

№8 (13) октябрь 2010



99 сезон

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

Тем, кому исполнительские искусства служат источником вдохновения

■ Персоналии

Наш дирижёр в Большом театре

Главной новостью в начале 99-го сезона стало назначение Павла Клиничева, дирижёра из Большого театра, главным дирижёром Екатеринбургского театра оперы и балета. В своем первом интервью в новом качестве Павел Евгеньевич поделился мыслями о том, как академическому театру с вековыми традициями быть актуальным и востребованным зрителем.

— Павел Евгеньевич, в Екатеринбурге вас знают как постановщика двух премьер прошедшего сезона — оперы «Царская невеста» и балета «Лебединое озеро». Но знакомство наших зрителей с вами произошло гораздо раньше...

— Это действительно так. В Большом театре существовала программа «Большой России», в рамках которой два года назад балетная труппа приехала в Екатеринбург на гастроли. Выступления сопровождал оркестр Екатеринбургского театра, дирижировать которым было поручено мне. С той поры у нас завязалось сотрудничество. В ноябре прошлого года вместе с режиссёром Большого театра Михаилом Панджavidзе я поставил в Екатеринбургском театре «Царскую невесту» Римского-Корсакова, в апреле нынешнего года зрители увидели нашу совместную работу с Людмилой Ивановной Семеняка - «Лебединое озеро» Чайковского. А летом я получил от руководства театра предложение занять пост главного дирижёра.

— В какой мере мнение главного дирижёра способно влиять на репертуарную политику театра?

— Модель функционирования Екатеринбургского театра оперы и балета такая же, как в большинстве современных европейских театров. Сверху стоит менеджер — в данном случае директор — и решающее слово всегда остается за ним. Это разумно, поскольку у директора контракт с Министерством культуры РФ, и в конечном итоге за всё, что происходит в театре, отвечает именно он. Следующий уровень — заместители директора и главный дирижёр — эти люди коллегиально принимают решения по существу вопроса. Если идеи находят поддержку сверху — они получают путёвку в жизнь.

Безусловно, я пришел сюда для того, чтобы постараться какие-то вещи изменить к лучшему. Но я не сторонник категоричных мер и стараюсь вести преобразования постепенно. Контракт со мной только что заключён, половина программы этого сезона была свёрстана без моего участия. В дальнейшие планы уже вносятся коррективы: так, третьей премьерой сезона станет опера «Сказки Гофмана» Оффенбаха, которую я буду ставить в сотрудничестве с немецким режиссёром Уве Шварцем, а завершится сезон «Баядеркой» Минкуса, над которой мы будем работать вместе с хореографом Станиславом Фечо.



— Ставка в нашем театре будет и дальше сделана на классику?

— Такова программа, заявленная в преддверии грядущего столетия театра. Екатеринбургский театр является неотъемлемой частью российской культуры, у него очень богатые традиции, и акцент, безусловно, должен быть сделан на классичность постановок. В театре таких спектаклей уже

довольно много, и, надеюсь, со временем станет ещё больше.

— Довольны ли вы тем, как вас принимают зрители?

— Меня радует то, что Екатеринбург — город музыкальный. Учитывая, что Екатеринбургский театр репертуарный, меня искренне изумляет количество зрителей на наших спектаклях. Не так

часто можно встретить в городах России полный зал, ведь любой театр имеет определённый круг зрителей, и, посетив спектакль однажды, зритель второй раз на это название, как правило, уже не идёт. В Екатеринбургском оперном на спектаклях почти всегда аншлаги.

— Однако, по-прежнему, актуален вопрос, как привлечь в театр молодого зрителя?

— Для этого должна быть выстроена определённая стратегия. В ближайшем будущем мы собираемся обсуждать эти вопросы.

Вообще, я убежден, что если в раннем детстве ребёнку предлагать для чтения достойные книги, то в подростковом возрасте он не заинтересуется гламурной литературой, а станет выбирать более серьезные, глубокие вещи. То же самое и в искусстве: чтобы полюбить классическую музыку, ребёнок с раннего детства должен посещать театр, тогда он это понимает и ему это нравится. Задача театра в этом смысле — выдавать продукт самого высокого качества.

