

20

ДАРЬ И ДИАНА

На Дарье: кольцо-бодичейн **ALROSA
DIAMONDS**, платье **LESYANEBO**.
На Диане: кольцо и браслеты **ALROSA
DIAMONDS**, платье **LESYANEBO**



САМАЯ ОЖИДАЕМАЯ ПРЕМЬЕРА СОНТЕХТ 2023 – СПЕКТАКЛЬ «ДУО»:

СОЗДАТЕЛЬНИЦА ФЕСТИВАЛЯ
И ПРИМА-БАЛЕРИНА
МАРИИНСКОГО ТЕАТРА
ДИАНА ВИШНЁВА
И ПРИГЛАШЕННАЯ СОЛИСТКА
ТАНЦТЕАТРА ПИНЫ БАУШ
ДАРЬЯ ПАВЛЕНКО
ИСПОЛНЯТ РЕДКИЙ ЖЕНСКИЙ ДУЭТ
В КОНТЕМПОРАРИ-ХОРЕОГРАФИИ
ПАВЛА ГЛУХОВА НА СЦЕНЕ БДТ.
В НОВОМ СЕЗОНЕ СОНТЕХТ ИССЛЕДУЕТ
МУЛЬТИДИСЦИПЛИНАРНОСТЬ,
И ЕЕ В ПОСТАНОВКЕ ДОСТАТОЧНО:

ЗА МОДУ ОТВЕЧАЕТ ДИЗАЙНЕР
СВЕТЛАНА ТЕГИН, ЗА ПАРТИТУРУ —
КОМПОЗИТОР АЛЕКСЕЙ РЕТИНСКИЙ
И МУЗЫКАНТЫ MUSICAETERNA,
ЗА ВОКАЛ — НОВЫЙ КОЛЛЕКТИВ
MUSICAETERNA FOLK.

Текст: КСЕНИЯ ГОЩИЦКАЯ
Фото: ПОЛИНА НАБОКА
Стиль: ЭЛЬМИРА ТУЛЕБАЕВА
Визаж: ОЛЯ ЗМЕЮКА
Волосы: СВЕТА ТИЛИШЕВСКАЯ
Ретушь: ЖАННА ГАЛАЙ
Свет: SKYPOINT

На Диане и на Дарье: платья **KALMANOVICH**





На Диане: платье **404 NOT FOUND**. На Дарье: платье **MYSEASONS**



На Дарье: кольцо **ALROSA DIAMONDS**, топ **404 NOT FOUND**.
На Диане: кольцо **ALROSA DIAMONDS**, платье **404 NOT FOUND**

На странице слева: на Диане: два кольца **ALROSA DIAMONDS**,
костюм **LESYANEBO**, лоферы **PANTANETTI**
На Дарье: кольцо **ALROSA DIAMONDS**, костюм **LESYANEBO**

ОСТАВИВ ДОЛЖНОСТЬ ПРИМЫ МАРИИНСКОГО ТЕАТРА, ДАРЬЯ ПАВЛЕНКО СТАЛА ПРИГЛАШЕННОЙ СОЛИСТКОЙ ЛЕГЕНДАРНОГО ТАНЦТЕАТРА ПИНЫ БАУШ И ТЕАТРА НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО В МОСКВЕ, ПЕДАГОГОМ-БАЛЕТМЕЙСТЕРОМ БАЛЕТА «СИЛЬФИДА» ТЕАТРА «УРАЛ ОПЕРА БАЛЕТ», ДАЕТ МАСТЕР-КЛАССЫ В ЛУЧШИХ ШКОЛАХ ТАНЦА СТРАНЫ И НАСЛАЖДАЕТСЯ СТАТУСОМ ЭТУАЛИ-ФРИЛАНСЕРА, ВЫБИРАЯ СПЕКТАКЛИ ПО СЕРДЦУ.



Как две примы встретились на сцене и станцевали не героинь-соперниц, а историю двух равновеликих балерин в резонансе друг с другом?

Главная премьера нового сезона фестиваля Context в Петербурге — редкий для балета женский дуэт прима-балерин: почему мы должны увидеть спектакль «Дуо»?

