



Ролан Пети: «Только в том случае, если мне говорят: «Делайте, что хотите» — я могу отвечать за свою работу» Фотограф: Игорь Захаркин Газета

Начало работы хореографа Ролана Пети над балетом «Собор Парижской Богоматери» совпало с известием об изменении афиши обменных гастролей, которые состоятся в марте у Большого театра и Мариинского. Вместо запланированной ранее «Золушки» Мариинский театр привезет в Москву балеты «Юноша и Смерть» и «Кармен» — те самые спектакли, которые Ролан Пети отказался признать своими по той причине, что в период постановки его авторские права были нарушены. Тот факт, что именно эти балеты покажут в Москве в то время, как в Петербурге на суд фестивального жюри представят его же номинированную на «Золотую маску» «Пиковую даму», 79-летний хореограф расценивает как попытку дискредитировать его имя. На эту и другие темы — эксклюзивное интервью Ролана Пети корреспонденту Газеты Ольге Гердт.

«не приезжайте, у вас будет сердечный кризис»

Интервью, которое вы дали Газете в апреле, называлось «Я ушел и оставил их в глубоком раздумье». Да, Большой театр тогда размышлял, какой из моих балетов им лучше поставить. Боюсь, сейчас я их еще в больших раздумьях оставляю...

Почему? Знаете, если бы мне можно было поставить в Большом театре «Кармен» и «Юношу и Смерть», спектакли, которые я отдал в свое время Петербургу, — я был бы очень рад. Я сделал бы это только для того, чтобы доказать, что в Мариинском театре это сделано плохо.

Вас так расстроило известие о том, что Мариинка собирается показать эти балеты в Москве? Я хочу вам объяснить: пятьдесят лет уже я являюсь продюсером, автором, хореографом. Когда ты продюсер — это очень хорошо. Находишь деньги и делаешь то, что хочешь сделать. Но когда вы приходите как хореограф работать в какой-то театр — это совсем другое. Поэтому в Париже, Токио, Лондоне, Нью-Йорке, Копенгагене, Берлине — везде я всегда работал с директорами, которые мне доверяли. Как, например, в Большом театре мне доверял к доверяет господин Иксанов. Поэтому за спектакли, которые я сделал в Большом театре, я, лично я не несу ответственность. Они могут быть хорошие, плохие, можно их любить или не любить, но отвечаю за них я, поскольку я их сделал. А вот за балеты, которые идут в Кировском (Мариинском. — Газета) театре, я не могу нести ответственность, хотя формально они и считаются моими.

Вы не могли бы напомнить предысторию вашего конфликта с Мариинским театром? Директор Кировского балета приехал ко мне во Францию и сказал: «Я хочу поставить «Кармен» и «Юношу и Смерть». Я был очень рад! В то время — лет пять назад — у меня еще не было с Большим никаких контактов, и я сказал: «Очень хорошо, я давно в России не работал, очень буду рад». Я отправил в Кировский театр декоратора, костюмера, ассистентов, которые ставят балет, — всех отправил туда и сказал, что сам приеду за несколько дней до премьеры, чтобы все проверить и внести последние штрихи. И вот мои ассистенты звонят и говорят: «Господин Пети, не приезжайте: если вы приедете, у вас будет инфаркт». Потому что и в «Кармен», и в «Юноше и Смерти» все, оказывается, поменяли — и цвета костюмов совершенно другие, и сами костюмы, и декорации. Все другое. Все! Сделали, как им хочется — как будто это им принадлежит, как будто это их работа. Я сказал ассистенту: «Да быть такого не может!». «Нет-нет, не приезжайте, будет сердечный кризис». А контракт я получил буквально накануне этого звонка: в Кировском очень долго ждали и контракт не посылали. И я на контракт, и на русском и на французском экземплярах, крупными буквами написал, на каждой странице: «Только для России!

Только для России!» Однажды я вдруг увидел, что Кировский профинсировал эти балеты в Токио — и я запретил, потому что это было уже не в России.

