

РОЛАН ПЕТИ:

Кудьтура. - 2003. - 13-19 февр. - с. 10

# "Нотр Дам" в переменах не нуждается

Одним "Собором Парижской Богоматери" станет больше в Москве послезавтра (15 февраля). В столице этот спектакль Ролана ПЕТИ (музыка Мориса Жарра) хорошо известен благодаря гастроллям Opera de Paris, Марсельского балета и Мариинского (тогда еще Кировского) театра. В Большом над спектаклем полтора месяца работала многонациональная бригада ассистентов французского хореографа, к которой три недели назад присоединились и сам господин Пети. Под его руководством к финишу пришли два состава исполнителей главных партий. 15 и 16 февраля в спектакле выступают Николай Цискаридзе, Светлана Луныкина, Руслан Скворцов и Александр Волчков. 18 и 20 февраля будут танцевать Дмитрий Белоголовцев, Анна Антоничева, Ян Годовский и тот же Александр Волчков. Как утверждает сам постановщик, чтобы не упустить рожденья новых звезд, поклонникам балета придется исследовать оба состава.

— Господин Пети, вы оказались чуть ли не единственным из прославленных западных хореографов, кто не только клянется в любви к России, но всегда с готовностью принимает предложения здесь что-нибудь поставить. С чем это связано?

— Я уже не раз говорил: все зависит от руководства театра, который меня приглашает. Мне нужно, чтобы уважали мою работу. Если директор мне доверяет, у меня появляется возможность работать в полную силу и так, как я считаю нужным, включая выбор танцовщиков для своего балета. Когда я приезжал в прошлом году ставить "Пиковую даму", у меня сложились доверительные отношения с г-ном Иксановым, который руководит Большим театром, и с г-ном Акимовым, который руководит балетом.

— Немаловажно и то, как складываются взаимоотношения с огромной труппой, которая реализует ваши идеи.

— В прошлый раз у меня были маленькие проблемы с танцовщиками. Они меня не знали, настороженно присматривались, кто же это приехал. И нужно было как-то себя им представить. В этом году, конечно, все уже было иначе. Они собрались в зале, я посмотрел на них и сказал: "Ну, "Пиковая"-то удалась?" Они засмеялись: "Да, да, конечно". И уже готовы были с удовольствием начать работать над "Собором Парижской Богоматери". А когда я пришел на сцену, один из технических работников подошел ко мне и сказал по-русски: "Здравствуйте, мы так рады вас видеть!" Мне тоже было очень приятно.

Мы здорово поработали над этим спектаклем. Это касается танцовщиков, декораций, света, техников. Впервые я ощущаю себя счастливым в России, поскольку впервые мне были предоставлены такие замечательные условия для работы.

— В связи с вашим визитом вновь серьезно встал вопрос о соблюдении авторских прав, которые, по вашим словам, нарушил Мариинский театр. А как соблюдались эти права в советские времена, ведь вы первым из западных хореографов начали сотрудничество с Большим и Мариинским театрами еще в начале 1970-х?

— О, не уважали вообще никаких прав. И не знаю, уважают ли сейчас. В России танцовщики, когда им что-то нравится, просто берут и танцуют. Сейчас один ваш артист поделился со мной: "Мне так нравится Квазимодо, я его танцую на всяких гала". А я и не знал ничего...

Но такое происходит не только в России. В Америке, например, все мои балеты перевели на DVD — я даже не в курсе был. Творят, что хотят. Эти кассеты продаются по всему миру. Моя подруга, адвокат Метрополитен-опера в Нью-Йорке мадам Херманн, отправила меня к своим адвокатам, и они мне сказали: "Месье Пети, сделать ничего нельзя. Если вы хотите затевать процесс, вы только потеряете много денег, потому что балеты, фильмы — это неподписанный продукт, здесь не найти концов". Забавно, конечно, потому что деньги все же куда-то уплывают — кто-то ведь их получает за продажу этих DVD. Так что авторские права, можно сказать, вообще не существуют. Сейчас мы в Европе (я имею в виду старую Европу) пытаемся защищать авторские права музыкантов, писателей, певцов, танцовщиков. Но, похоже, к общему согласию прийти практически невозможно.

— Как вы считаете, не является

ли любовь к вашему творчеству в России следствием русских корней в вашем профессиональном образовании?

