

ПЕРВАЯ «СКРИПКА» КОРОЛЕВСКОГО БАЛЕТА

Автор: Лариса Кравец

Лондонцы узнают Ивана Путрова в лицо, запечатленное на сотнях билбордов, рекламирующих «Ковент-Гарден». Лицо, практически не нуждающееся в гриме, настолько выразительны его черты, способные передавать всю гамму человеческих чувств и эмоций — от нежности до жестокости, от покорности до надменности, от страсти до безмятежности. И это наше лицо, лицо нашей страны.

Джордж Баланчин, непререкаемый авторитет в мире танца, придумал для балета десятки ярких и образных сравнений — серьезных и курьезных. К примеру, он говорил, что у балетных людей такая же трудная работа, как у полисменов — все время начеку, все время в напряжении. Но ведь при этом охранникам порядка совсем не обязательно быть красивыми! А балет — это красота в чистом виде. Скульптурная и пластическая красота тела в совокупности со множеством иных качеств и достоинств — важнейшие условия пребывания в этом краю грез.

Если вам посчастливилось увидеть на сцене Ивана Путрова, можно с абсолютной уверенностью считать, что встреча с Красотой состоялась. Его тело по идеальной сути своей подобно скрипке, рожденной гениальной рукой Страдивари, Амати или Гварнери. В статике оно скульптурно совершенно. Недаром фотографы любят приглашать Ивана на фотосессии: известный итальянский фотохудожник Марио Тестино увидел и запечатлел в нем образ Адама, много веков назад воплощенный великим Микеланджело Буонаротти. В движении же оно — непрерывный калейдоскоп мыслимых и немислимых существ и сущностей. В Лондонском королевском балете, премьером которого является Иван, в «Блудном сыне» С. Прокофьева (хореография Баланчина) на протяжении короткого промежутка времени, языком пластики повествующего библейский сюжет, тело этого великолепного танцовщика трансформируется из **самоуверенно литого, сокрушающе-сильного в униженно больное и сокрушенно-поверженное. Одни и те же мышцы играют бьющей через край жизнью и понижают в полном бессилии** — подобно тому, как струнам скрипки равно доступны безмерное ликование, нежная грусть и глубокая печаль.

По Баланчину, тело танцовщика — его главный инструмент, его должно быть видно. Еще 75 лет назад, когда он ставил у Дягилева «Блудного сына», его пластическая концепция, исходящая из неисчерпаемых возможностей человеческого тела, вызвала ужас у автора музыки. Сергей Прокофьев, написав, по сути, современную музыку, тем не менее, представлял себе на сцене реалистическую библейскую картинку, бородатых мужчин, которые бы пили «настоящее вино из настоящих бокалов, чтобы танцовщики были одеты исторически «правильно», в старинные костюмы, как в опере». Прокофьеву «Блудный сын» представлялся вроде какого-нибудь «Риголетто». По словам Баланчина, композитор ненавидел то, что делал балетмейстер, но Дягилев «наорал на него, что он ничего не понимает в балете, и Прокофьеву пришлось смириться, потому что командовал парадом Дягилев». Так родилась постановка в стиле «модерн» (последний подарок Дягилева миру перед смертью в том же 1929 году), которая и по сей день не утратила обаяния новизны, несмотря на «почтенный возраст», поскольку рассчитана была исключительно на пластические, эстетические и духовные возможности исполнителя. Три четверти столетия назад в Париже первым «Блудного сына» станцевал 25-летний Серж Лифарь, наш прославленный соотечественник. Сегодня на сцене «Ковент Гарден» библейский образ воплощает киевлянин Иван Путров, которому 8 марта тоже исполнится 25. Что и говорить, исторические параллели завораживают прихотливостью...

Когда видишь Путрова на сцене, создается впечатление, что он не наделен обычными человеческими потребностями в еде, в повседневной одежде, в обычных для его сверстников развлечениях, в сне, наконец. «Божественно» — напрашивается избитое слово. Хотя поспать-то он как раз любит, находя сон необходимым и достаточным условием для восстановления сил и восполнения энергии. В еде прост, но и гурман одновременно. Джордж Баланчин сравнивает балет с процессом приготовления блюда:

«... Там тоже надо пробовать — немножко жару, немного холоду, немножко того подсыпать, немного этого подбавить, перца там, соли. В балете, как и в кулинарном искусстве, результат зависит от опыта, уверенности в себе и интуиции. И еще — от везения». Каково же танцовщику чувствовать себя ингредиентом в этом сложном коктейле, который в конечном итоге становится произведением искусства? Иван Путров считает, что главное — не быть «вишенкой на тортике». Уж лучше пусть тебя беспощадно перемелет и перемешает, но премьер должен оставаться главным ингредиентом, «делающим» блюдо.