Но Москва — не Токио, вы не можете запретить показывать эти спектакли здесь. Да. Мы же в России. У Кировского права на мои балеты до июня 2003 года, а в Москву они приезжают в марте — за три месяца до окончания контракта. Я, честно говоря, даже не знаю, что делать — ведь балеты, которые они привезут в Москву, это уже не мои балеты! Я свою ответственность хочу полностью снять. Я видел кассету — это не мои балеты: костюмы, декорации, даже хореография — все поменялось. Составы не те, что я хотел. Я говорил директору балетной труппы, что солистов выберу сам. Первый состав — только я, второй, третий — уже можете сами назначить. Директор балета сказал: «Да, да, да». И что в итоге? Он сам определил первый состав! Ни чести нет, ни уважения к художнику! Вот я сейчас приехал в Большой, и мне рассказывают, что артисты, которых я не хочу, повсюду без разрешения танцуют мои балеты! «Юношу и Смерть» — танцуют, «Гибель розы» (балет, который Ролан Пети ставил на Майю Плисецкую. — Газета) — танцуют; здесь, в труппе Большого театра, есть артист, который на концертах танцует Квазимодо из «Собора Парижской Богоматери». Я не давал никому таких прав. Это как в ту эпоху при Брежневе — как она называлась?

Застой она называлась. Ну да, как при коммунизме, когда Россия вообще с миром была не связана — одна существовала. Тогда если хотели что-то взять, то просто брали, и ничего нельзя было сказать. Но сейчас-то Россия — уже давно часть большого мира. Я даже не о культуре говорю, не об искусстве — в России всегда была высочайшая культура и танцовщики высочайшего уровня, и я знаю, что Мариинский театр — прекрасный театр, и артисты там замечательные, к ним у меня претензий нет, у меня претензии к директору балета. Но я даже не об этом — я об элементарном уважении к самой человеческой личности. Ну-ка, дайте мне вашу сумочку! Дайте-дайте. Вот сейчас я все из нее выброшу, а потом верну. Но я же не могу так поступить с вами. Я узнаю, что Кировский балет сюда приедет, что будет Рузиматов танцевать «Кармен» — сколько ему лет? Лет сорок? Волосы во все стороны торчат... Он мне написал: «Господин Пети, мне совершенно необходимо танцевать ваши балеты, я обожаю ваши балеты...» Ну хорошо, он любит мои балеты, а я его — не люблю. Не хочу, чтобы он исполнял мои балеты. И вот теперь я несчастен и расстроен. Если они привезут сюда эти балеты — (шутливо) может, обращусь к президенту? Или нет: соберу пресс-конференцию и просто расскажу журналистам, что я думаю по этому поводу. Не здесь, не в Большом соберу, а в гостинице. Не хочу, чтобы Большой был как-то в это замешан.

Я все-таки надеюсь, что вся эта ситуация — скорее недоразумение, чем злой умысел. В крайнем случае, вы как автор «Пиковой дамы», номинированной на «Маску», можете ставить условия: имеете право даже снять спектакль с конкурса. Впрочем, не хочется думать, что именно этого от вас и ждут... Ну нет, это не выход. Мне жалко «Пиковую даму». Артисты прекрасно поработали — и Цискаридзе, и Липеа, и Лункина сделали очень хорошие партии. Они заслужили, чтобы их заметили.

Вы в первый раз сталкиваетесь с таким грубым нарушением авторских прав? В моей жизни это первый случай. Нигде такого не было. Я не ожидал! Директор Кировского балета ко мне приехал и вел себя как джентльмен: «Я все поставлю, как вы любите, как вы хотите!» — и я расцвел. Вдохновился! Вы видели «Кармен»? Это же плохо. Я смотрел кассету, там танцовщица вместо вот этого (вскакивает и, напевая мелодию, показывает длинную линию шагов) делает вот так (топчется на месте) — она нигуда не движется, как будто хореографии вообще не существует!

