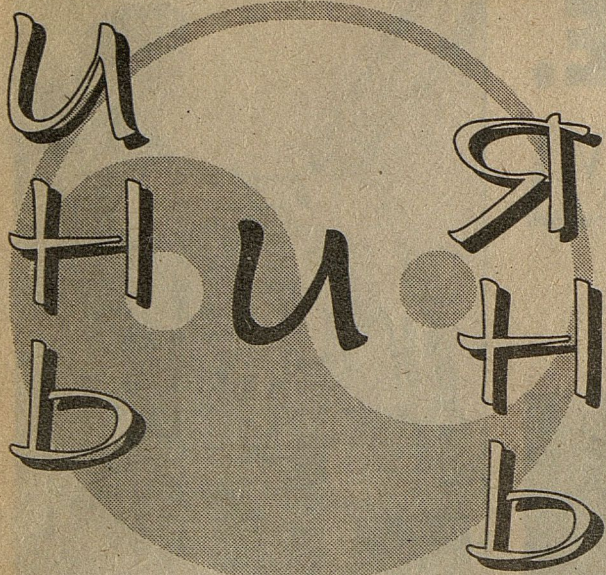




# московского

Куранты. — 1996. — 16 окт. — с. 7

— Наталья Дмитриевна, на афишах фамилии Касаткина и Васильев всегда рядом. Как сложился ваш тандем?

— Володя уже шесть лет был в Большом театре, когда я закончила хореографическое училище. Ко мне очень хорошо относился Лавровский, говорил: "Мы эту девочку в труппу обязательно примем". Но в театре для меня места не хватило, пришла позже, в марте пятьдесят четвертого. А в Большом тогда работал очень интересный танцовщик, Володин соученик Андрей Краматовский. И когда перед гастролями в Поволжье у Володи заболела партнерша, Андрей порекомендовал меня: знал меня как исполнительницу в учебных работах студентов ГИТИСа, способную быстро все заучить. Уже провожая нас, он Володе сказал: "Ты посмотри за этой девочкой, я на ней жениться хочу". Я об этом ничего не знала, но Володя следить стал сразу. А в результате к концу поездки стало ясно, что мы друг другу небезразличны. В конце года мы уже жили вместе. Но замуж за Володю не хотела — он был слишком красив.

— Да и вы выглядели эффектно, на сцене, во всяком случае.

— На сцене — другое дело. А в жизни совсем не то было, Володя меня даже называл "крысеныш". Была страшно неуверенная в себе, в юности думала, что всегда буду сидеть в угоднике и жизнь наблюдать со стороны. Изменила меня сцена, только там чувствовала себя уверенно, там была моя главная жизнь. Но Володя что-то во мне увидел, и замуж я за него в конце концов вышла.

— Ваш семейный дуэт существует на равных?

— На равных, хотя как танцовщица сольных ролей исполнила больше, чем Володя. В жизни мы неразрывны, как древнекитайские символы "инь" и "янь". Бывают периоды, когда я сильнее, бывают — когда он. А вот в творчестве притирки нет, у нас совершенно разный подход ко всему. Что касается быта, оба делаем все. Я могу и гвоздь забить, он — картошку почистить. Тут проблем нет, потому что дом мы очень любим, а времени мало.

— Считается, что два творческих человека рядом — как два медведя в одной берлоге. Вы это ощущаете?

— Мы не чувствуем себя такими уж безумно гениальными. Мы нормальные люди, и для нас очень большое значение имеет семья. Это не только мы двое, но и моя мама Анна Алексеевна Кардашова-Касаткина, которую мы сильно любим и ценим. Мама — писательница, одна из ее книг называется "Маленькая балерина".

— Со стороны ваша судьба выглядит благополучной. А на самом деле?

— Как танцовщица сделала максимум. Из театра не вышли: и Володя, и я ушли сами. Считаю, что балет — это для молодых. Оставила сцену в сорок два года совершенно сознательно, хотя редела ужасно. Пять лет к театру подойти не могла, это как маленькая смерть. Я могла выступать еще, но хотелось, чтобы меня спрашивали: "Как, ты уже не танцуешь?", а не "Неужели ты еще танцуешь?". Григорьев меня отпускать не хотел и как исполнительницу очень любил. Хорошо работало с Лавровским, и с Моисеевым, и с Якобсоном, да и труппа ко мне очень хорошо относилась.

