Владимир Пона: «На наших спектаклях зритель работает»

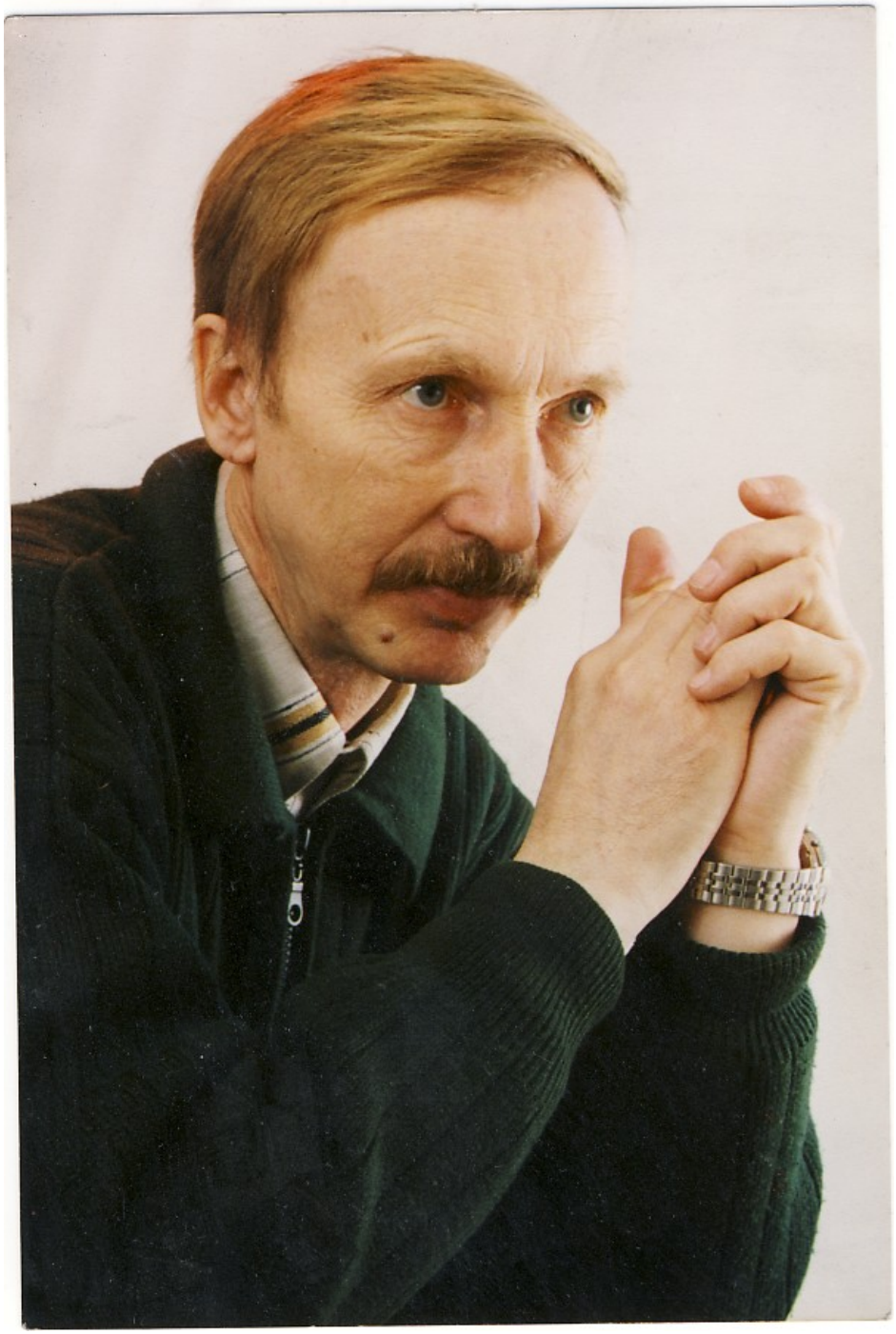
16.07.2019

Знакомство публики с современным российским танцем в конце70-х начиналось… с шока. До этого на отечественной сцене, кроме народного и классического танца, ничего не видели. Одному из пионеров современного танца в России и Челябинске Владимиру Поне пришлось участвовать в этой маленькой культурной революции. И это ему удалось посредством создания театра современного танца и активной творческой деятельности вместе с ним. За 40-летнюю историю коллектива в разных его названиях было много перемен и взлетов. Сегодня Челябинский театр современного танца желанный гость в городах России, зарубежья, а жители Челябинска всегда рады встрече с ним. Он растет, стирает границы между городами и странами, сотрудничает с творческими коллективами, представляющими разные виды искусства, участвует в воспитании нового поколения хореографов. С чего все началось? С упорства и желания молодого парня из простой семьи, у которого были только среднее техническое образование и творческие амбиции, сказать зрителю что-то новое и выразить мысль через пластику. Сегодняшний герой нашего интервью – основатель Челябинского театра современного танца, художественный руководитель и балетмейстер (1978 – 2012 г.г.), ныне – помощник художественного руководителя театра, преподаватель Южно-Уральского института искусств им. П.И. Чайковского Владимир Пона.

– Владимир Романович, у вас уникальная судьба. Техническое образование, работа на заводе, в шахте. И вдруг – танец. Ещё работая в Павлограде (Украина), вы создали любительский

танцевальный коллектив «Улыбка». Из рабочей среды – в искусство. Как отреагировали ваши близкие тогда на эту метаморфозу?

– Всю жизнь меня сопровождало безденежье, зарплата работника культуры…сами понимаете какая. Моя мама, говорила: «Вова, ну зачем ты пошёл танцевать? Работал бы сварщиком. Ты не пьёшь, не куришь. Сейчас бы был уже начальником цеха и имел бы хорошую зарплату и уважение». Но бабушка говорила: «Охота – пуще неволи». Ведь каждый человек идёт туда, куда его тянет. И когда он находит себя – он живёт. А если не нашёл себя – это, наверное, самая большая трагедия, которая несёт другие травмы. У меня был такой осознанный шаг, я понимал, куда толкаю себя. Но