

УДК 792.8

Г. С. Вараксина

**ЮРИЙ ПЕТУХОВ: «НАША ЗАДАЧА – РАЗБУДИТЬ
ТВОРЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ ПРЕКРАСНОГО»**

Галина Вараксина: Юрий Николаевич, многие зрители знают Вас как блистательного танцовщика, премьера Малого оперного театра им. Мусоргского. Редкие исполнители становятся балетмейстерами. Как Вы пришли к этому?

Юрий Петухов: Многие великие танцовщики, начиная с XVIII в., ставили себе номера. Сейчас все изменилось, балетмейстер – это совсем другая профессия. Если артисту балета достаточно знать, как исполняются движения, то балетмейстер обязан знать историю балета, музыки, сценографии, театра, кино. Он должен уметь работать во всех стилях, а не только в одном, – например, в классическом. Мне тоже пришлось приобретать специальные знания в ленинградской Консерватории им. Римского-Корсакова. Я счастлив, что встретил в своей жизни таких талантливых людей как: П. А. Гусев, И. Д. Бельский, О. М. Берг, Л. И. Гительман, И. Д. Гликман. Все они оказали на меня большое влияние и помогли мне стать балетмейстером. Особенно я благодарен Народному артисту России Н. Н. Боярчикову, с которым проработал практически всю жизнь.

Г. В. Один из наиболее ярких и оригинальных Ваших балетов – «Дон Хосе»¹. Какова история этой постановки?

Ю. П. Когда я работал в молодежной труппе Валенсии, в Барселоне должны были проходить Олимпийские игры. Тогда же здесь захотели поставить спектакль «Кармен», для культурной программы, на известный сюжет новеллы Проспера Мериме. Балетмейстер, не успевая осуществить собственный замысел, попросил меня помочь. Я многое переделал и за месяц поставил совершенно новый спектакль. Вот тут я и понял, что, наверное, мой творческий путь пойдет в этом направлении.

Г. В. Что побудило Вас сделать Хосе главным героем?

Ю. П. Существует много постановок на этот сюжет. Мне кажется, что самые яркие – «Кармен-сюита» с М. Плисецкой и А. Годуновым, а также «Кармен» Матса Эка, поставленная в совершенно других, неклассических традициях. Когда я работал над собственным балетом и внимательно прочитал новеллу «Кармен», то понял: у Проспера Мериме все произведение строится вокруг Хосе. Так же построен и сюжет моего спектакля. Из-за любви к женщине герой постепенно

¹ «Дон Хосе». Балет в 2 актах, двадцати картинах с прологом и эпилогом. Музыка Ж. Бизе, аранжировка И. Пономаренко. Хореография, либретто и сценография Ю. Петухов. Художник по свету – Феликс Дараган. Художник по костюмам – Янис Чамалиди. Премьера состоялась 20 августа 2003 г. в Санкт-Петербурге, на сцене АБДТ имени Г. А. Товстоногова. Главные партии исполняли: А. Любомудрова, В. Аджамов, Л. Гринева.

вошел в такое темное состояние души, что стал похож на серийного убийцу: он убивает юношу в кабаке, офицера с которым служил, Гарсию, Эскамилло, и саму Кармен.

Для меня история Хосе гораздо интереснее, чем история Кармен. И в балете мне хотелось подчеркнуть психологическую глубину образа, описанного в новелле.

Г. В. Юрий Николаевич, Вы использовали интерпретацию музыки, предложенную Игорем Пономаренко, специализирующимся в народной музыке. Это был смелый шаг, даже рискованный?

Ю. П. Да, какая-то доля риска была. Но дело в том, что сюжет Мериме по сути народный, а я тяготею ко всему народному. Такая история могла произойти в любой стране, в том числе и в России. Вот почему я легко принял тот характер музыки, какой она приобрела в варианте Бизе-Пonomаренко.

Я хотел ставить балет на другую музыку, но не нашел замены такому мощному музыкальному тематизму, как у Бизе. В то же время, у Бизе в основе лежит интерпретация сюжетной линии, возводящая на пьедестал женщину. Игорь Пономаренко, с которым мы работали в тесном контакте, написал совершенно оригинальную партитуру, опираясь на образ Хосе.

