



# БОГИНЯ ОХОТЫ

ЭТОЙ ОСЕНЬЮ ДИАНА ВИШНЕВА ПРЕДСТАВИТ СВОЙ НОВЫЙ ПРОЕКТ – «ДИАЛОГИ», ГДЕ ИСПОЛНИТ ХОРЕОГРАFIЮ МАРТЫ ГРЭМ, ДЖОНА НОЙМАЙЕРА И ПОЛА ЛАЙТФУТА. «ДИАЛОГИ» ОКОНЧАТЕЛЬНО ПОДТВЕРДЯТ СТАТУС ВИШНЕВОЙ КАК ГЛАВНОЙ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ БАЛЕРИНЫ.

ФОТО: PATRICK DEMARCHELIER. СТИЛЬ: ЕКАТЕРИНА МУХИНА.  
ТЕКСТ: КАРИНА ДОБРОТВОРСКАЯ.



На Западе зрители влюбились в Диану мгновенно и страстно, как Хосе в Кармен. «В Японии очереди выстраиваются, чтобы только к тебе подойти. Они целую ночь могут ждать. Они так благодарны, что ты дала им пережить сильную эмоцию». А американский Vogue написал: «Диана Вишнева – это красота в движении». Эти слова дали название спектаклю *Beauty in Motion*, который спродюсировал для нее Сергей Даниян.

Шелковое платье,  
*Proenza Schouler*.

На странице слева.  
Хлопковый топ,  
*Viktor & Rolf*;  
юбка из кожи  
и шелка, *Givenchy*.





PATRICK DEMARCHELIER

Платье из вискозы,  
Vika Gazinskaya.  
На странице слева.  
Шелковое платье,  
Lanvin.





В Петербурге Диана предпочитает одеваться построже – и почти всегда в черное. Любит Jil Sander – за безупречную форму. Если хочет немного похулиганить – надевает Miu Miu и Anna Sui. Всегда интересуется новыми дизайнерскими именами: «Я, как в театре, люблю менять образы». Каблуки сейчас почти не носит – хочет, чтобы «ножки отдыхали». К тому же в Нью-Йорке «если идешь на каблуках, все на тебя оглядываются, как на ненормальную».

А на открытие сезона я всегда надеваю платье от Парфеновой и всегда всех поражаю».

Кружевное платье, Bottega Veneta.

PATRICK DEMARCHELIER



пришла в Мариинский театр на премьеру «Парка» Анжелена Прельжокажа — специально на Диану Вишневу, которая танцевала сольную партию. За месяц до того парижская опера показала каноническую версию «Парка» в Большом театре. Блистательный, прозрачный, но холодноватый и отстраненный спектакль. Диана Вишнева взорвала его изнутри. Станцевала не по-французски, а по-русски — про страсть-борьбу-смерть. Когда в знаменитой мизансцене с бесконечным поцелуем партнер закружил ее по сцене, эффект гибельного восторга на краю бездны был таким сильным, что в зале раздались вскрики.

Я вспомнила, как впервые увидела восемнадцатилетнюю Диану в маринском «Дон Кихоте». Шел 1995 год. Она стрелой вылетела на сцену, сверкая черными глазами, ослепляя улыбкой и так неистово взмахивая веером, что, казалось, он заменяет ей крылья. В зале зашелестели программками: «Кто эта девочка?» Но настоящие балетоманы уже знали кто. За год до «Дон Кихота» ученица Вагановского училища выиграла одну из главных балетных наград — Prix de Lausanne. Причем выиграла с миниатюрой «Монолог Кармен», которая длилась меньше двух минут. Посмотрите этот номер на YouTube, и вы увидите, что даже старая запись кажется наэлектризованной.

Ровно такие же разряды проносились сегодня над маринским залом.

Жених Дианы и по совместительству ее агент Костя ведет меня за кулисы, где Диана, надев на босые ноги шерстяные красные валеночки, дает интервью тележурналистам. Она застенчиво жмет мне руку: «Спасибо, что приехали на премьеру». Рядом с ней сам хореограф Прельжокаж позирует с розой в руке — манерный, как юная девушка. Я спрашиваю его, что он может сказать про сегодняшнюю Диану. И получаю ответ, столь же претенциозный, как его позы: «Описать ее невозможно, как эту розу. Так же прекрасна и так же сложна».

На следующий день Диана Вишнева сидит в холле питерской «Астории» — маленькая, хрупкая, вся в черном — маленькое черное платье, маленький черный кардиган, маленькие черные ботинки без каблуков. Она очень устала — вчера премьера «Парка», ночью деловые встречи, сегодня визит к врачу и к своему любимому дизайнеру Татьяне Парфеновой, завтра снова в самолет. Машинально размешивает ложечкой черный чай, но не прикасается ни к печенью, ни к орешкам, ни к пирожным.

— На диете?