Подобно своему кумиру Баланчину, любившему поколдовать не только на сцене, но и на кухне, Иван любит иногда приготовить украинский борщ, налепить вареников по рецепту обожаемой бабушки. Ну, а если о гурманстве, то, поездив по миру, открыл для себя устрицы, китайскую и японскую кухни, особенно суши во всем их многообразии, оценил изысканность трюфелей и сохранил верность икре.

Самые сильные впечатления человек почти всегда получает в детстве. Особенно это справедливо по отношению к музыкантам и танцовщикам, потому что музыкой и балетом, как правило, начинают заниматься очень рано. Ивану было 10 лет (что довольно поздно для начала обучения), когда мама, Наталья Березина, сама балерина, солистка киевского балета, почти хитростью увлекла сына этим искусством. В то время главными хобби Вани, обычного городского мальчишки, были футбол и карате, но никак не танец. Мама нашла убедительный аргумент в пользу балета: она сказала лишь, что занятия танцами помогут каратисту достичь большей гибкости мышц, а футболисту — силы и ловкости ног. Иван согласился — правда, с условием никогда не выходить на сцену. Но уже через год, впервые выйдя на публику в роли маленького Лукашика в «Лесной песне» Н. Скорульского, стал упорно и целеустремленно работать на поприще искусства.

Балетные дети — своего рода жертвы, принесенные великой богине танца Терпсихоре. Они с малых лет — неумолимые труженики, рабы дисциплины, режима, диеты. Но не это главное. Настоящий балетный ребенок — добровольный и самозабвенный раб музыки, ритма, движения, сцены, публики — словом, Красоты. На пути к ней он сталкивается с невероятными физическими нагрузками, воспитывает в себе терпение, выносливость, пунктуальность в достижении абсолютной безукоризненности выполнения поставленных перед ним задач в процессе обучения, репетиций. И все это для того, чтобы потом, выйдя на сцену, ни на мгновение не задумываться о технических приемах, а только вкладывать в движения душу, пластичность, талант, превратить танцевальное па в завораживающий полет, в символическую поэзию, гармонично слиться с музыкой и, в конечном итоге, подарить всем чудо.

Отец Ивана, Александр Путров, в прошлом тоже артист киевского балета, а ныне известный театральный фотохудожник, вначале, как ни странно, не был рьяным сторонником занятий сына балетом, по собственному опыту зная тяжесть труда профессионального танцовщика. Но, увидев, с каким фанатизмом мальчик увлекся танцем и, главное, взглядом знатока оценив его физические данные, позволяющие судить о целесообразности занятий балетом, принял вместе с женой, а также с Вадимом Авраменко и другими преподавателями Киевского хореографического училища лепить из благодатного материала будущего кумира публики. Иван был окружен самыми благожелательными и одновременно строгими учителями, что позднее едва не сыграло с ним злую шутку. В январе 1996 года, после победы на очень престижном Международном конкурсе артистов балета в Лозанне, Иван получил предложения из 15 стран мира о продолжении образования с перечнем педагогов, но посчитал по молодости, что занятий в Киевском хореографическом училище и школы родителей ему достаточно. Только благодаря настойчивым просьбам Мерл Парк, которая была членом жюри конкурса и руководителем Лондонской Королевской школы балета, Иван все же приехал на двухнедельные летние курсы в Англию. Не будучи особым поклонником лондонской школы и отдавая предпочтение принципам киевской (ей бы только лондонское финансирование!), Иван, тем не менее, считает, что определяющую роль в дальнейшем его образовании сыграл педагог Герман Замуэль. Он смог дать своему ученику то, чего не дало полученное прежде образование, — современную пластику.