в то же время хотелось реализовать свои творческие мысли, амбиции, попробовать воплотить их в танце. Обычные юношеские бунтарские мысли, которые не давали покоя и мне. Ими меня «заразили» педагоги, у которых я занимался в любительском коллективе Народного театра балета в Нижнем Тагиле, а потом в Челябинском Институте культуры. Создание нового коллектива и наши первые успехи всех шокировали. Но в хорошем смысле (смеется). Я не обладал какими-то особенными данными, от меня никто не ждал особых свершений.



– Современного танца в России не было до вас?

– Когда я начинал свою деятельность как хореограф, не было даже понятия «современный танец». Никто не знал, что это такое, и я сам. Мы слышали отдельные слова – «модерн», слышали имя Марты Грэхем (американская танцовщица и хореограф – *прим. авт.*) и другие имена, но современный танец не знали. Я поступил на работу в ЧПИ (нынешний ЮУрГУ) руководителем коллектива народного танца «Дружба», и за год все переделал. Из народного коллектива получился ансамбль хореографических миниатюр «Движение».

– А почему решили переделать?

– Цель была такая: выразить любыми пластическими средствами концепцию, чтобы был не танец ради танца, ради эмоций, как, например, в народном танце. Мне хотелось выразить более глубокие чувства, проблемы, в том числе социальные, психологические, среди которых мы живём, теми средствами, которыми я владею и которые более естественны и понятны людям. Этим стимулом было обусловлено стремление создать такую хореографию, которая бы позволяла мне выразиться, и научить этому исполнителей – в основном студентов ЧПИ, имеющих хоть какую-то хореографическую подготовку, а, порой, и без неё.

– Тогда вас услышали и поняли?

– Да. Критик и искусствовед Наталья Курюмова, которая, возможно, в своё время училась и на моём творчестве, сказала, что современный танец – это авторская хореография, и она не является какой-то постоянной константой, как в традиционном танце. Современный танец постоянно развивается вместе с социальной средой, в которой существует. Я с ней согласен. Мой танец тогда был созвучен среде, отражал то, что в ней происходило. Он был актуальным и современным. Конечно, меня поняли и приняли. Двери зрительного зала на 800 мест трещали под напором желающих попасть на концерты коллектива.