Ролан Пети: “в России воруют танцовщики, а в Америке, — бизнесмены

кавалер ордена Почетного легиона — против Мариинского театра

«Квазимодо — как Чаплин: ему все время дают под зад»

Наверное, нет худа без добра. Балет, который вы сейчас переносите в Большой театр — «Собор Парижской Богоматери» 1965 года, — в этой стране уже лет двадцать как «популяризировали» как раз те, кто танцевал фрагменты из него без вашего разрешения. Поскольку скоро начнется легальная жизнь «Собора» в Большом, не напомним ли, как он появился в Орега. Во время войны я ушел из Орега и начал ставить в театре на Елисейских полях. Парижская Орега несколько раз спрашивала о постановке, но каждый раз мне предлагали что-то конкретное. А поскольку я делал хореографию в мюзик-холле для Зизи Жанмер, почему-то хотели, чтобы и в Орега я поставил мюзикл. Чтобы была большая лестница, много танцоров на ней и все в перьях. В Орега! Но кто ж такое ставит в Орега? Я отказывался. А потом как-то позвонил Жорж Орик, композитор, с которым я работал, и сказал: «Ролан, делайте, что хотите». «Что хотите!» Вот когда мне так говорят (возвращаясь к проблеме с Кировским балетом) — тогда я действительно могу нести ответственность за свою работу. А хотел я тогда поставить что-нибудь ужасное, в духе Франкенштейна, и нашел роман английского писателя того времени, он назывался «Монах», — и решил, что это мне подходит. А потом я ходил по улицам... (кивает на ассистента, сидящего рядом) бедный, он так часто слышал эту историю, что знает ее наизусть. И соврать уже не могу. Так вот, брожу, вижу весь Виктор Гюго стоит в витрине: «Отверженные», еще что-то, а наверху — «Notre-Dame de Paris». Я подумал: вот оно, то, что нужно — и монах есть, и Эсмеральда, и Квазимодо.

В этом спектакле вы сами танцевали Квазимодо. Почему, вы же искали «монаха»? Потому что это самая трогательная, интересная и вызывающая роль. Нет, я не хочу обидеть танцовщиков, которые сегодня работают в балете, и сказать, что это главная роль. Там все роли главные. Но Квазимодо — персонаж легендарный, мифический. Когда смотришь фильмы Чарли Чаплина, который был для меня, наверное, самым великим из всех, кого я знал, то понимаешь, что он как Квазимодо, которому кто-то все время под зад дает. Он очень трогательный.

Выбрать красавца Цискаридзе на роль горбуна — почти провокация. У него очень хорошо получается! Очень!

У вас есть какие-то особенные требования, что-то, над чем вы работаете абсолютно со всеми исполнителями, независимо от школы, страны, индивидуальности? Когда я приезжаю в какую-то труппу, проблема всегда одна — заставить их танцевать «ан дедан» (завернутые стопы и колени) так же хорошо, как и «ан деор» (выворотное положение ног). «Ан дедан» для балетных — это очень трудно. Я от Зизи Жанмер, моей жены, этому научился. Когда я ставил «Кармен», мне было двадцать четыре года, она ходила к русскому педагогу — его звали Борис Князев, муж Ольги Спесивцевой. Превосходный педагог. Он учил Зизи, он же — Иветт Шовире. И я видел, как они это делают у станка. Это движение — внутрь и наружу — меня очень вдохновило. Но, когда я даю «Notre-Dame de Paris» другой труппам, вижу, что им очень трудно делать то, чему Зизи научился у Князева.

Исполнителей вы выбираете сами или г-н Акимов вам советует?