— Нет, что вы, у меня другая проблема, я не успеваю поесть. Утром полноценный завтрак есть не могу — перед репетицией нельзя. После репетиции — тоже особо не могу. Ем нормально только вечером — заезжаю к родителям и мама меня кормит. Дома я вообще не готовлю. Если у меня есть свободное время, то я же не буду его на это тратить, правда? Зато обожаю с детства творожные

сырки. Если не съем сырка с утра, то потом днем думаю: «Блин, чего-то мне не хватает, сырок забыла съесть!»

Она хочет, смешно морща нос, а я думаю, что Вишнева всегда была символом легкого и счастливого таланта. И вот она сидит передо мной и говорит про усталость, больные ноги, каторжный труд. И по-детски называет ноги — ножками, пальцы — пальчиками, прыжки — прыжочками. И это не имеет никакого отношения к инфантильности. Только почтительная нежность к драгоценным и хрупким инструментам своего искусства.

Она трудоголик и еще маленькой девочкой из мрачного питерского рабочего района под названием «Веселый поселок» говорила маме, что хочет быть героем соцтруда. Ей предстоял и вправду геройский труд — маленькую Диану дважды не брали в Вагановское — данные не подходящие, что-то не так гнетется, не туда тянется...

— Я в школе доводила своих педагогов. Света нет, отопления нет, нога болит — все равно хочу работать. У меня на ахиллах было три надрыва, потому что нельзя ребенку так тренироваться. Но я днем ездила к какому-то сумасшедшему врачу, который мне руками убирал эти узлы, а вечером снова шла репетировать.

Все маринские балеты маленькая Вишнева смотрела с третьего яруса — «там все ступеньки были мои». Первого «Дон Кихота» увидела в одиннадцать лет и навсегда плакала на своем третьем ярусе, потому что думала, что никогда в жизни не сможет так танцевать. Но прошло восемь лет — и ей, еще ученице, предложили партию Китри.

— И веер в «Дон Кихоте» я сама придумала! Мой педагог Людмила Ковалева мне говорила: «Это невозможно, тебя как парашютом будет относить». Но я это сделала!

Диане повезло — она пришла в театр в момент смены поколений. В другие времена ей пришлось бы ждать годами. Но новый энергичный балетный худрук Махар Вазиев сделал ставку на молодых.

Мы тогда, как на работу, ходили то на Ульяну Лопаткину, то на Диану Вишневу. У первой — трагическая отстраненность. У второй — ртутная энергетика. Тогда они казались полярными балеринами, лирической и характерной, Сильфидой и Кармен. Диане долго пришлось этот стереотип ломать, доказывая, что она может танцевать диаметрально разные партии и что она, как говорят в Италии, «балерина абсолюта» — та, которая может всё. Когда несколько лет назад Вишневу позвали приглашенной звездой в Большой, ведущие балерины театра пришли с протестом в директорский кабинет — в театральных кругах этот эпизод окрешили «вишневым чаепитием». Слишком на многое Диана с ее блестящей техникой, фантастической работоспособностью и актерским даром могла претендовать.

Солисткой Вишневу сделали всего через год после прихода в Мариинский театр, а в партнеры ей достался лучший премьер Фарух Рузиматов. Я помню их вместе — и в «Дон Кихоте», и в «Кармен» Ролана Пети. Казалось, на сцене высекаются искры — от столкновения >

«Я с первых кадров «Черного лебедя» поняла, что это не про балет. Смотрела только на игру Натали Портман. Все эти интриги — чушь, конечно. Зато как сейчас билеты улетают!»



В «Черного лебедя» ее приглашали на пробы, Диана толком даже не знает, на какую роль – приехать она не смогла, потому что гастролировала в Японии. «Я с первых кадров поняла, что надо забыть, что это про балет. Смотрела только на игру Натали Портман. А все эти балетные истории – чушь, конечно. Зато какая популяризация балета в мире! Как сейчас билеты улетают, вы не представляете».

Комбинезон из бархата и кружева, Emilio Pucci.

На странице слева.  
Атласное боди, Hugo;  
шерстяная накидка,  
Antonio Berardi.



бурных темпераментов и смешения горячих кровей (Диана наполовину татарка). Пожар был неизбежен — и он случился.

— Фарух стал моей первой любовью. Он сложный человек, все время был недоволен — и собой, и мной. Но были минуты такого счастья, что ради них стоило все терпеть. Когда мы с ним танцевали «Кармен», это было что-то невероятное. Как будто что-то посыпалось нам сверху. Он был старше меня на тридцать лет, но на сцене мы были равны, он меня и в жизни воспринимал равной. А я была совершенным ребенком. И сценическая жизнь так перепуталась с личной, что были моменты, когда я думала: «Господи, только бы живой оставаться!» Мы расставались, снова сходились — это была страсть, которая могла закончиться только трагически. И тогда я решила, что мне надо уехать на Запад.

Запад означал не только смену партнера и страны. Запад был другой школой, другим репертуаром, другой рабочей этикой. Всем тем, чему на улице Зодчего Росси не учили — как все вагановские выпускницы, Диана не умела использовать свое идеально тренированное тело вне классической лексики.

