Ратманский Алексей 11.03.98

АЛЕКСЕЙ РАТМАНСКИЙ:

Культура. – 1998. – 5–11 марта. – с. 13

Сны о России

Первым балетом Алексея Ратманского, еще далеким от совершенства, был "Пер Гюнт". В последовавшей затем "Черной кошке" – ха-ха, к чему лукавить – его дарование тоже еще о себе не заявило. И лишь после "Ученика чародея" уже можно было смело говорить о том, что мы имеем дело с мастером самобытным, причудливо соединившим в своем творчестве черты хореографического почерка Петипа и Ноймайера, Баланчина и Бурнонвиля...

Тех, кто понимает, чтобы не почувствовали легкого недомогания, уже пора успокоить: это была шутка. "Пер Гюнта" не подозревавший тогда о существовании никакого Ибсена, но бывший под сильным впечатлением от имевшейся у родителей пластинки, наш герой поставил в возрасте семи лет во дворе своего дома. "Черная кошка" родилась в общежитии МАХУ. Веселая компания – Ратманский, Янин и Малахов – всегда жила в одной комнате (был еще четвертый персонаж, но он менялся), где и разыграла в свое удовольствие это представление. (Главную партию – "головоломные" прыжки с кровати на кровать – виртуозно исполнял Малахов). Что касается "Ученика" (музыка Поля Дюка), этот балет действительно представлял собой нечто "хореографическое" – так ведь и недаром был поставлен учеником 5-го класса. Мораль отсюда такова: с детства испытывал потребность не только танцевать, но и сочинять танцы. Короче, шутки в сторону, господа. Это – серьезно.

Двадцатидевятилетний дважды номинант "Золотой маски" (его балет "Прелести маньеризма" выдвинут по номинации "Лучший балетный спектакль". Он сам – по номинации "Лучший хореограф"), как известно, теперь обосновался в Дании. Танцует в Датском королевском балете. Ждет, когда жена Татьяна родит ему ребенка (произойти это должно приблизительно в то время, когда будут подведены итоги "Маски"). А сегодня – отвечает на наши вопросы.

Фото М. ЛОГВИНОВА

Алексей и Татьяна Ратманские

– Судя по тому, с каким удовольствием вы рассказываете о годах учебы в МАХУ, вам нелегко было расставаться с Москвой. Хотелось остаться после училища?

– Отсутствие прописки создавало проблемы. Хотя Брянцев, в принципе, готов был меня взять, но в последний момент в училище это переиграли. Я и в ГИТИС потом поступил, для того чтобы бывать в Москве.

Как бы там ни было, свой отъезд в Киев я вовсе не воспринимал как трагедию. Во-первых, все-таки ехал домой. Во-вторых, и в Киевской опере работать было интересно. Я сразу стал получать сольные партии. И в конце концов перетанцевал со всеми ведущими балеринами.

– После чего и отправились в Канаду?

– Хотелось делать что-то новое. И потом – очень хотелось сочинять. А в Киевской опере, хотя мне никто вроде бы ничего не запрещал, это как-то не очень получалось. Вот будучи "канадцем", я поставил там "Поцелуй Феи" Стравинского и даже получил за эту постановку престижную "Киевскую пектораль". Канадцев у нас почему-то любят больше, чем "возвращенцев". Когда три года спустя я вернулся из Канады, снова началась старая история.

– А еще через два года, поняв, что конца ей не видно, вы решили уехать в Данию. Желания попробовать поступить в московскую труппу уже не возникало? Ведь к тому времени ваша ситуация изменилась, в Москве вас уже хорошо знали благодаря дягилевскому конкурсу, выступлениям в гала-концертах и вашим собственным творческим вечерам. Почему вы вообще выбрали Датский королевский балет?

– Мне кажется, если я и приобрел какую-то известность, то не в последнюю очередь благодаря своей хореографии. А московские труппы, насколько я знаю, набор хореографов не объявляют. Как танцовщик я сам не нахожу в наших театрах репертуар, который бы мне подходил. Конечно, танцевать "Спящую", "Лебединое" и особенно Альберта в "Жизели" и Джеймса в "Сильфиде" – большое удовольствие, но сейчас мне этого недостаточно.