Нет-нет, у меня полная свобода была. Акимов дал мне карт-бланш. Надеюсь, что в первом составе Эсмеральду будет танцевать Светлана Лункина — она супер, просто сокровище, надо ее только немножко вверх подтолкнуть. Цискаридзе — Квазимодо. Клод Фролло — Руслан Скворцов, очень хороший. Я даже хотел в Париж его пригласить — у него такая концентрация, такая внутренняя сила! Феб — Андрей Уваров: великолепный, высокий, красивый... Вторым составом я тоже очень доволен. Квазимодо там танцует Дмитрий Белоголовцев. Он просто потрясающий. Вообще очень много можно сделать, когда есть свобода выбора. Мне рассказали; что один русский хореограф, не буду называть фамилию, вы его знаете — большой русский хореограф, — когда ему предложили сделать в Большом театре что-то новое, отказался и сказал: нет, лучше поставлю свои старые балеты. А у меня наоборот. Хочу новое и новое ставить. Может, еще что-нибудь и получится?

«кто спал с Нуриевым? только я»

Назадолго до вашего приезда в музей Бахрушина на вечере памяти Нуриева показали фильм-балет «Юноша и Смерть» с Зизи Жанмер и Рудольфом Нуриевым. Гениально, что вы успели это записать. Так, как они, конечно, уже никто не станцует... Недавно американцы записали DVD с моими балетами, нарушив мои авторские права — я владею не только хореографией и балетами, но и фильмами, снятыми по этим балетам, — так вот, американцы у меня все стащили.

Так значит, и они воруют? Да, но только в России воруют танцовщики, а в Америке — бизнесмены. И тоже сделать ничего нельзя. В Нью-Йорке я связался с очень крупным адвокатом, которого знаю по «Метрополитен-Опера», и он сказал: если вы хотите процесса, будьте готовы, что вы его проиграете. Потому что это как оккультизм — концов не найти. Хотя не знаю: люди же эти DVD покупают, а чеки потом куда-то посылают? Сейчас я хочу выпустить поскорее свои балеты на DVD во Франции. И хочу «Юношу и Смерть» с Зизи Жанмер и Нуриевым тоже записать, хотя там декорации не очень хорошие...

В этом фильме над вашим с Жаном Кок-то финала — когда Смерть ведет за собой Юношу по парижским крышам на фоне Эйфелевой башни. Почему? У нас не было денег на декорации! Весь фильм сняли в одной маленькой комнате. Но Нуриев очень хотел сделать этот балет, а Зизи очень хотела станцевать с ним — и мы это сделали. Нуриев был потрясающий. И не только как артист. Он в человеческом смысле был потрясающий. Он и Марго Фонтейн — два человека, о которых я вообще не могу говорить спокойно. Жалко, что все так с ним получилось.

В тот день, когда вы приехали в Москву репетировать «Нотр-Дам де Пари», в парижской Орега состоялся гала-концерт памяти Нуриева. Почему вы не остались? Знаете, почему я туда не поехал? Очень простая причина: из всех танцовщиков по всему свету Рудольф был мой самый лучший друг. Если вы прочитаете мою книжку о Нуриеве, вы сразу все поймете. Знаете, как мы познакомились? Я был в Вене, давным-давно со своими балетами, — кто-то постучал в дверь, это был молодой русский. Зашел, сказал: «Ну, мы еще увидимся». И вышел. А через год он уже танцевал в Париже! Я ставил для Нуриева и Марго Фонтейн «Потерянный рай» в «Ковент-Гардене», снимал для телевидения — кучу всего для него делал. И у меня ничего не попросили на гала памяти Нуриева — ни в парижской Орега, ни в La Scala. Как будто образ Нуриева принадлежит только им и они не хотят, чтобы кто-то извне проник. В своей книге я написал: «Кто спал с Нуриевым? Кто может прийти и сказать: я спал с Нуриевым? Никто не может. Все умерли уже. А я спал с Нуриевым. Но как брат с братом, спина к спине мы спали». Потому что, когда я ставил балет в Лондоне, я за-

блел, и он мной занимался, возился со мной, как с братом. Мне было страшно, мне было плохо, он сказал: ну пойдём ю мне домой, и мы вместе спали. И завтрак мне готовил. Он не был богатым, и денег у него не было — это было в самом начале его пути. У нас были не такие уж простые отношения: мы мирились, потом опять ругались — по-разному. Но самое ужасное в балетном мире — это интриги, которые вокруг нас, артистов, придумывают. Это делают другие, не сами артисты. За пятнадцать дней до смерти Рудольфа он, я и Зизи вместе ужинали, и, когда на прощание мы целовались — по-русски, я, помню, подумал: интересно, как СПИД передается...