Г. В. Зрители знают Вас, как замечательного танцовщика, очень эмоционального. Создается впечатление, что Вы передали свою энергию и темперамент исполнителю главной партии.

Ю. П. Роль балетмейстера — это всегда передача энергии, иначе спектакль не получится. Если участвуешь в спектакле, как его создатель, а не как артист балета, то и получаешь от зрителя в ответ гораздо больше эмоций, чем исполнитель. Твоя энергия проходит через все — от зарождения идеи спектакля до его воплощения на сцене — и возвращается через эмоциональное сопереживание зрительного зала.

Г. В. Ваша находка — специальная обувь, пуанты на каблуках для героини, необыкновенно креативна. То, что это помогло создать образ — очевидно, в ритмичном и страстном танце мы видим темперамент испанки. Не ограничила ли эта обувь технические возможности исполнительницы?

Ю. П. Ни в коей мере. То, что я поднял танцовщиков в характерных туфлях на пальцы — действительно необычно. Дело в том, что когда я работал в Перми солистом балета (1972–1979 гг.), то познакомился в обувном цехе театра с фантастически талантливыми мастерами. У них я научился шить себе балетную обувь. И, поскольку знал технологию производства мужской и женской обуви, то решил сделать синтез: носки усилены, чтобы на них можно было стоять.

Мы работали с художником Янисом Чамалиди в тесном творческом контакте. Он талантлив, эта работа его очень заинтересовала, и нам нравилось работать вместе.

Г. В. Наверное, не случайно ваша Кармен выходит из зрительного зала? И Хосе выходит из оркестра — вероятно, это должно создать у зрителя впечатление личной причастности к сюжету?

Ю. П. В произведении Мериме любовь приводит героя к отчаянию, и от высокой любви он постепенно скатывается в бездну. Хосе — чистый человек, но Кармен толкает его на преступления, и в его душе происходит надлом. В спектакле, после объявления: «Молодой человек, вернитесь в зал», Хосе удаляется, а в это же время на сцене происходит его казнь. Получается, что все произошедшее на сцене — фантазия, и после финала Хосе вместе со зрителями уйдет домой. Каждый зритель может почувствовать, что рядом с ним — кто-либо из оживших героев новеллы, а может оказаться, что он и сам является главным героем этого сюжета, происходящего вне временных и сценических границ. Балет и был задуман так, чтобы реалья и сюжет сплетались воедино в одном пространстве — здесь и сейчас. Ведь каждый может быть Кармен и каждый может быть Хосе.

Г. В. Любое талантливое произведение искусства, даже пришедшее к нам из других эпох, способно «подобно губке» впитать в себя современность. От Проспера Мериме до Юрия Петухова есть расстояние во времени и есть рецепция хореографа. Что заставило Вас расставить собственные акценты на образах новеллы?

Ю. П. Абсолютно верно: от Мериме до меня есть расстояние, и я пытался двигаться к нему навстречу. Мой Хосе сознательно идет на преступление, потому что в нем кипит страсть. Эта идея заложена в новелле, но ее как будто не замечали постановщики: все они смотрели только на Кармен, а не на внутренние терзания Хосе. Его образ, который претерпевает глубокие изменения по ходу сюжета у Мериме, невозможно оставить в стороне, не сопереживая ему. Поэтому мне и захотелось поставить акцент именно на этом образе.

Г. В. Музыка можно писать «в стол», а хореографию — нет. Мы не имеем возможности посмотреть интересные балеты прошлого в исполнении прославленных танцовщиков — многое утеряно. Сейчас появилась возможность сохранять балет на видео-носителях. Радует ли хореографов возможность взять запись балета «как в библиотеке» и получить посыл к созданию новых произведений?