— Какие-то сложности были, конечно. Когда нам с Еленой Холиной дали звание заслуженных, наши подруги ходили к директору выяснять, почему нам, а не им, здравствуй перестали. И даже выкинули мои вещи из артистической уборной Кремлевского дворца. Но я спокойно перевесила все в другую, потом заглянула на прежнее место: "Здравствуйте, девочки, здесь где-то остались мои туфельки". И знаете, с тех пор кончились все конфликты.

— Как в балетмейстеры перешли?

— Ощущение, что нас с Володей во всем судьба вела. Когда что-то хотели — делали и не думали, что не сможем. Нашей первой балетмейстерской работой стала "Ванина Ванини" на музыку Коли Каретников. Сделали ее вне плана, начальство было против, старалось спектакль уничтожить: всех страшно раздражала музыка. Музыканты в знак протеста на нотах матерные слова писали, слали подметные письма в ЦК. Но Каретников перед последним просмотром обратился к Дмитрию Дмитриевичу Шостаковичу, тот посмотрел, пришел на обсуждение в кабинет директора: "Вы знаете, мне очень понравился балет, замечательная музыка! Спасибо большое, что и музыканты, и театр поддерживают молодых хореографов и композитора. Все, я, к сожалению, тороплюсь, я ушел!" Была долгая пауза, потом нам сказали: "Ну давайте, пусть спектакль идет".

— Сразу после этого мы взяли за "Геологов", тоже с Каретниковым. Всем тогда было не до нас, просмотр пришлось делать в декорациях клуббиша из "Жизели". Нас тогда поддержал Якобсон, которому обычно ничего не нравилось. Зато насторожилась Фурцева — мы в ее представлении вступили на тропу модернистов. И все-таки еще успели сделать "Весну священную". Это была идея Чулаки, при котором, я считаю, был "золотой век" Большого театра. Он предлагал "Весну священную" разным балетмейстерам, но все отказывались. А мы в это время попали в Париж и впервые

Наталья КАСАТКИНА и Владимир ВАСИЛЬЕВ вместе уже сорок лет. И на сцене, и в жизни. Тридцать из них возглавляют нынешний Московский театр классического балета. И еще находят силы, чтобы заниматься созданием международного центра балетного искусства, который призван стать родным домом и для них, и для их коллег.

Когда Григорьев отложил на потом "Весну священную", огромная слеза Касаткиной упала в... чай.

услышали музыку Стравинского: тогда, в пятьдесят восьмом году, она была заперена. Мы партитуру под подушку прятали, чтоб никто не видел — за ее чтение из Консерватории отчисляли. "Весна священная" нас ошеломила. И когда стало известно об идее Чулаки, сказали, что у нас уже есть концепция балета. Позже Михаил Иванович нас вызвал: "Ребята, делайте!"

Начали работать. Помню, Гена Рождественский вместе с концертмейстером в четыре руки играли нам на репетициях, все делалось душа в душу. А дальше пришел Григорьев... У нас были замечательные отношения, мы очень многое сделали, чтобы он оказался в Большом. Но тогда он встретил нас в буфете Большого театра и радостно сказал: "Знаете, я буду ставить "Легенду о любви", министерство разрешило!" Мы: "А как же "Весна священная?" — "Ух, а это потом!" И у меня, помню, такая огромная слеза упала в чай. В общем, сделал он свою "Легенду", повезли ее в Австрию, по моему. А мы на оставшемся составе доделали "Весну священную". Надо отдать Григорьеву справедливость — когда он посмотрел нашу работу, сказал труппе: "Поздравляю, вы сделали очень хороший спектакль". Это были его последние добрые слова в наш адрес. Он не только не давал делать новые спектакли, но и те, что были, в репертуар не ставил. И все равно не хочу говорить о Григорьеве плохо — он свой вклад в искусство внес.

— В свое время много шума наделал ваш питерский спектакль "Сотворение мира" с Барышниковым и Колпаковой. Ему тоже ставили препоны?