Все-таки это получилось странно, с гала-концертами... Когда директора балетных трупп ничего не попросили у меня для вечера Нуриева, то есть они просили, но как-то странно — директор La Scala предложил мне что-то сделать, а потом почему-то исчез, — я подумал: ну, раз у меня никто ничего не спрашивает, что, если мне самому взять и сделать балет про Рудольфа? Если кто-то, кто не был даже знаком с Нижинским, делает о нем балет, почему мне не поставить балет о человеке, которого я знал очень хорошо? Мне буквально на днях пришла в голову эта идея. Я ведь после «Пиковой дамы» в Большом пролистал всю русскую литературу — и Чехова, и Достоевского, и «Жизнь Пушкина» прочел, но ничто меня так не задело, как «Пиковая». Так, чтобы я захотел это поставить. И тут я подумал: а сделаю-ка я спектакль про русского танцовщика, про Нуриева. Историю про Ангела, который опускается у Эйфелевой башни, проходит по этой земле — и улетает...

«они мне дали очень много денег»

Вы автор нескольких книг — ваши мемуары опубликованы, есть книга о Нуриеве, — вы не хотели перевести их на русский язык? Я бы очень этого хотел. Это очень важно. Я с русскими работаю всю жизнь. В балете Елисейских полей у меня танцевала Нина Вырубова, Борис Кохно, секретарь Дягиле-



«Юноша и Смерть» — балет, из-за которого поссорились Ролан Пети и Мариинский театр. В этом балете танцевали два самых любимых артиста Ролана Пети — Зизи Жанмер и Рудольф Нуриев (на фото, 1966)

ва, был у меня артистическим директором, у мадам Рузани я учился, как и у русских балерин Егоровой и Преображенской. Делал балет для Плисецкой, работал с Владимиром Васильевым. Со многими, очень многими...

А на других языках ваши мемуары выходили? Здесь есть одна проблема. Издательство Grasse — это большое, важное издательство. И, когда меня просили написать мемуары, сказали: подпишите вот здесь и дали мне чек. Я ничего не мог сделать, чек был — (широко разводит руки) вот такой! И потом, когда в Grasse обрались англичане, японцы, они говорили: надо платить. И русским тоже так сказали. Я хочу обсудить эту проблему со своим адвокатом. Во Франции мемуары очень хорошо продаются. Правда, в Японии еще вышли — как-то им удалось получить права...

У Grasse бессрочные права на вашу книгу? (извиняющимся тоном) Ну, они мне правда очень много денег дали. Честное слово — вот такой чек (снова разводит руки и смеется).

эпilog. как всегда — о Зизи Жанмер

Мы однажды сидели в компании друзей в ресторане и заговорили о женитбье. И один сказал: «Я уже целых десять лет женат, это такой срок — а вы сколько?» Я говорю: а я уже женат пятьдесят лет. Он сказал: не может быть, вы издеваетесь. Ну, я немного преувеличил, но пятьдесят — сорок восемь лет мы с Зизи вместе. Говорят, со временем любовь уходит, возникает привычка, на самом деле совсем нет. В моем случае — чем дольше живешь вместе, тем больше любишь. Сейчас я уже подхожу к тому моменту, когда все время говорю ей: «Зизи, ты опять права! Ты умнее, поэтому всегда права!» Может, нам потому так хорошо вместе, что мы оба совершенно заворожены танцем. Она, конечно, уже не танцует — но все еще прекрасно поет. И выступает. Я очень хочу, чтобы она здесь, в Москве, выступила. Я когда уезжаю ставить балеты — она всегда как будто со мной, во всех моих балетах. Я ей звоню — и все-все рассказываю.