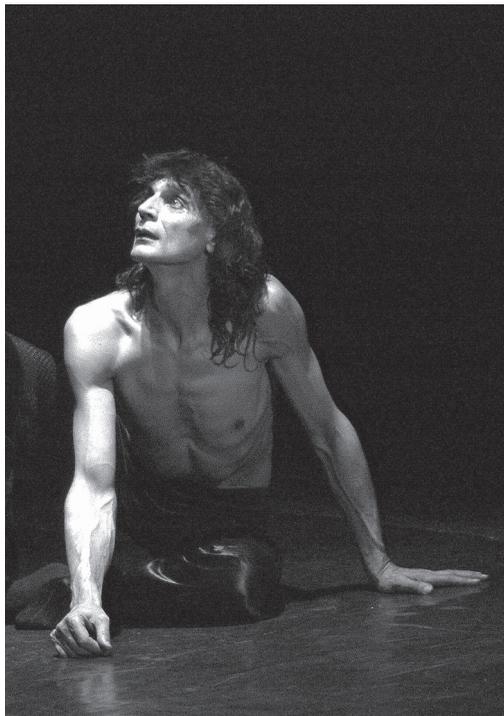
Ю. П. Конечно радует. Для балетмейстера очень болезненно, когда уходит его хореография. Теряется большое количество хореографических текстов и идей, но они через какое-то время возрождаются в других произведениях и в другое время. Хорошо, что сейчас есть возможность все сохранить на видео. Чем больше будет хореографических библиотек, тем лучше. Хореограф сможет посмотреть работы коллег, увидеть на записи свои ошибки и исправить их.

Г. В. Как Вы думаете, не живем ли мы в период кризиса творчества? Этот традиционный вопрос всегда волновал умы людей искусства. Что нас ждет впереди? Как будет развиваться хореография?

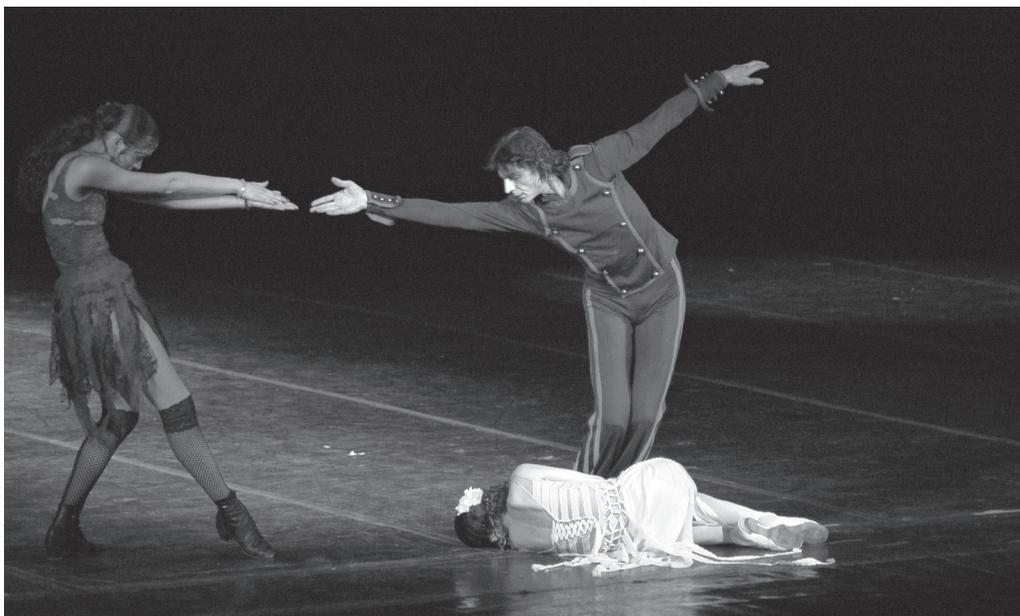
Ю. П. Творчество рождается в столкновении добра и зла, прекрасного и уродливого. По сути дела, художник не должен находиться в состоянии кризиса, он должен находиться в состоянии поиска. А кризис, мне кажется, это состояние ленивых, заторможенности и застой. В кризисе кто-то творит так: включает компьютер, берет чью-то готовую работу, листает ее и списывает целыми пластами



Л. Гринева (Микаэла),
А. Любомудрова (Кармен).
Фото из личного архива Ю. Н. Петухова



В. Аджамов (Хосе).
Фото из личного архива Ю. Н. Петухова



Сцена из балета «Дон Хосе. Страсти по Кармен». А. Любомудрова (Кармен),
В. Аджамов (Хосе), Л. Гринева (Микаэла). *Фото из личного архива Ю. Н. Петухова*

текст. Потом, придумывает, куда это можно вставить, и таким образом получается второсортное произведение.