Из статьи Наталии Курюмовой:

«Когда в 1992 году на отчаянную просьбу поддержать создание профессиональной труппы муниципалитет Челябинска ответил положительно, у Владимира Поны было четкое осознание своей художественной стратегии. А именно – соединить национальную ментальность, круг образов, элементы фольклорного (русского) танца – с тогда уже все более известным и понятным у нас языком танца современного. И первое название уже профессионального театра – «Русский вариант» – эту стратегию обозначил. В своих лучших спектаклях Владимир Пона остался верен этому «варианту» на протяжении всей четверти века существования профессиональной труппы. Его герои, как правило, люди повседневности, но повседневность эта имеет внятную, временно-социально-географическую привязку. Праздничная сторона «городской» жизни в предвоенном СССР (танго, шампанское, увлеченные бесконечными танцами девушки в цветастых платьях и шляпках, мужчины в широких пиджаках и галстуках) оттенена странным строением на сцене («Кто там?», 2006 г.). А вот иной, «деревенский» (причем, это уральская деревня) колорит – дробушки, гармонь, парная кадриль, «ломанья» парней, девичьи «страдания» – в спектакле про любовь «Проходочки» (совместно с Юлией Репицыной)».

– Расцвет коллектива и главные перемены с вашим участием пришлись на 90-е годы. В Челябинске ваш уже театр начал работать в 1992 году под названием «Русский вариант», а в 98-м был переименован в сегодняшнее название – Челябинский театр современного танца. Все мы помним, что это было непростое время для Челябинска и для страны в целом. Как это влияло на танцевальное искусство? Та обстановка помогла созданию коллектива или, наоборот, мешала?

– Это была эпоха романтизма! Потому что груз 80-х давил на общество. И вдруг здесь что-то новое... Никто не знал и толком не понимал, что происходит. Все резко начали называть друг друга просто по именам, без отчества. Демократия. Свобода! И на этой волне романтизма появляется какой-то упорный человек с горящими глазами – так, наверное, меня воспринимали чиновники – может быть наивный в каких-то вопросах администрирования, и говорит о том, что нужен театр современного танца. Не народный или классический танец, а что-то новое, совсем новое для слуха и понятия определение. И мне поверили, что это надо. Раньше бюджет распределялся Советом народных депутатов, куда приглашали присутствовать и директоров. Мы тоже там были. Деньги делили между всеми сферами: медициной, культурой и так далее. К примеру, на питание в больницах в день на одного пациента выделяли по 6 копеек. И в этот момент нужно было иметь большое мужество, чтобы отстаивать свое право на финансирование. Помогала неподдельная вера и понимание того, что людей надо не только кормить и лечить. В противном случае, что будет с нашим городом, в котором нет искусства, через 10-20 лет? В Совете депутатов тогда сказали так: «Давайте посмотрим, что у них есть». И мы исполнили маленький концерт во время обеденного перерыва депутатов.

– Сколько тогда вас было человек?

– Конкретно в тот момент было мало – 15. Но около 30 человек в коллективе было всегда, существуют групповые фотографии разных периодов. Мы ставили постановки социально–сатирического, психологического, лирического характера. И когда депутаты посмотрели самоотверженное выступление наших артистов, то поняли, что театр современного танца Челябинску нужен. Их решение вызывает и сегодня глубокое уважение.

– В чем главная особенность современного танца?

– Он все время развивается. На мой взгляд, нет такого определения, каким «должен быть» своременный танец. Он каждый раз приобретает новые черты в зависимости от социальной среды, условий, в которых мы живем, времени. Это авторское искусство, свободное искусство. Даже техника особенная – естественность и самобытность, концептуальность и правдивость в содержании достигается посредством движений, построенных на естественных законах гравитации и жизни.

– Авторское – значит субъективное

– Конечно. Что-то мне, может быть, хорошо, а кому-то кажется плохим.

– А вы спорите с постановщиками хореографии? Критикуете?

– Это наивный вопрос. Считаю, такого в принципе не должно быть. В нашем искусстве ни один человек, если он нормальный, не подойдёт сам и не скажет: «у тебя тут что-то не так». Все тактичны и корректны. Только если спросят, могут ответить обтекаемо «всё хорошо». Конечно, если уважаешь и веришь человеку, и видишь, что это ему реально надо – скажешь всё. Авторы амбициозны и ранимы.

– Сегодня коллектив носит название Челябинский театр современного танца. Почему театр?

