

# “смеяться на балете у нас считается неприличным”



**Алексей Ратманский — Газете**

После «Светлого ручья» в Большом театре Алексей Ратманский замахнется на «Анну Каренину» в Копенгагене  
Фотограф: Игорь Захаркин/Газета

Сегодня в Большом театре состоится вторая после «Собора Парижской Богоматери» Ролана Пети балетная премьера сезона — Алексей Ратманский, премьер Датского королевского балета и самый востребованный российский хореограф, поставил «Светлый ручей» Дмитрия Шостаковича. С Алексеем Ратманским встретилась корреспондент Газеты Ольга Гердт.

Репетирую я в Большом театре, вдруг подходит какой-то человек и спрашивает: «Балет ставишь?» Ставлю, говорю. «Ну ставь-ставь, все равно лучше Петипа не сделаешь». Ну уж это, говорю, точно. А Волочоква, спрашивает, у тебя танцует? Нет, говорю, не танцует. Это хорошо, говорит, что Настя не участвует в этой химере. Так и сказал: «химере».

Год назад, еще перед премьерой вашей «Золушки» в Мариинке, вы сказали, что у вас так много заказов на постановки, что, возможно, придется выбирать — танцевать или ставить. Пришлось выбирать? Слава Богу, нет. С заказами я постепенно разобрался — и в Копенгагене, и в Стокгольме, и в Сан-Франциско. Так что удалось и потанцевать немного.

Недавно в Москве показывали ваш первый большой балет «Прелести маньеризма». Сегодня он воспринимается как манифест какого-то нового стиля, который вы предложили артистам, привыкшим к патетике и героике. Вы помните, как возникло это слово «маньеризм»? Не помню. Это так давно было — шесть лет назад. Но я точно не думал ни о каких манифестах. Я просто получил заказ — поставить балет для четырех солистов Большого театра. После какого-то концерта, где я с женой танцевал свой номер, ко мне подошла Нина Ананишвили и дала визитку. Так все и получилось. С артистами такого ранга я до этого не работал и понятия не имел, ни как с ними обращаться, ни что им предложить. Но как-то почувствовал, что надо сделать именно так. Не так, как они привыкли. Понимаете, о чем я?

Мне кажется, вы предложили артистам поиронизировать и над собой, и над серьезным искусством балета. Это и сейчас смешно до колик. Но вы заме-

тили, какая сдержанная у нас публика? Ей смешно, а она терпит и не смеется. Почему?

Наверное, считается неприличным смеяться на балете. Мне кажется, это что-то местное. На Западе очень раскованная публика. Если им смешно — они смеются. Хотя, конечно, есть вещи, которые смешны у нас, а там они не проходят. Балетный юмор — вообще вещь специфичная, как и юмор музыкантов. В партитуре «Светлого ручья» Шостаковича, например, есть очень смешные вещи. И это самое удивительное, если вспомнить этого серьезного человека в больших толстых очках, с такими тонкими, плотно сжатыми губами. В «Светлом ручье» столько иронии, юмора, что было бы странно делать из этого материала очень серьезный спектакль.

На пресс-конференции, посвященной планам Большого театра, один чиновник оговорился: «Алексей Ратманский поставит балет Шостаковича «Светлый путь». Он имел в виду, конечно, «Светлый ручей».

Что-то в этом духе — по сюжету это действительно «светлый путь». И Федор Лопухов, которого в 1936 году уничтожили за эту постановку, хотел сделать очень светлый балет. Ведь по либретто — это чистый водевиль, очень легкая комедия. И Шостакович во всем следовал либретто: написано «лает собака» или «едет велосипед» — и у него лает собака и едет велосипед...

«Светлый ручей» — действительно ваш материал или это «просто заказ», который вы выполняете?

Это абсолютно мой материал, я мечтал об этом. А музыку впервые записал на диск Геннадий Рождественский. Мы обсуждали идею этой постановки, когда он был руководителем Большого театра.

Когда вас стали приглашать Мариинский театр, Большой — приходилось ли идти на какие-то компромиссы? Было ли какое-то противоречие между вашим стремлением играть с большими стилями и необходимостью им все-таки соответствовать?

Нет, не могу сказать. Возможно, и были какие-то проблемы, но они были у меня, с самим собой. Но чтобы кто-то в театре — в Большом или в Мариинке — говорил мне:

вот так делать не надо, у нас так не принято — такого никогда не было. И в том и в другом театре ко мне относятся с пониманием и ничего не диктуют.

У вас репутация хореографа, очень чуткого к коллегам. Но вот «Щелкунчик» в Мариинском театре с Михаилом Шемякиным у вас не получился. В интервью Газете он объяснял это тем, что вы пытались навязать ему свою концепцию...

Хореограф не может не определять концепцию, вернее, хореограф не может быть отстранен от концепции. Потому что это он — автор балета. Именно он сочиняет текст, создает то, что является тканью балетного спектакля. Если это не так, это уже какой-то другой жанр. В случае же с Михаилом Шемякиным я как раз изо всех сил старался подстроиться под его концепцию. Но проблема в том, что Шемякин хотел контролировать все. Абсолютно все.