Что нас ждет впереди? Кто бы знал... Искусство хореографии затратно. Раньше нашим достижением были уникальные спектакли большой формы. Теперь, если нет государственной или спонсорской заинтересованности, будут исчезать декорации, костюмы, сам балет. Но я верю, что хореография не умрет, пока жив человек.

Г. В. Современный хореограф в XXI веке должен ли сочинять так, как никто раньше не сочинял? Что вы можете сказать об ультра-авангардной хореографии?

Ю. П. Я считаю, что хореография прошла все возможные этапы, и если мы возвращаемся назад, то это не регрессия, а развитие по спирали. Все повторяется, только на другом уровне. Главное — это вкус. Когда я работал в театре Л. Якобсона «Хореографические миниатюры», мы в 2000 г. восстановили знаменитый «Роденовский цикл», созданный в 1958-м. Молодые солисты уже совершенно иначе воспринимали характер образов, видоизменяли и подход к движениям, и внутреннее содержание. В результате получилась современная интерпретация первоначальной хореографии.

Очень часто ультра-авангардная хореография создает механистический образ, который не может передать духовное состояние человека. Но если хореограф, к примеру, Джон Ноймаер, Иржи Килиан, вкладывает в свою работу серьезное содержание — то могут родиться действительно талантливые спектакли, которые интересны зрителю. Считается, что классику понимают все, в тоже время есть большое количество зрителей, которые не понимают классику, но с удовольствием смотрят ультрасовременные постановки, которые обращаются напрямую к чувствам, эмоциям. Русский танец это «душой исполненный полет», наполненный внутренней силой — так считают во всем мире. И даже в ультраавангардной хореографии эта особенность, свойственная только русским танцовщикам, остается.

Г. В. Юрий Николаевич, когда Вы находитесь в зале во время исполнения Вашего балета, чувствуете ли Вы, насколько увлечены зрители? Дает ли это Вам стимул создавать новые спектакли?

Ю. П. Наша задача — разбудить творческое восприятие прекрасного. Чувствую ли я, что зрители объединены общим состоянием? Я ощущал это на спектакле «Есенин»². Перед началом я наблюдал за зрителями, которые читали программку, но уже через 10–15 минут они программки убрали, и весь зал внимательно смотрел на сцену.

Вход зрителя в спектакль — очень важный момент. Он сакральный с одной стороны, и психологический — с другой. В спектакле ты создаешь новое творческое пространство и увлекаешь в него зрителя, который оказывается вне времени.

² Балет «Есенин» посвящен творчеству великого русского поэта Сергея Есенина. Музыка: С. Рахманинов, Д. Шостакович, Л.-В. Бетховен, В. Артемьев. Хореография и либретто Ю. Петухов. Драматический текст Д. Привалов. Сценография С. Пастух. Костюмы Г. Соловьева. Премьера состоялась на сцене Александринского театра в 2007 году.

Он поглощен восприятием происходящего на сцене и мысленно перемещается к героям, оказываясь рядом с ними. Самое сложное добиться такого результата, но когда это происходит, когда зритель увлечен твоим замыслом, значит можно считать, что спектакль удался. Это и дает стимул для новых работ.

Г. В. Могли бы Вы поделиться своими творческими планами?

Ю. П. Пока не готов раскрыть их. Сейчас я преподаю в Академии Русского Балета имени А. Я. Вагановой предмет «Искусство хореографа». Объясняю начинающим балетмейстерам, что такое разработка хореографического замысла, в которую должен входить сценарный план вместе с разбором сюжета, музыки, хореографии, сценографии и света. Все это нужно для того, чтобы увидеть произведение со стороны, и в целом грамотно реализовать творческий замысел.

Что будет впереди — никто не знает... Обстановка в мире сейчас тревожная, но надеюсь Россия выйдет на новый уровень и станет еще крепче. В Древнем Риме требовали «хлеба и зрелищ», так что если будет хлеб — будет и зрелище, а если будет зрелище — будет и балет. Я в этом уверен!