Не менее важную роль сыграла все та же Мерл Парк, которая добилась для перспективного ученика стипендии Рудольфа Нуриева. Сама она в прошлом танцевала с Нуриевым на сцене Лондонского королевского балета. Зная о тернистом пути своего бывшего партнера, памятуя о колоссальных преградах, которые талантливейшему танцовщику пришлось преодолеть на пути к признанию и славе, — от отцовской и учительской неприязни до преследований органами советской госбезопасности и бегства за пределы Советского Союза, Мерл Парк хотела и смогла помочь своему протеже пойти не столь тернистым путем.

Баланчин, Нуриев, Барышников, Макарова — великие «невозвращенцы» минувшей эпохи. Имена, которые знал весь мир, напрочь вычеркнула из памяти их родина. Канула в прошлое эпоха «культурной» эмиграции как бегства. Наступило время интеграции талантов мирового уровня в мировую культуру. Иван Путров живет в то время, когда мировая слава личности становится предметом гордости государства и его граждан. Это космополитизм в лучшем понимании слова — без вырывания корней. Прославлять свою страну, о которой не так давно практически никто ничего не знал, — вот то счастье, которое стало доступно для современного танцовщика, работающего вне границ своего государства.

Нуриев и Баланчин уже давно простились с этим миром, а вот с Макаровой и Барышниковым Ивану суждено было встретиться в Лондоне. После летних курсов в Королевской балетной школе он вернулся в Киев, где спустя полгода принял участие в конкурсе им. С. Лифаря и победил. Так что в Лондон приехал ученик с солидным багажом достижений. После полутора лет учебы Иван с успехом дебютировал партией Золотого Божка в «Баядерке» в редакции Натальи Макаровой. Позднее, в 2002 году, когда Путров уже стал премьером Королевского балета, Макарова пригласила его в «Спящую красавицу». Так, несравненный принц Дезире восхищал публику на протяжении двух сезонов.

Высоко оценил дарование двадцатилетнего танцовщика и знаменитый Морис Бежар. В ноябре 2000 года он присутствовал на вечере одноактных балетов в «Ковент Гарден». В «Маргарите и Армане» (балете, поставленном Кеннетом Макмилланом в шестидесятых годах ушедшего столетия специально для одного из известнейших дуэтов мира — Рудольфа Нуриева и Марго Фонтейн) танцевала знаменитая Сильви Гийем, с которой Бежара связывает давняя дружба. А Иван танцевал в тот вечер в «Игре теней» в постановке Энтони Тюдора. После спектакля Бежар, прекрасно знающий цену настоящим артистам, за кулисами осыпал молодого танцовщика комплиментами. Вообще, говорить о балете и не говорить о хореографах — значит, изображать это сложнейшее, многогранное, наиболее символическое из искусств плоско, однобоко. Балет — это живой организм, где хореография — скелет, репетиции — мышцы, музыка — кровь. А задача танцовщика — исполнив все пожелания хореографа, одушевить это прекрасное существо. За кулисами Бог — хореограф, на сцене же — танцовщик. 2002 — знаковый год в творческой жизни Ивана. Чистое совпадение, что в тот день, когда Англия с любовью отмечала 101 годовщину королевы-матери, Путров, перешагнув через две ступени иерархической лестницы, принятой в «Ковент-Гарден», стал ведущим солистом. Тем же вечером, уже в новом качестве, он принимал участие в большом концерте, посвященном закрытию сезона, где танцевал адажио из «Спящей красавицы» в постановке Фредерика Аштона, английского хореографа. После концерта, на котором присутствовала королевская семья, Иван в числе пятнадцати ведущих солистов был приглашен Елизаветой II и королевой-матерью в приемную, примыкающую к королевской ложе, на «бокал шампанского». На банкете артистическим директором Энтони Доуэлом он был представлен королевским особам как танцовщик из Украины. Принцип Королевского балета — уважение к национальной принадлежности своих артистов. Здесь принято акцентировать внимание на том, посланником какой страны является тот или иной танцовщик или балерина. Разве что требования к иностранцам повышенные, но зато и оценка по достоинству. В «Ковент-Гарден» на равных правах с блистательными англичанами — Джин Бенджамин, Джонатаном Коппом, Дарси Бассел — работают экзотический темнокожий кубинец Карлос Акоста, румынка Алина Кожокару, которая несколько сезонов танцевала на сцене Национальной оперы Украины, француженка Сильви Гийем, о которой стоит сказать отдельно как о последнем «открытии» Рудольфа Нуриева — ее яркая звезда

зажглась в конце жизни великого танцовщика и хореографа, руководившего тогда балетной труппой Гранд-опера в Париже.