В «Дуо» встречаются две личности, два абсолютно разных характера с практически одинаковым бэкграундом: академия Вагановой, Мариинский театр, поиски новых направлений в современном танце — казалось бы, тут и должен быть соревновательный момент. Но никакой конкуренции в «Дуо» нет. У нас получился диалог. Замысел этого балета возник у Дианы Вишнёвой и хореографа Павла Глухова еще до пандемии. Потом из-за разных событий стало как-то не до него, но прошлой осенью, в начале театрального сезона, когда мы встретились на юбилейном концерте кафедры балетной режиссуры в нашей Консерватории имени Римского-Корсакова, которую я когда-то закончила как балетмейстер-педагог, а Диана там и сейчас преподает, она спросила: «Когда же мы будем делать спектакль?» А я ответила: «Давай начинать!» И тут же все завертелось и закрутилось. Идея самостоятельного женского дуэта очень меня увлекла, ведь это достаточно редкая история даже в современном танце: в классике женские дуэты и вовсе почти всегда вариации героинь-соперниц, как, например, Заремы

и Марии в «Бахчисарайском фонтане» или Никии и Гамзати в «Баядерке».

В Мариинском театре вы с Дианой хотя бы раз оказывались в одном спектакле?

Удивительно, но нет. Даже если, условно, Диана танцевала «Рубины», я танцевала «Бриллианты» (два самостоятельных акта балета Баланчина «Драгоценности». — Прим. ред.). И даже в постановках Форсайта или Ноймайера мы никогда не пересекались на сцене.

И что произошло сейчас, когда вы впервые пересеклись?

Я отношусь к Диане с огромным уважением, поэтому мне было важно не только физическое взаимодействие, но и контакт на ментальном и эмоциональном планах. Так и произошло: за время репетиций между нами понемногу возникло очень ценное доверие, абсолютный психологический комфорт. И у нас получилась история про резонанс, про интуицию, чутье и чувствование, а также про трансформацию личности. Это довольно сильно: две женщины на сцене будто умножают все эти понятия.

Как это решено хореографически?

Мы возникаем на сцене как две архетипические фигуры из ниоткуда, вне времени и вне места. Это подчеркивают наши костюмы — они настолько закрыты, что мы будто в коконах, где видны только лица. Кстати, все костюмы сшила чудесная модельер Светлана Тегин — это ее первая работа для балета. Вступая в резонанс, наши героини начинают постепенно снимать с себя все доспехи, в том числе ментальные. Люди ставят себе многослойные защиты, потому что боятся открыться миру и друг другу, чтобы не испытать

боль. Но парадокс в том, что, не познав боль, ты не узнаешь любовь. Взаимодействие с другим человеком реально может тебя трансформировать, причем иногда через ломку. Но чем она болезненней и негативней, тем больший толчок будет дан для внутреннего роста. Паша работает в технике контемпорари, у него нет классических движений. Наш танец в какой-то степени похож на контактную импровизацию. После дуэта мы разделяемся и начинаем двигаться синхронно. Собственно, мы и сочиняли это произведение интуитивно. Диана в силу своей занятости подключилась уже на этапе совместных репетиций, а я была по сути материалом для хореографа, пыталась быстро реагировать на задачи телесным ответом. Пару дней назад на репетиции Паша заметил: «Ты прямо на глазах становишься контемпорари-танцовщицей». Просто лучший комплимент. (Смеется.)

Не обидно такое слышать, состоя в труппе легендарного Танцтеатра Пины Бауш?

Нет, ведь освоение новой хореографии — это всегда освоение нового языка.

Вы ведь стали первой классической примой в истории Танцтеатра, в канун своего сорокалетия покинувшей сцену Мариинского театра и отправившейся в Вупперталь. Вам пришлось учиться заново?

Да, попадая туда, ты становишься учеником, но в Танцтеатре нет вертикальной иерархии, нет солистов — все главные. Слово «прима» мне пришлось оставить за бортом. Я приехала на репетиции, и мне предложили контракт сразу на два спектакля — как приглашенной танцовщице. Был очень

мучительный процесс перестройки тела под новую пластику, но когда я ее прожила, наступило освобождение... и счастье. Самым сложным оказалось расслабиться и отпустить себя.

Как движение превращается в танец и всем ли доступна такая трансформация?

Тогда новые нейронные связи, наверное, еле поспевают за вами?