Директор Датского королевского балета Майна Гилгуд приглашала меня, еще когда я работал в Канаде, а она была директором Австралийского балета. У меня контракт штатного солиста, и работы довольно много, так что я не жалею, хотя Датский королевский балет и не был пределом моих мечтаний. Мне всегда хотелось попасть в "Нью-Йорк сити балле". Два раза я показывался, но, к сожалению, они меня не взяли. Фактура моя не подходит – у них там все очень высокие. К тому же еще и блондины.

– Говорят, после смерти Баланчина труппа уже не та.

– Не знаю. Вот АБТ, за исключением нескольких прекрасных солистов, действительно оставляет желать лучшего. А "Нью-Йорк сити балле", на мой взгляд, очень впечатляет. Темп у них принят фантастический, невероятный. Потрясающие девицы по 16—17 лет танцуют превосходно. Конечно, если их поставить в "Пахиту" или "Спящую"... Ну так и не надо ставить. Я думаю, Петипа надо смотреть в Петербурге, Бурнонвиля – в Копенгагене, а Баланчина – в Нью-Йорке.

– Ваши постановки при всем их изяществе – они словно призваны продемонстрировать немыслимую легкость бытия в балете – всегда отличает жесткая структура. Вам свойствен ироничный и несколько отстраненный взгляд на избранный "предмет". Видимо, особенности дарования Ратманского-танцовщика сказались и на мышлении и почерке Ратманского-хореографа? Ваши балеты явно поставлены не принцем. И не для принцев и принцесс.

– Отделить в себе танцовщица от хореографа действительно очень трудно. Хотя мне самому кажется, что это хореограф никогда "не дремлет" – даже когда я танцую не свою хореографию, а не наоборот. Я бы не сказал, что ироничность – определяющее свойство моей натуры. В балете она проявляется как реакция на то, что я с детства видел на нашей сцене, сначала смутно, а потом все более осознанно желая видеть нечто иное – не такое прямолинейное.

– А как вы относитесь к тому, что вас называют адептом Баланчина?

– Если вы имеете в виду статью Павла Гершензона, появившуюся после премьеры "Каприччио", то, это именно то, что я и хотел прочитать о своей работе. Дело не в похвалах, кстати, довольно неоднозначных, а в том, что было написано по сути.

– Вы часто читаете, что о вас пишут? Вам это интересно?

– Конечно. По-моему, только бесконечно самонадеянный человек безразличен к чужому мнению. Я всегда стараюсь извлечь из рецензий какую-то пользу для себя. Но... к сожалению, они нередко вызывают недоумение. Трудно, например, представить, чтобы музыкальный критик, побывав на премьере, написал бы только о том, какого эмоционального характера – грустного или веселого – музыку он прослушал. Он обязательно проанализирует, как построено произведение. Вот вы говорите: структура. Я считаю, что это и есть главное. "Прелести маньеризма" для меня начались – ну с великолепной музыки Куперена, конечно. А сам процесс сочинения – с того, что я придумал вот эту конструкцию: соло, соло, соло, дуэт, дуэт, дуэт, дуэт, трио, трио, трио и – квартет в финале. И всевозможные сочетания этих номеров уже дали какую-то интригу. Конечно, очень хочется, чтобы кто-то отметил и так или иначе оценил именно этот – конструктивный – ход твоей мысли.

Удивляет еще то, что пишут: похоже на Баланчина, Килиана, Ноймайера. А как же это может быть, чтобы одновременно и на того, и на другого, и третьего? Словно в кэрролловской "Алисе": вкус напитка напоминал индейку и сливовый пудинг. Кстати, я бы, в принципе, не стал делать акцент на Баланчине. Если ты работаешь в русле классической традиции и при этом не хочешь оставаться в прошлом веке, но ты не такая мощная индивидуальность, как, скажем, Бежар или Форсайт, то невольно в той или иной степени будешь похож на Баланчина. Его гениальность в том и заключается, что он как бы поднял классический балет на новую ступень, создав некий универсальный язык – язык классики XX века.

Если необходимо назвать еще кого-то, кто оказал на меня влияние, именно оказал влияние, а не был эдаким "образцом для подражания", то это Аштон, которого я также считаю одним из самых выдающихся хореографов нашего века. Из исполнителей – великая балерина Майя Плисецкая.

– А не из "области балета" кто-нибудь оказал на вас столь же сильное воздействие?