— В школе я впервые на видео увидела Сильви Гиллем. Меня потрясла эта невероятная физика: «Боже, чем мы здесь занимаемся! Ничего не знаем, ничего не видим, ничего не понимаем!» Надо по-другому работать ногами, по-другому тянуться. Меня сам путь ее поразил — уйти из «Гранд-оперы», чтобы танцевать современную хореографию, балеты, сделанные специально на нее...

Известна история с хореографом Уильямом Форсайтом, который снял Диану с роли — за неявку на мариинскую репетицию. Она уверяет, что произошло просто недопонимание, но все равно это стало для нее уроком — никакой звездный статус не оправдывает капризов.

— Ты должна забыть про свою корону. Это трудно, потому что ты вроде звезда, а тебе надо превратиться в пластилин в руках хореографа. Ничто не дает такого адреналина, как работа с хореографом.

Зачем ей, живущей от спектакля до спектакля и от самолета до самолета, ей, у которой все время мучительно, как у Русалочки, болят ножки, этот дополнительный адреналин?

— Балерина все равно запомнится теми работами, которые специально на нее поставлены. Джульетта — Уланова, Плисецкая — Анна Каренина и Кармен. Под балерину должен делаться репертуар, сейчас об этом никто не думает, а время уходит. И я во что бы то ни стало должна этого добиваться. Поэтому я и создала свой фонд — театр не будет искать под меня балетмейстеров, я сама должна все организовать.

Ратманский поставил на нее прокофьевскую «Золушку» в Мариинке — но она была там не единственной солисткой. Когда попросила его о персональном спектакле, он задумчиво ответил: «Ну вы ведь и стенку сможете сыграть...» И предложил ей «Лунного Пьера» Шёнберга, вручив диск с музыкой.

— Я даже пяти минут не могла выдержать. Подумала: «Ну, я, наверное, некультурный человек». А потом поняла, что раз он меня в этой музыке видит, то надо ему довериться. И все получилось.

Она рассказывает про работу с канадским хореографом Локом, про продолжение проекта «Красота в движении», про то, как важно показать в России Марту Грэм и устроить в Петербурге балетный фестиваль. И про съемки в фильме Хамдамова «Бриллианты», и про несостоявшиеся пробы к «Черному лебедю». И снова, и снова — о том, как важно все успеть и как мало ей отпущено времени.

— Вы даже не думаете про ребенка?

— Все время думаю. Но говорю себе: надо еще дотянуть немножко. Если я рожу, то возможности тела будут уже ограничены и классику не смогу идеально танцевать. Классика требует абсолютизма.

Очевидно, что семейная жизнь при подобном абсолютистском режиме, когда все человеческие радости положены к «ножкам», не может быть простой. Хотя ей, похоже, наконец повезло. Со своим женихом Костей (он

сделал ей предложение 23 июня, сразу после ее бенефиса в Мариинке) Диана познакомилась на Олимпиаде в Пекине, где была почетным гостем и куда приехала с приятелем-хореографом и огромным чемоданом платьев.

— Каждый вечер мы наряжались и эпатировали людей. Костя меня увидел и спрашивал: «Кто это, что это?» Ему говорят: «Это же самая знаменитая балерина!» А он занимался хоккейным менеджментом и на балете даже ни разу в жизни не был. Набрался смелости только в свой день рождения, который там праздновал. Выпил бокал вина и решился попросить телефон.

— И у вас сразу начался роман?

— Сразу со мной не бывает. Сразу я ему сказала: «Костя, я знаю, чем это закончится. Не получается у меня личная жизнь, видимо, я просто должна своим делом заниматься». Но он был настолько чуток, что мы как-то легко все это преодолели. Я вспоминаю свои прошлые страдания с мужчинами — я их любила, они меня еще больше любили, но не получалось ничего! Такой стресс, такой труд, такой тяжелый график, такая жуткая усталость... Необходимо быть одной, сосредоточиваться, расслабляться, думать... Все посвящено спектаклю, и твой партнер должен этим жить. Костя так и живет, хотя я его ни о чем не просила, условий не ставила. Просто делает для меня все самые простые и все самые важные вещи.

На протяжении нашего двухчасового интервью Костя сидел в дальнем углу лобби «Астории» и терпеливо ждал. И подошел к нам, только когда Диана подала ему знак — с таким счастливым и нежным лицом, что я подумала, как здорово, что ей хотя бы дома ни с кем не надо сражаться и никому ничего не надо доказывать. На сцене она всегда играет борьбу. Борьбу страстей, борьбу с женщиной, борьбу — как в «Лабиринте» Марты Грэм — с собственными инстинктами. Я говорю ей об этом. Диана в ответ пожимает плечами: «На самом деле я всегда борюсь только сама с собой». ♦

Прически: Teddy Charles/  
Art + Commerce. Макияж:  
Fulvia Farolfi for Chanel/  
Bryan Bantry. Маникюр:  
Megumi Yamamoto for  
Nars Cosmetics/Susan  
Price. Ассистенты фо-  
тографа: Margaret Gibbons,  
Rob Massman, Brendan  
Burke. Ассистенты сти-  
листа: Debbie Lerner,  
Kasey Noziska. Продюсер:  
Елена Серова.