– Театр – это раскрытые, развитые до конца образы. И это пульсирующая мысль. Театр всегда говорит ёмко, автор фантазирует, рисует, создает, и посредством этого воздействует на людей. Это тоже лицедейство. Мы реализуем наши фантазии, преломляя мир вокруг нас. И самое главное, чем отличается театр от эстрады? Эстрада – это развлечение, там исполняются произведения более лаконичные, лёгкие, броские и очень яркие. А театр плавно погружает нас в ситуацию, в иной мир... Есть ощущения, чувства,

психология, развитие чувств. Театру свойственна развитая драматургия, которая позволяет глубже погрузить зрителя в концепцию. Артисты не выражают какую-то одну эмоцию, чувство – их много, велико обобщение. Зрителю их надо уметь выделить и прочитать в зависимости от собственного восприятия. В наших спектаклях зритель работает. Для осознания нужно время – поэтому постановки чаще длятся не менее 20 минут, то есть используется форма одноактного спектакля.

– А что лично вам не нравится в сегодняшнем современном танце?

– Что многие хореографы пошли по пути копирования западной хореографии и стали забывать про академизм, который свойственен сценическому искусству как бы он не проявлялся. В самом начале пути мы что-то потеряли своё. Современный танец самобытен и уникален, хотя ему и нет обозначения. Но он сразу читаем, когда где-либо проявляется. Возможно, он был отражён и в моем творчестве, в начале творческого пути некоторых сегодняшних хореографов. Но сейчас, в основном, балетмейстеры копируют Запад. Мало кто идёт по собственному пути, да и трудно это, да и не всегда примут и оценят. Но прорывы в этой блокаде случаются. Тем более некоторые современные деятели искусств, «всезнающие» критики недооценивают, не замечают, что нужно отметить и поддержать, умалчивают и искажают историю российского современного танца, цитируя друг друга, небрежно называя то, чему не могут дать определение – «свободной пластикой» и другими словами, плохо отражающими реальность. Не из вредности – надо же погружаться, работать, размышлять, анализировать. Чем больше ругаешь, тем больше производишь впечатление много знающего…

– Вас можно назвать «отцом» современного танца в России. Есть кто-то еще?

– Относительно меня пусть решают другие, время покажет. Но пока я кем-то вычеркнут из истории современного танца России. Моего имени нет в сборнике Е. Васениной, книге В. Ю. Никитина «Мастерство хореографа», в которых перечисляются все хореографы и деятели искусства современного танца, даже те, которые имели к нему самое посредственное отношение. Возможно, авторы непринуждённо воспользовались предложенным кем-то перечнем фамилий, возможно, они «открыли счёт» с какого-то своего рубежа времени, а самостоятельно определиться у них не было времени…

Был еще Евгений Панфилов из Перми. К сожалению, уже ушёл из жизни. Он самый первый, кто учился танцу модерн в Америке, он исследовал его, преломлял, искал и создавал свое. Он шел своим путем. Умники его «втихую» не признавали – талантливо, мол, да не то. Трудно представить, сколько противоречивых мыслей было в его голове. Человек уходит тогда, когда он теряется.

– Его уникальный стиль оказался никому не нужным в России. Ему разбили сердце…

– Возможно. Я не ставлю себя рядом с Евгением Панфиловым, но я ощущаю себя с ним, его творчеством некую общность. Теперь я ушёл в административную работу, педагогическую деятельность. Сейчас я могу констатировать, что, когда пошло это бесталанное копирование запада, я просто растерялся – не принял, но и ничего ему не противопоставил. Но у меня все ещё есть свои ученики, ко мне прислушиваются. Всё больше появляется хореографов, которые идут от «0» и от себя. Это очень ценно. Тогда и рождается именно современный танец.

– Как вы думаете, в Америке Евгения Панфилова приняли бы лучше?

– Да. Потому что его работы содержательны и глубоки, ярки, самобытны и очень сценичны.

– Как происходит набор танцовщиков в Театр современного танца? Есть какой-то кастинг?

– Всегда по-разному. Танцовщик в современном танце – «штучный товар». Обычно такого исполнителя всегда присматриваешь и понимаешь, когда видишь «своего» человека. Кастинг если и бывает, то формальный. Но войти танцовщику в состав – очень непросто, существенны при решении даже обычные человеческие качества. Состав должен обновляться, хотя это всегда болезненно для всех сторон. К сожалению, сценическая жизнь танцовщиков коротка, а сцена жестока – через 20 лет все уходят на

пенсию. Танец любит молодость, а высокое искусство – мудрость, опыт, мастерство, что свойственно только исполнителю со стажем.

– Какими качествами, кроме техники, должен обладать хороший танцовщик, чтобы попасть к вам?