— С русскими я работал с самого детства, и они оказали на меня огромное влияние. У меня была педагог, которая меня очень любила и была просто частью моей семьи. Это мадам Рузанн. Она обожала учеников, вкладывала в нас свою любовь. Это давало такую силу на будущее! Мадам Рузанн была женщиной потрясающей, очень смелой. Во время оккупации немцы заставляли евреев носить желтую звезду на груди. Она ее всегда носила в сумке, никогда не надевала. Всю войну она прожила в Париже. Я в то время был очень молодой, а в молодости о многом не задумываешься. Очень часто я оставался у нее переночевать — просто где-нибудь без пяти двенадцать оказывался в ее районе. А в 12 ночи начинался комендантский час, когда нельзя было ходить по улицам, иначе вас неизвестно куда отправят. Тогда я быстро бежал к ней, звонил в дверь, и она мне говорила: "Заходи, свободная кровать есть". Мадам Рузанн и позже мне помогала. Однажды я ставил спектакль. Все было — театр, музыка, танцовщики. Но не было денег, чтобы сделать декорации. Она мне сказала: "Слушай, у меня есть деньги. Закажи декорации, какие тебе нужны". Я купил декорации, мы играли и очень успешно. Деньги мне вернулись. Я сразу же побегал к ней отдать этот долг. Мадам Рузанн мне говорит: "Куда ты торопишься? Потом вернешь". Но я очень хотел отдать этот долг. И оставил деньги под матрасом, где она обычно их хранила. А на следующее утро мадам Рузанн умерла. Когда я стал искать деньги под матрасом, их не было. Кто-то их забрал. Она же мне говорила: "Не торопись!" Лучше бы я купил себе кресло: потом сидел бы и думал, что это она мне его подарила на память. Она навеки в моем сердце.

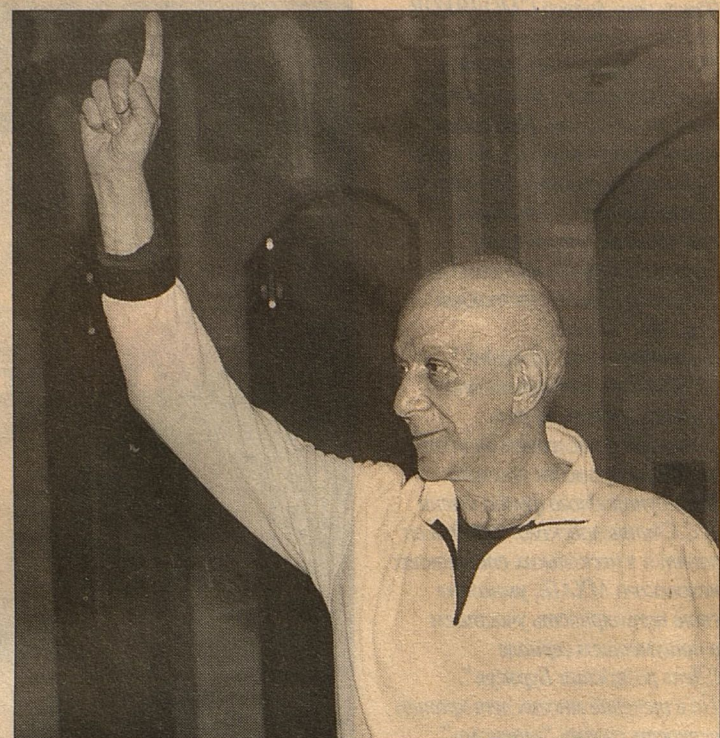
Я работал со многими — и с Егоровой, и с Преображенской, с Борисом Князевым, который был мужем Спасской и мучил эту несчастную танцовщицу. Это был истинный монстр! Но человек гениальный, я много от него воспринял.

— Что еще в молодости оказало на вас влияние?

— Американское кино. Благодаря ему я полюбил американскую и в целом англосаксонскую культуру. Когда я был маленьким мальчиком, я каждый день ходил в кино и смотрел фильмы с Фредом Астером в оригинальной версии. Много лет спустя, когда я с ним встретился в Америке, сказал ему: "Если я выучил английский, то только из-за вас. Потому что без остановки смотрел ваши фильмы". Он пригласил меня к себе в Беверли-Хиллз — там у него был очень красивый дом. Он сам открыл мне двери — это был совершенно лысый человек, у него не было ни волос, ни парика — совершенно такой, как я сейчас. Уже немолодой. Но это был бог танца. Он пригласил меня, чтобы сказать, что хочет со мной поработать. Потом мы с ним сделали фильм.

Самое великое для меня — это русские танцовщики и Фред Астер.

Потом я много работал с русскими — Блисецкой, Васильевым, Барышиным, Макаровой, Нуреевым, — со всеми. Больше всех любил Нуреева. Человек он был потрясающий. Немножко как Цискаридзе. Николай ведь совсем не легкий, не простой: "Костюм мне не годится, он не так одевается, я поменяю ткань". Но если я говорю: "Послушай, ты танцуй, а



Р.Пети

о костюмах буду думать я, и за спектакль отвечаешь не ты, а я", он, как Нуреев, сразу же говорит: "Ну ладно, ладно", и мы договариваемся.

— Вы предпочитаете в танцовщиках не инициативу, а исполнительность?

— Это как любовью заниматься — нужно и то и то. Если ты спрашиваешь танцовщика: "А что ты сам можешь сделать?" — и он что-то предлагает, тогда это хорошо. А если артист приходит и говорит: "Я хочу танцевать только так, так и так" — это раздражает.