Это точно. Безусловно, это трудно, но чем старше я становлюсь, чем больше у меня опыта, тем больше я воспринимаю такую задачу как вызов самой себе. Для меня дело чести — пройти все этапы. Это ведь долгий процесс. Сначала выучиваешь движения: их нужно понять головой, а потом телом. Следующая ступень — начать двигаться в этих рамках свободно, как будто всегда это делал и тебе это ничего не стоит, а дальше ты начинаешь играть: ускоряться, замедляться, менять высоту, амплитуду, широту. И вот тогда эти движения становятся твоим родным языком. Поэтому премьера — только начало. Даст Бог, мы этот спектакль будем показывать в разных городах, а он будет претерпевать постоянные изменения в зависимости от нашего состояния, настроения, да чего угодно — это такая текучая хореография.

Получается, что последовательность определенных движений превращается в танец, только переходя из автоматизма в потоковость?

Конечно. Танец — это когда ты не думаешь о порядке, я имею в виду порядок движений, не думаешь, как технически это исполнить, а растворяешься в хореографии.

Сколько времени обычно занимает этот процесс?

У всех по-разному. Есть такие, у кого это вообще не получается.

Как будто с классическим танцем абсолютно такая же история.

В целом да. Только в классике жестче рамки — есть условно канонический текст танца. Конечно, это мы между собой договорились, что он канонический, но тем не менее. И сложность состоит в том, чтобы наполнить этот текст жизнью и сделать его актуальным. Это под силу далеко не всем, и поэтому получается, что иногда спектакль происходит схематически: то есть он вроде бы случается, но катарсиса не происходит.

От чего это зависит?

От многих факторов, от дарования в том числе. Но задача суть — задача не только артиста, но и хореографа, который направит так, чтобы танцовщик для начала чисто технически не испытывал сложностей с исполнением и не чувствовал скованности, только тогда движение можно наполнять смыслами. На этом основан принцип Танцтеатра Пины Бауш: у нее нет ни одного эмоционально пустого движения.



Хореограф Павел Глухов поставил балет «Дуо» для прима-балерин Дарьи Павленко и Дианы Вишнёвой

Можно ли станцевать текст?

Приводит ли освоение новой хореографии к изменениям на ментальном плане, когда через тело приходят, например, психологические инсайты?

Всегда! Более того, сталкиваясь с новым хореографическим языком, ты перенимаешь не только пластику, но и в какой-то степени мышление хореографа. Я ведь беру не только физическую, пластическую часть, но и эмоциональную. Конечно, я ее прилаживаю под себя и окрашиваю собой, но тем не менее. Так было с каждым из хореографов, с которыми я работала. Ты ощущаешь, как к тебе относятся, верят ли в тебя, дают ли импульсы и задачи, которые тебе понятны и которые ты можешь реализовать. Настоящим прорывом для меня когда-то стал Форсайт (его балет In The Middle, Somewhat Elevated был поставлен для Мариинского театра в 2004 году. — Прим. ред.). То, как он мыслит, насколько он удивительный человек, очень чуткий, очень чувствительный и позитивный. А язык Пины Бауш отличается тем, что она мыслила не словами, а предложениями, что