Мир искусства при всей своей широте тесен. В Лондоне Ивану довелось лично или опосредованно соприкоснуться с кумирами прошлого и настоящего, обрести друзей среди тех, чьи имена знает весь мир, а это, к примеру, Мадонна, дочери Пола Маккартни, одна из которых популярна в модельном бизнесе, другая — известный фотограф. Специально на спектакли с участием Ивана Путрова ходят Элтон Джон, Дэвид и Виктория Бэкхем, Кайли Миноуг, а также музыканты группы Pet Shop Boys, с которыми Иван в свободное время по-приятельски встречается в ресторанах. Однажды, когда Элтон Джон давал концерт в Кремлевском дворце, а Путров в это же время гастролировал с труппой Королевского балета в Большом театре, сэр Элтон позвонил Ивану и пригласил его на свое шоу. Правда, по причине занятости в «Лебедином озере», пришлось отказать.

Год назад, в феврале 2004, на дневном спектакле «Блудного сына» с участием Путрова присутствовал сам Михаил Барышников. Иван всегда мечтал познакомиться с ним, особенно с тех пор, как однажды увидел своего кумира на сцене — тот танцевал Альберта, и хоть ему было уже за 50, потряс воображение своего поклонника мощной энергетикой истинного таланта. И вот, в антракте «Блудного сына», они встретились — кумир и поклонник. Кстати, волею обстоятельств в зрительном зале в это время находилась и мама Ивана, Наталья Березина, и сидела она позади самого Барышникова. В перерыве Барышников, который танцевал «Блудного сына» еще при живом Баланчине, подошел к Путрову и на русском языке начал уточнять некоторые нюансы баланчинской хореографии. Когда стали подтягиваться другие участники спектакля, Барышников перешел на английский. В Лондоне в то время проходили гастроли его американской труппы, попасть на спектакли было практически невозможно. Карлос Акоста попросил великого танцовщика помочь с билетами. Барышников записал номер телефона Ивана, и через полчаса у последнего уже было два билета. Правда, Иван позвонил Акосте, извинился перед ним и сказал, что хотел бы сводить «на Барышникова» еще и свою мать...

Пресса о Путрове пишет как о «хореографической сенсации», называет «бриллиантом, сверкающим в драгоценной оправе зарубежной труппы», его прыжок сравнивают с левитацией... Специалисты — хореографы и балетмейстеры — примеряют свои творческие фантазии к возможностям, техническим и художественным, нового таланта. Публика же реагирует непосредственно, взрываясь шквалом аплодисментов. Сравнивая публику, Иван считает, что украинский зритель более сентиментален, привязчив и в большинстве своем недостаточно обеспечен материально. Поэтому и классическое искусство в нашей стране гораздо более демократично по степени доступности. Всегда есть возможность, посмотрев понравившийся спектакль, спустя некоторое время освежить свои впечатления, прийти на другой, третий состав. На протяжении «жизни» какой-либо постановки, а это чаще всего несколько лет, в украинском театре можно наблюдать смену поколений, рождение новых кумиров. Это один из лакомых кусочков для наших балетных гурманов, которые помнят кумиров прошлых лет и наблюдают за рождением новых. На Западе, в частности, в Лондоне, любой спектакль «живет» несколько недель, из него выжимают все кассовые возможности, пунктуальнейше следя за точностью соблюдения авторской хореографии, и затем ставят новый. Хорошо это или плохо, Иван судить не берется, считая, что вопрос предпочтений — это, по большому счету, вопрос привычек, традиций. Ритм и уровень жизни на Западе обусловили такой стиль работы театров, который в нашей стране непонятен и неприемлем в силу недоступности. А для танцовщика западный образец просто удобнее: ты не распыляешься, полностью отдаешься одному образу, спокойно над ним работаешь, оттачивая и одушевляя каждую деталь. Время от времени работая и на киевской сцене, общаясь со своими коллегами-соотечественниками, Иван заметил, что они, когда выезжают на гастроли и по западному образцу работают один спектакль несколько раз подряд, начинают раздражаться от однообразия, ведь у себя дома, на своей сцене, привыкли каждый день перевоплощаться в новых героев. Так что упрекать один метод в пользу другого — все равно, что спорить о преимуществах чая с лимоном перед чаем с молоком.

