказать, в режиссере. Западные же артисты — о, они подчас весьма высокого мнения о себе. Ты можешь зайти после репетиции в артистическую, похвалить, как прекрасно они танцевали, — и услышать что-то вроде: «Мы и без тебя это знаем, закрой дверь» (*смеется*).

— Однако ваш путь от «танцев для себя» до профессиональной сцены оказался не прямым...

— Мое школьное детство пришлось на время Второй мировой войны. Немцы, оккупировав Голландию, в последний год войны закрыли школы. Ну а после освобождения страны сидеть за одной партой в классе с теми, кто на пару лет тебя младше, мне не хотелось. И мама устроила меня гримером в театр, где работал ее новый друг. Я работал достаточно успешно, меня хвалили — но я не переставал мечтать о балете. И в 18 лет вдруг почувствовал, что если я ничего не сделаю для реализации своей мечты, то буду жалеть об этом всю оставшуюся жизнь. И тогда я пришел к Соне Гаскелл, знаменитой балерине российского происхождения, которая тогда возглавляла труппу «Балетный рецитал», — и был принят.

— Но ведь не только потому, что вы были мужчиной, которых так не хватало на голландской балетной сцене...

— Нет конечно. У меня, пусть это и звучит нескромно, был особый талант — я запоминал танец буквально с первого показа, а после второго мог все повторить в мельчайших деталях. А еще мне здорово удавались вращения, пируэты. Так что я быстро стал солистом, выступал в различных гол-

ландских труппах, затем в Париже у Ролана Пети. Когда вернулся, в 25 лет получил возможность самостоятельной постановки для Нидерландского балета, который возглавляла Соня Гаскелл. Балет назывался «Feestgericht» («Праздничное») и был встречен очень доброжелательно. Понимаете, у нас в Голландии нет большой балетной традиции, а значит, нет косности мнений, нет и к тебе враждебного отношения.

РУДОЛЬФ НУРЕЕВ ПОЛНОСТЬЮ ИЗМЕНИЛ МУЖСКОЙ ТАНЕЦ

— Вы отказались от предложения сделать постановку специально для Мариинского театра...

— Ну, во-первых, мне через два месяца исполнится 83 года. Это не жалоба (*смеется*), я чувствую себя прекрасно, но у меня уже устоявшийся ритм — один новый балет в год, и он для Национального балета Нидерландов. А потом Мариинский театр — великий театр, с великими традициями. И это прекрасно, ибо традиции необходимы. Но они в то же время и опасны, ибо порождают консерватизм. Боюсь, моя новая постановка может не вписаться в систему ценностей Мариинского балета. Хотя мы прекрасно работали с его руководителем Юрием Фатеевым, перенося мои прежние балеты на Мариинскую сцену, такие как «Адажио хаммерклавир» Бетховена 1973 года или «Пять танго Астора Пьяццоллы» 1977-го. Как видим, это уже достаточно старые постановки.

— Пусть вы не ставили непосредственно для труппы Мариинского театра — однако вы работали с великими артистами, танцевавшими когда-то на его сцене, Рудольфом Нуреевым и Натальей Макаровой. Вспомните, пожалуйста, об этом.