– Мейерхольд. Он, между прочим, совершенно гениально написал о японской актрисе Садо-Якко, гастролировавшей в России в начале века. Мелкие жесты, тихий голос, а потом это как бы укрупняется чуть-чуть – и дает колоссальный эффект. Что-то в таком духе. Вот на этом сопоставлении мелких движений и крупных "планов" я и строил "Сны о Японии", правда, не знаю – не уверен, удалось ли мне достичь желаемого эффекта.

Вообще так или иначе влияет, не может не влиять все, что читаешь или смотришь по-настоящему значительное и интересное. Звучит банально, но это так. Я очень люблю театр Кабуки, фильмы Феллини, Гринуэя и Кена Рассела. Постоянно перечитываю Александра Меня, Льва Гумилева. И очень большой поклонник обэриутов и Кэрролла.

А если говорить о самом подходе к работе, о профессионализме, то тут для меня эталон – Марлен Дитрих. По-моему, не самая лучшая на свете актриса. Но как у нее все сделано – ни одного случайного ракурса, продумано каждое движение, каждый жест. И сам этот точный расчет, эта колоссальная работа ума уже производят огромное впечатление.

– И "Прелести маньеризма", и "Сны о Японии" были поставлены по заказу Нины Ананиашвили. Ей принадлежат и права на оба эти балета. Наверное, нелегко было свыкнуться с мыслью, что вы не властны распоряжаться собственными сочинениями?

– Это провокационный вопрос! Само собой разумеется, расстаться со своим ребенком – мне сейчас очень близка эта аналогия – непросто. Но, с другой стороны, балет – это все-таки еще не ребенок. И потом – таково было условие "игры". Я очень благодарен Нине и Ираде Акперовой, директору "Постмодерн-театра". Если бы не они, очень может быть, что мои визиты в Москву и свелись бы только к гала-концертам. По-настоящему меня заметили благодаря сотрудничеству с Ананиашвили. И благодаря ей я попал на сцену Большого театра. Что тут можно сказать, кроме "спасибо"?

– В Датском королевском балете вы почти полгода. Удалось ли уже прижиться в труппе, как вы оцениваете ее работу и что успели сделать сами?

– Все очень приветливы и доброжелательны, но друзей завести пока не получилось. В Канаде это как-то произошло быстрее, но там, правда, и труппа поменьше. Работают и в классе, и на репетициях добросовестно, не "в полноги", не проявляя, как это нередко бывает у нас, излишней "самостоятельности мышления". Видимо, нет у них ощущения, что, как ни станцуй, публика все равно крикнет "браво".

Кордебалет сейчас не очень ровный – сказалась недавно происшедшая смена поколений. А вот солисты есть просто замечательные. Например, Йохан Кобарг, очень молодой парень, уже взявший Гран при на нескольких конкурсах.

Я уже успел поработать с Килианом и Ноймайером, которые восстанавливали здесь свои старые постановки. А сейчас репетирую с Бежаром одну из главных ролей в "Парижском веселье" и целиком и полностью нахожусь под его обаянием. Это необыкновенный человек – безусловно, гениальный и гениально простой в общении. В этом сезоне я также должен быть занят в "Сюите в белом" Лифаря и, вероятно, буду танцевать "Napoli" Бурнонвиля. Кажется, у руководства есть договоренность с Бежаром о том, что начиная со следующего сезона он каждый год будет ставить здесь что-то новое. Кроме того, в будущем сезоне – юбилейном для Датского королевского балета, здесь должны появиться Матс Эк и Уильям Форсайт. Разумеется, я хочу продлить контракт еще на год и дождаться их появления. Наконец, хочу попробовать что-нибудь поставить – думаю, будет и такая возможность.

– В таком случае, каковы ваши творческие планы, а заодно – и заветные желания?

– Главный план – во-первых, стать отцом, во-вторых, научиться им быть. А желания... Я не очень деловой человек, и потому, скорее всего, мое желание принадлежит к разряду несбыточных. Если бы нашелся импресарио, нашлись деньги, я бы очень хотел иметь свою труппу. Можно, конечно, до пенсии сидеть в Королевском балете – заключив контракт, они, как правило, продлевают его до бесконечности, – и в этом нет ничего плохого. Но мне бы хотелось ставить и танцевать в России.

Беседу вела
Наталья ШАДРИНА

P.S. После обвального успеха в Санкт-Петербурге "Прелестей маньеризма" и "Снов о Японии", входивших в гастрольную программу ГАБТа, директор балетной труппы Мариинки Махар Вазиев предложил Алексею Ратманскому постановку в Мариинском театре.