Правда, что вы предлагали ему изобразить Ельцина с семьей во главе крысиного царства?

Да нет же, это ерунда, и она повторяется из одного интервью в другое.

К счастью, этот разлад не помешал вам позже в той же Мариинке поставить «Золушку»...

«Щелкунчик» тоже не пропал. Так получилось, что благодаря отставке в Мариинке — а это была именно отставка — я над этим балетом поработал трижды. Сначала сделал дивертисмент на Вечере новой хореографии в Копенгагене. Потом с артистами в Мариинском театре успел поработать — я же не сразу ушел из проекта, а репетировал. А через полгода поставил «Щелкунчик» в Датском королевском балете. Многого из той лексикой, которую я готовил для Мариинки, я использовал в этом балете. Но там, конечно, совсем другое решение сцениграфическое и идейное.

Вы однажды сказали, что русскому хореографу трудно утвердиться на Западе, потому что там считают, что «русские не умеют ставить балеты».

Такое предубеждение действительно существует? Думаю, что да. Я сужу по рецензиям на гастроли из России. В первую очередь их не устраивает именно хореография.

Качество современной хореографии. Считается, что российские хореографы очень отстают. Хвалят только Бориса Эйфмана, правда, с оговорками.

А что пишут о вас?

В Америке писали, что я ставлю не по-русски. Я для них какой-то нетипичный русский хореограф.

Здесь вообще-то пишут то же самое.

Может, я где-то посередине? Меня лично интересует все, что было в советском балете до Григоровича. Такие хореографы, как Чабукиани, Вайнонен, Лопухов, Лавровский, тот же Ростислав Захаров, не говоря уже о Голейзовском и Якобсоне. Мне кажется, нам надо больше восстанавливать балеты именно этих хореографов, чтобы понять, какое направление существовало, но, может быть, не получило развития.

Ваш одноклассник, танцовщик Владимир Малахов сейчас руководит балетом Staatsoper в Берлине. Он рассказывал, что на него вы и делали первые свои балеты — еще в те времена, когда жили в одной комнате в общежитии МАХУ. Это так?

Первый балет, который был поставлен на Володю Малахова в училище, назывался «Черная кошка»: Малахов в черных колготках прыгал в нашей комнате с кровати на кровать, изображая кошку. Второй балет, тоже комнатный, назывался «Диана и Актеон». Малахов был Дианой, я — Актеоном, а Гена Янин (солист Большого театра. — Газета) — «все остальные персонажи». Это был уже большой балет. Еще мы исполняли танец двух доярок — наверное, это я уже тогда к «Светлому ручью» готовился. Малахов встретил меня на фестивале в Мариинском театре в прошлом году и сказал: «Ну, лексику-то я знаю». Так что тех «двух доярок» я могу вполне включить в «Светлый ручей». А Янин исполняет теперь роль Гармониста в «Ручье». Роль доярки в силу известных причин я ему доверить не могу, но Гармонист он замечательный.

Поставить что-нибудь в Staatsoper Малахов вам не предлагал?

Я думаю, если бы он даже захотел, то не стал бы сейчас мне ничего заказывать. Он и так уже приглашал много русских исполнителей, и сам много танцует. А руководить театром — дело политическое, здесь надо быть осторожным и думать не столько о своих пристрастиях, сколько о том, что необходимо театру. А то скажут: вот, устроил тут филиал русского балета.

У российских танцовщиков, штурмующих Европу, есть конкуренты — киевляне. Вы ведь тоже из Киева?

Я вообще-то родился в Ленинграде, но родители из Киева. Я жил там до десяти лет и приехал работать в Киев сразу после училища.

Очень многие имена танцовщиков-киевлян сейчас на слуху — Денис Матвиенко, Леонид Сарафанов, в Лондонском королевском балете — Алина Кожокару, Алексей Ратманский, наконец... Там, в Киеве, какой-то воздух особый?

Не знаю. Может, радиация? Я мог бы добавить еще имена к этому списку — премьеры АВТ в Нью-Йорке Ирина Дворовенко и Максим Белоцерковский; Иван Путров, который танцует в Covent Garden, — они тоже из Киева. Путров недавно станцевал в Лондоне с Алиной Кожокару, я читал прессу, все были в восторге. Он совсем молодой, ему лет двадцать с небольшим.

После премьеры в Большом что будете делать?

Буду ставить «Анну Каренину» Родиона Щедрина в Датском королевском балете. Премьера ровно через год, в апреле 2004-го.

«Каренину»? Вам заказали?

Нет, это моя идея, я сам предложил.

Алексей, там ведь несмешная история, не обхохочешься...

Я знаю. Меня в Дании уже спрашивали: «Неужели, будешь комедию делать?» Конечно, это очень неожиданный для меня материал. Но, понимаете, есть много вещей, которые, думаю, я могу сделать легко и быстро. Но мне интересно рискнуть.

*Ратманский смеет Шелкунчик*  
18.04.03