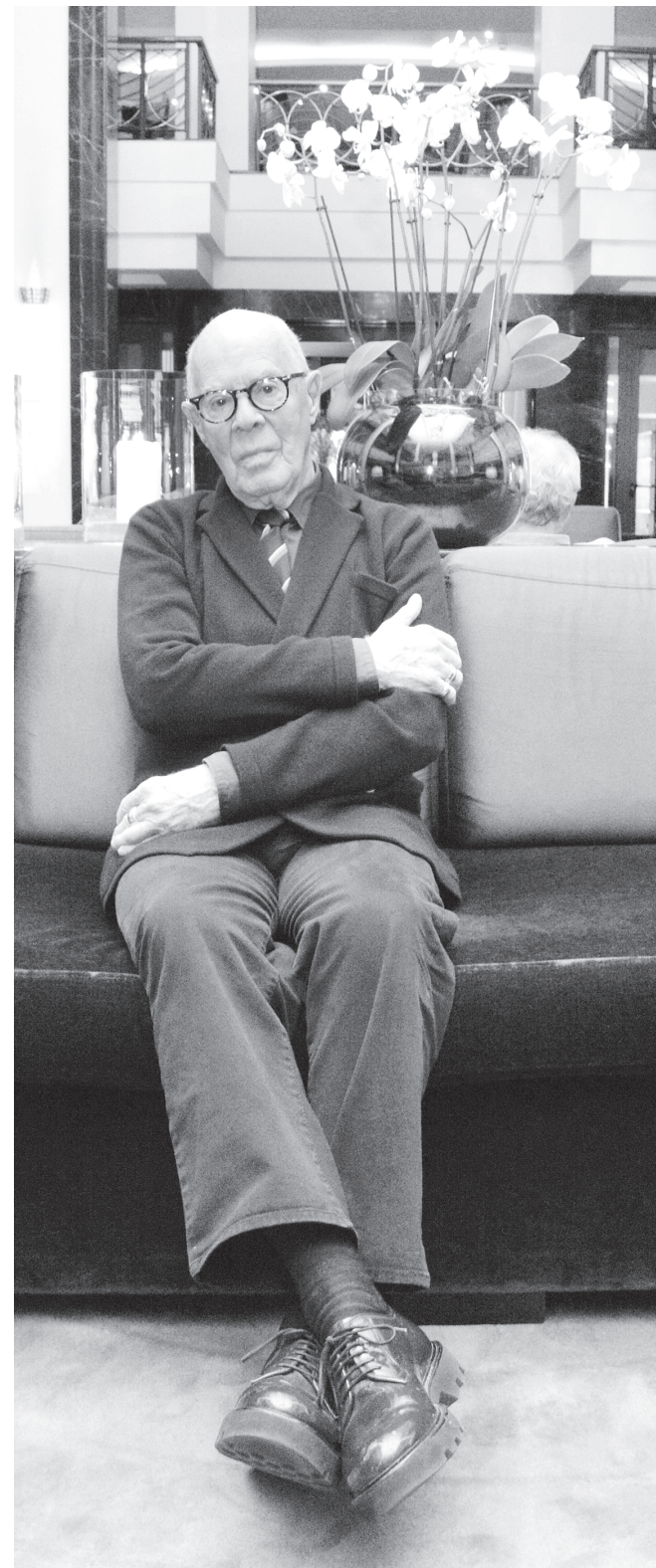
— О, Рудольф был совершенно необычный человек! Он был великолепный танцовщик, но не это было главным в нем — а то, что он был абсолютно свободным. Прежде всего в образе мыслей. Он далеко не всегда слушал тебя, делал, бывало, по-своему — и я вдруг понимал, что хочу от него. Потому что он мне это только что показал!

Нуреев, приехав на Запад, полностью изменил мужской танец. Поднял его на невиданную высоту по сложности и выразительности. Все танцовщики пытались повторять его движения, имитировать их. Да, это плохие глаголы — но не в данном случае. Потому что вы должны сперва освоить технику, механизм движения — и только потом сможете его свободно использовать, не раньше. Теперь невозможно и представить, каким был мужской танец до него.

Я, правда, не поставил балета специально для него. Во-первых, на это у него не было времени, для этого надо было работать не три-пять дней, чтобы войти в готовую постановку, а больше месяца. А потом, как я ему в шутку говорил, я не хотел войти в «Золотую книгу» хореографов Рудольфа Нуреева. Но он прекрасно танцевал в моих балетах. «Пять танго» — это был шедевр!

— А Наталья Макарова?

— Она была прекрасной балериной, я ставил для нее, например, в Королевском балете Лондона. В то же время некая



особенность в ней была. Она вела себя как американская звезда. Но я к этому относился нормально. Если ты в Америке звезда, то и должен вести себя как звезда (*смеется*).

БАЛЕТ — ЭТО НЕ ЗАНЯТИЕ, ЭТО САМА ЖИЗНЬ

— Вам скоро 83. Как вам удается поддерживать такую прекрасную форму?

— Ну, во-первых, я достаточно умерен в еде и алкоголе, хотя бокал белого сухого вина обязательно себе позволяю. Кроме того, я продолжаю быть таким же энергичным, как и раньше. Тем более мне не дает лениться мой друг Хэнк ван Дейк, с которым мы уже 43 года вместе. Он видеооператор, запечатлевает все мои балеты. Кроме того, он прекрасный массажист, способен снять любую боль. Бывает, мне куда-то не хочется ехать, принимать какое-то предложение. Но Хэнк меня убеждает — и я его слушаюсь. Как видите, верный друг — это то, без чего в жизни не обойтись. Ну а потом у меня много и молодых друзей, общаясь с которыми я и сам становлюсь моложе.

— Вся ваша жизнь прошла в балете. Пришлось ли вам ради балета чем-то жертвовать?

— Как такое можно говорить? Балет для меня — это не просто занятие по жизни, это сама моя жизнь. А раз так, то о каких жертвах может идти речь? Те, кто говорит о каких-то жертвах ради балета, — или лукавят, или лгут, или чужие для балета.