– Своеобразная психология. Это должен быть глубокий человек, целеустремлённый. Энергия. Харизма. Есть такие танцовщики, от которых трудно оторвать взгляд. Если будет на сцене четверо, то смотреть вы будете только на него. Еще важно то, насколько балетмейстеру подходит стиль танцовщика, форма. Каждый балетмейстер подбирает артистов для себя. Уйдет он – сменятся танцовщики.

– Что главное в работе балетмейстера?

– Балетмейстер должен быть порядчным человеком.

– В любой профессии не помешали бы порядочные люди…

– Зло и искусство не совместимы. Еще балетмейстер должен уметь преломить все явления жизни ради решения своих творческих задач и слепить в одно – танец, иметь высокий интеллект, уметь проживать разные жизни и ещё многое-многое другое. Это очень сложная работа и человечная.

– За годы существования театра вы больше прославились на зарубежной сцене. Польша, Германия, Франция, Великобритания, Бельгия, США, Испания, Швейцария… Западная публика сильно отличается от нашей?

– Я бы не говорил так категорично.

Ну, вот представьте: лето, жара, июль. Парк Гагарина, или где-то за городом, предположим, использовали какую-то хорошую базу отдыха. Выступает популярный симфонический оркестр, исполняет симфонию Малера (это очень сложный композитор) (нем. Gustav Mahler – *прим авт.*). И всё пространство около оборудованной сценической площадки заполнено слушателями, зрителями, люди сидят на скамейках, на траве, порядка пять тысяч слушают симфонию Малера. Это самые разные люди – и молодые, и зрелые… Я не встречал и не предполагаю подобное встретить в России.

– В Челябинске это невозможно представить

– К сожалению.

– Как думаете, с чем это связано?

– Я не понимаю. Может люди там уже «наелись» всего остального, хочется искусства. Возможно, самое главное, что у нас нет соответствующей политики государства. Там, если ты работаешь в сфере искусства, ты святой человек – человек искусства. Должна быть достойная зарплата, чтобы тебя никто не жалел, а у профессии был престиж. Государство на деле должно протекционировать искусство, держать его в переднем углу, а не на задворках. Но я говорю именно про ИСКУССТВО. Этим надо заниматься. Я почти полтора месяца ездил по площадкам в Америке и видел, как живут учреждения культуры. Там все хорошо. Просто поставлено дело. У нас все 90 % от требуемого даётся театрам государством, но по остаточному принципу и не по всем статьям, а там 3%. Но у них попечители, спонсоры, ими быть престижно, а у нас – не заманишь. Конечно, дело в законах, приоритетах.

– А у нас спонсоров нет?

– Может и есть. Но я за 40 лет не встретил. Дело не в плохих людях – наши люди очень отзывчивы, а в порядках. Так устроена система, что потенциальному спонсору порой легче сжечь эти деньги, чем дать.

– Вы никогда не хотели уехать в другую страну?

– Почему этот вопрос всегда задают журналисты? Нет, не хочу. Я патриот. Мне нравится моя земля, люди, я все еще чувствую себя нужным здесь. У меня есть близкие, друзья, ученики. А когда не стану тут нужен – тогда и там уже не буду (смеется).

– Какие у вас творческие планы?

– Я свидетель развития современного танца в России. У меня много дел, я ещё не всё успел. Мемуары мне писать ещё рано. Но в планах – разобраться в том, что рождалось при мне, и чего я был непосредственным участником – жизни современного танца в России. Хочу, чтобы наши хореографы перестали смотреть на Запад, опирались в творчестве на своё, российское, современное, самобытное и уникальное. Пособий для начинающих и более опытных балетмейстеров очень мало, и они не совершенны, хочется как-то поучаствовать в их создании.

– То есть у нас совсем нет теоретической базы?

– Система обучения сейчас сильно упростилась ввиду недостаточной престижности и востребованности профессии. Профессия передаётся из рук в руки. Да, кто-то проводит семинары, различные мастер-классы, но это всё происходит кратко и, как правило, очень поверхностно и не в цель.

– У вас остались еще какие-то нереализованные творческие мечты в хореографии?

– Да. Когда их не станет – не станет и меня. Без мечты невозможно быть живым.

Ранее на тему:

Челябинский театр современного танца провел открытую репетицию с итальянским хореографом

дата создания: 16.07.2019 12:41, дата последнего изменения: 17.07.2019 10:02