Однажды мадам Асылмуратова, которую я обожаю и с которой тоже сделал много балетов, мне сказала: "У меня есть предложение потанцевать в Лондоне с Иреком Мухамедовым. Вы можете с нами порепетировать?" Если Алтынай нуждается в помощи, конечно, я всегда помогу. Я поехал в Лондон. После спектакля я вышел из театра, зашел к Алтынай, обнял ее. А мимо Мухамедова прошел и даже ничего не сказал ему. Такого я в жизни не видел: он ни единого па не сделал из того, что поставлено хореографом! Это был кошмар!

— Вы считаете, что балетный спектакль должен сохраняться в том виде, в каком и увидел свет?

— Все зависит от конкретного спектакля. Вы знаете, "Собор Парижской Богоматери" — это балет, который абсолютно закончен. Я еще не видел ни одного танцовщика, который бы вышел в нем на какие-то иные возможности и мог дополнить этим образ. Когда я делал "Кармен" для Зизи Жанмер, она тоже участвовала в создании этого балета. Она была потрясающая, без нее он никогда бы не состоялся. И если я начну что-то менять в "Кармен", она будет становиться только хуже. А "Юноша и Смерть", например, совсем другой балет. На премьере успех был колоссальный. Но если бы я сегодня показывал этот спектакль в том виде, в каком он был в момент создания, он воспринимался бы как такой скромный, маленький балет. Сейчас у танцовщиков другие возможности, и я это учитываю.

— В России хорошо знали созданный вами Марсельский балет, который приезжал к нам на гастролы. Почему вы покинули Марсель?

— Это все очень просто. Я был в Марселе благодаря Гастону Дефери, который был мэром этого города. Мы чувствовали себя единомышленниками: он доверял мне, я доверял ему, мы уважали друг друга, он очень любил наши балеты и испытывал огромную гордость за труппу. Это было просто счастье. Потом он умер, и чем дальше, тем становилось хуже. Я имею в виду свои отношения с городом. Новые власти стали требовать, чтобы мы открыли нашу школу танцев для всех маленьких компаний. Я сказал: "Парижская Опера или Консерватория не могут открывать двери кому угодно, любой труппе, которую и труппой-то на самом деле не

звать нельзя. Зачем же это нам?" Но нас заставили это сделать. Потом в одной из примерок мы обнаружили, что эти пришлые танцовщики вкалывали себе наркотики. А ведь это учебное заведение, там дети маленькие ходят по коридорам. Я не хотел, чтобы мое имя как-то связывали с этим. И потому ушел. Хотя вряд ли когда-нибудь я смогу найти такое хорошее место, как в Марселе. Мне бы хотелось, чтобы у меня там был домик на берегу моря, чтобы приезжать туда на два-три месяца в году. Но я решил, что теперь нужно как-то иначе строить свою жизнь. Вместо того чтобы создавать свою труппу и проводить с ней 10 месяцев в году, лучше ставить балеты в разных местах. Поэтому сейчас я все время езжу по разным театрам — из Москвы в Токио, потом в Неаполь. Везде мы работаем давно сложившейся командой. С другой стороны, нет своей танцевальной семьи. Это печально.

— Остались ли у вас какие-то связи с Марсельским балетом? Вы следите за его судьбой?

— Труппа под названием Марсельский балет существует, но что в ней происходит, я не знаю. Конечно, я очень хотел, чтобы ее возглавил человек, который мог ее сохранить. Хотел, чтобы мои балеты были в репертуаре. И хотел бы иногда приезжать в Марсель ставить балеты. Там замечательная школа танца — уникальное место для работы, наверное, одно из лучших мест в мире для того, чтобы заниматься танцем. Мне бы это очень нравилось. Но так не получается.

— Теперь Марсельский балет возглавляет Мари-Клод Пьетрагалла — этуаль парижской Оперы, которую в Москве запомнили именно по феерическому исполнению партии Смерти в "Юноше и Смерти". Каковы сейчас ваши взаимоотношения с ней?

— Мари-Клод Пьетрагалла была прекрасной деми-характерной танцовщицей. В том же роде, что Илзе Лиепа у вас. Я ставил на нее балеты, и она была прекрасна в этих спектаклях. Но зачем мне смотреть на ее работы? Как можно в 40 лет заниматься хореографией? Серьезные хореографы уже все прославились до 28–30 лет! Давайте не будем больше обсуждать эту тему, а то я начну ужасы рассказывать.

— Тогда о более приятном. Вы во всеуслышание заявили, что мечтаете поставить балет персонально для Андрея Уварова. Значит ли это, что уже идут конкретные переговоры и мы вскоре вновь увидим вас в Москве?

— Мы говорили об этом с г-ном Иксановым, но я пока не могу еще ничего объявлять. Поговорим об этом, когда мы что-нибудь подпишем.

Беседу вела  
Анна ГАЛАИДА  
Фото Игоря ЗАХАРКИНА  
("Газета")