Девятый год Иван живет в Англии... Патриотизм в самом буквальном смысле этого понятия — результат хорошего воспитания и характера. Иван очень любит своих родителей, практически каждый день разговаривает с ними по телефону, особенно с мамой, обсуждая все, вплоть до политической обстановки в родной стране. От политики он далек, но ходит в посольство, чтобы участвовать в выборах. По-прежнему болеет за киевское «Динамо» и даже, с трудом достав билеты, ходил на матч с «Арсеналом». Но главное — при любой возможности приезжает домой, в Киев. Здесь, если повезет, встречается с друзьями-однокашниками: Сергеем Егоровым, Натальей Лазебниковой, сегодня — солистами киевского балета. Когда приглашает руководство театра, с удовольствием танцует на сцене Национальной оперы. Репетиционные залы всегда открыты для него, здесь его ждет репетитор Николай Прядченко, друг семьи, в недавнем прошлом выдающийся артист киевского балета, народный артист Украины, перед которым Иван испытывает глубокий пиетет. Занятия в киевских танцклассах дополняют палитру оттенков и нюансов мировой хореографии: гармоничное сочетание мощной украинской классической школы и блестящей современной пластики, приобретенной в Лондоне, делают нашего танцовщика поистине универсальным исполнителем. Благодаря чему достаточно гармоничен баланс классических и современных партий в репертуаре Ивана Путрова. От классических «Жизели», «Баядерки», «Видения розы», «Спящей красавицы» или «Лебединого озера» ему достаточно одного шага до «Блудного сына», «Симфонии Си», «Аполлона Мусагета» Баланчина, «Симфониетты» Килиана, «Балетных сцен» Аштона, «Реквиема» Макмиллана, «Игры теней» Тюдора... Минувшей весной — наряду с Юрием Григоровичем, Вадимом Писаревым, Виктором Яременко, Ондре Шоттом — Ивана Путрова пригласили в жюри балетного конкурса им. Сержа Лифаря в Киеве, чем утвердили здесь, на родине, его международный авторитет в балете. Когда говоришь с Иваном о его блистательной карьере как о состоявшемся факте, он с «ужасом» комментирует, что это похоже на разговор о старости. А ведь он, слава Богу, только в начале пути. Жизнь за рубежом, гастроли, частые перемены мест и переезды молодого человека не тяготят. Не об этом ли мечтал он, в 16 лет вылетая из родительского гнезда? Сегодня Европа, завтра Америка... Или Австралия, первым впечатлением от которой было то, что там «вместо наших привычных воробьев — попугаи»... Иногда страны мелькают, как в калейдоскопе, тогда первое впечатление так и остается единственным. Прошлым летом гастрольный график был составлен таким образом, что за неделю Путров облетел вокруг земного шара. Ни с чем не сравнимая радость, когда после спектакля за кулисы к тебе придет соотечественник, с которым можно поговорить на родном языке. Так было в Лондоне, когда поздравить с успехом заглянул Виктор Литвинов, ведущий киевский хореограф, в прошлом замечательный артист балета, который ныне много и плодотворно работает как в Украине, так и в Европе, Канаде. Он знает Ваню с детства. Встреча вдали от дома с земляком, искренняя радость в его глазах, наконец, разговор «по душам», который возможен только на родном языке...

Сняв за кулисами сценический костюм, грим и простившись до следующего спектакля с образом, на улицы то Лондона, то Киева, то Нью-Йорка, то Сиднея выходит современный юноша в удобной одежде, какую носят тысячи его сверстников. Удобство — основное требование к одежде как к условию комфорта для натруженного за день тела. Иван не видит в одежде способ выражения своего «я». Его повседневный костюм не кричит: «Я — артист!» Но какая-то особая легкость в походке, скульптурная осанка, посадка головы, высвобожденный разворот плеч выдают в нем творца мира грез и пластических фантазий — мира балета.