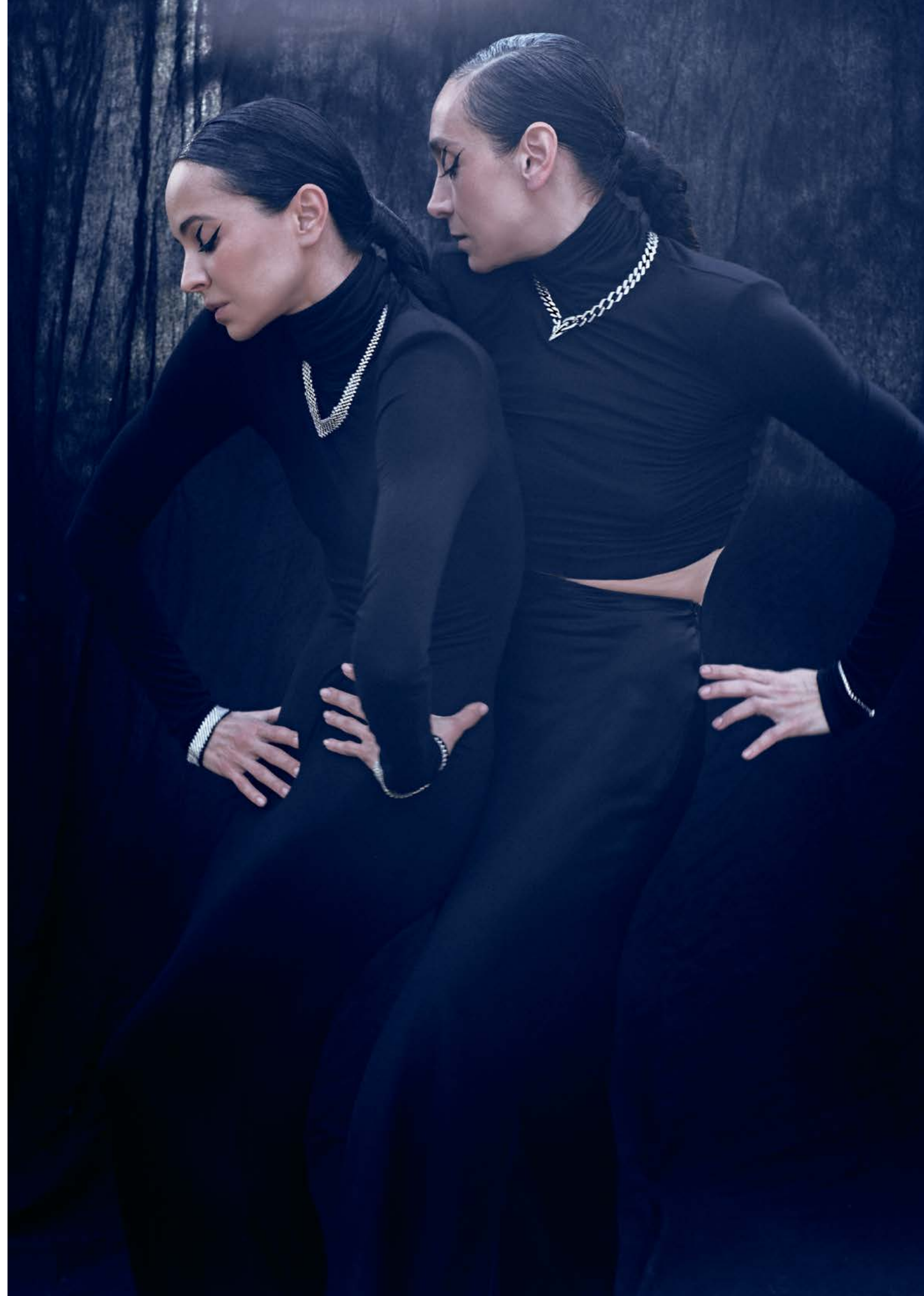
дает плавную органику движения даже в классической хореографии. Это не обрывочные движения, мы телом говорим предложениями — и получается текст.

В спектакле «Дуо» вы тоже танцуете текст?

Скорее, идею. «Дуо» более метафоричен. Одна фраза может быть растянута на все мое соло. Основная идея спектакля в том, что инь и янь, добро и зло, свет и тьма присутствуют одновременно. Не будь зла, мы бы не знали, что такое добро. Я максимально вкладываю себя в процесс создания, у меня стопроцентная включенность в процесс. И я Пашу все время закидываю идеями, у него, бедного, уже голова кругом идет, а я еще даже не разошлась. Когда меня настолько сильно вдохновляет идея, то инсайты случаются постоянно.

Как вы думаете, может ли в России сейчас возникнуть самобытная хореография или танцу для развития необходимо быть включенным в мировой контекст?

Конечно, когда есть полный спектр — это безумно обогащает. Мы поставлены в определенные условия, но как в компьютерной игре должны постараться перейти на новый уровень. Думаю, сейчас у нас есть возможность заглянуть вглубь, а у нас точно есть куда копать. Например, мой муж, танцовщик и хореограф Александр Сергеев, поставил в Мариинском театре балет «Двенадцать», где как раз пытается нащупать новые формы. Наша страна так устроена, что мы без идеи не можем. Вспомните, современный танец когда-то открыл Нижинский — он в «Весне священной» отказался от красивых девочек на пуантах и в пачках и поставил ритуал. Вот в таких ходах я и вижу какую-то перспективу.



На Диане: колъе и браслеты **ALROSA DIAMONDS**, платье **404 NOT FOUND**.
На Дарье: колъе и браслет **ALROSA DIAMONDS**, топ **404 NOT FOUND**, юбка **MYSEASONS**