— Мы тогда еще оставались в Большом как солисты. Но с "Весны священной" больше нас на порог как балетмейстеров не пускали. Не работали в этом качестве шесть лет. Конечно, это не двадцать пять лет, вычеркнутых из жизни великого Голызовского. Но все равно обидно. Мы не могли выполнять "социальный" заказ: отказались от "Икара",



## Балет

родах Советского Союза. Сделали "Ромео и Джульетту" в Новосибирске, и тоже власти пытались спектакль уничтожить, хотя люди на него вагонами отовсюду приезжали. Так что было окружение от успеха у нас быть не могло.

— Ваш нынешний театр получили в наследство от Игоря Моисеева?

— У Игоря Александровича был концертный ансамбль "Молодой балет", куда он собирал звезд со всей страны. Но совмещать работу здесь и в своем ансамбле ему было сложно. Тут еще несколько артистов "Молодого балета" сбежали на Запад, а выговор за это дали партуре... главного моисеевского ансамбля Игоря Александровича вся эта мышиная возня страшно расстроила, он из "Молодого балета" ушел. И сказал Фурцевой, что хотел бы передать ансамбль нам. На что Екатериной Александровной было отвечено, что этих девчонку и мальчишку она никуда на порог не пустит.

Но после смерти Фурцевой министр культуры стал Демичев, который к нам относился хорошо и очень много для нас сделал. В семидесят шестом году нам было предложено прийти в Театр оперы и балета имени Кирова в Ленинграде, но там наши коллеги подсушили — начались закулисные игры. И мы возглавили "Молодой балет", который был тогда в стадии, когда надо либо закрывать, либо строить заново. Мы решили работать с теми, кто был в труппе, и сразу сделали "Гаянэ". Так и пошло. Но название с тех пор поменялось: сейчас мы Московский государственный академический театр классического балета.

— Как строите репертуар?

— По-разному. Естественно, хотелось собрать на одной сцене свои спектакли, разбросанные всюду. Затем заинтересовались западной хореографией, которая у нас фактически была под запретом. В Ленинграде познакомилась с французским хореографом Пьером Лакотом, который сделал для нас "Натальи, или Швейцарская молочница". После этого приехал Азарий Плисецкий, попросили его сделать вечер Бежара и Ролана Пети. Ставил у нас и Альберто Алонсо. А дальше пошли спектакли, которые мы здесь ставили впервые. Сейчас можно считать, что это

наш авторский театр, основа которого — школа классического танца. Но развиваться она может по-разному. И нам нравится, что в нашем театре возникают новые балетмейстерские росточки.

— Вы не ревнивы к чужим успехам?

— Если бы мы с Володей были ревнивы, прежде всего Бежара бы к себе не пустили, которым восхищаемся! Чужой талант заставляет заглянуть в себя, а это замечательный допинг.

— Почему занялись созданием международного центра балетного искусства?

— Идея возникла, когда мы только пришли в эту труппу. Выступали и выступаем на сцене Кремлевского дворца, но сразу же начали искать подходящее здание для своего театра. И нашли изумительное! Это бывшие царские парадные конюшни на Скаковой улице, построенные в начале века братьями Весниными. Проект их реконструкции сделал Александр Анисимов, замечательный архитектор. Предполагается каре из четырех зданий накрыть одной крышей, под которой окажутся залы — два зрительных и репетиционные, библиотека, видеотека, студия звукозаписи, компьютерный центр с информацией о балете со всего мира. Наш центр для всех. Хотим приглашать туда балетные труппы отовсюду. Главная наша задача — не дать умереть балетному искусству. В МИДе по странам Содружества было подготовлено обращение ко всем президентам СНГ принять в нашем проекте творческое и, может быть, финансовое участие. Ведь сегодня денег нет, но в то же время деньги есть. И их иногда можно пустить как благотворительные на дело, в общем-то, святое. Сейчас мы бросили все творчество и занимаемся только центром с утра до ночи.

— Какие качества, с вашей точки зрения, балетмейстеру необходимы?

— Главное — талант. И надо быть лидером, уметь увлечь своей идеей, какую-то силу применить.

— Но женщина — существо слабое?

В слабости тоже сила. Увлечь же можно по-разному!

Беседу вела  
Татьяна ИСКАНЦЕВА.