— Хотелось бы узнать, как вы относитесь к экспериментам в театре?

— Я бы не стал расценивать постановку столь узко — эксперимент — не эксперимент. Результат, в конечном, счете зависит от личности людей, которые участвуют в проекте: если постановка сделана талантливо — смотреть её будет интересно. Что же касается моего личного отношения, я считаю, что театр должен развиваться, модифицироваться, идти в ногу со временем. Руководство отлично понимает, что театру нужны новые идеи, новое дыхание. И моя цель как главного дирижёра состоит как раз в том, чтобы продукция, способная заинтересовать зрителя, становилось больше.

— Как кажется вам, дирижёру из Большого, стоит ли провинциальному театру стремиться походить на столичные, либо у него своя судьба?

— Что касается идей, технологий, нужно стараться перенимать хороший, полезный опыт, вне зависимости от того, столичный ли это театр или какой-то ещё. Кстати, Екатеринбург я отнюдь не считаю провинцией, это очень динамичный город с огромным потенциалом, а труппа Екатеринбургского театра оперы и балета достойна того, чтобы двигаться собственным путём к новым целям и творческим победам, которые, я уверен, будут достойно оценены нашим зрителем.

Фото Дамира Юсупова. Большой театр.



Событие

«Гранты были, есть и будут», - обнадёжил Президент

25 сентября Глава государства пригласил театральных деятелей в свою подмосковную резиденцию, чтобы обсудить проблемы российских театров. Участие в этой встрече принял и директор Екатеринбургского театра оперы и балета Андрей Геннадьевич Шишкин.

Гостями Президента стали руководители известных столичных театров: Анатолий Иксанов, Марк Захаров, Олег Табаков, Валерий Фокин, Юрий Соломин, а также руководство театров из Новосибирска, Омска, Ростова.

Андрей Геннадьевич Шишкин был единственным представителем Уральского региона.

На встрече были затронуты самые животрепещущие вопросы в сфере театра.

Президент РФ Дмитрий Медведев заметил, что распределением грантов между театрами должно заниматься Министерство культуры.

«Гранты - важнейший инструмент. Они были, есть и будут», - заявил Медведев.

Медведев назвал «абсолютно продуктивной» идею сквозных грантов не только на уровне федерации, но и на уровне регионов, и, по возможности, на уровне муниципалитетов. «Не должна одна федерация этим заниматься. Губернаторы тоже должны вести свою грантовую политику», - считает Президент. «Как её выстроить - это требует отдельного рассмотрения».

Худрук Российского государственного академического театра драмы имени Пушкина (Александринского) Валерий Фокин, сделав акцент на привлечении молодежи в театры, призвал создать специальный театральный портал в Интернете для продвижения дебютантов и обмена мнениями. Это предложение Президент поддержал.

Кроме того, руководители театров просили Дмитрия Медведева дать им возможность обновлять труппы. Президент согласился с тем, что надо учитывать специфику театрального искусства при заключении трудовых договоров. Глава государства отметил, что не исключает возможности перехода в театрах от бессрочных контрактов к срочным, что позволит увольнять «ненужных» актеров. «Чтобы

театры развивались, жили своей жизнью, а не были заложниками той труппы, которая была создана раз и навсегда», - отметил он.

Что касается «неудобных» для театра законов, президент сказал: «Не бойтесь тех или иных формулировок, законы принимались, потом исчезали, а театр существовал и будет существовать. Театр — не та сфера, которую можно отрегулировать одним законом. Поэтому тут важны подзаконные акты, в которых театральная специфика будет учтена».

Размышляя же на тему льготного налогообложения для театров, Дмитрий Медведев заметил:

«В принципе, можно подумать о каких-то льготах в этой деятельности. Но речь должна идти только об основной деятельности, а не о тех доходах, которые поступают от сдачи помещений в аренду». Президент пообещал поручить Администрации проработать этот вопрос совместно с Минфином. (По сообщениям агентств Интерфакс и РИА Новости).

Андрей Геннадьевич Шишкин, директор Екатеринбургского театра оперы и балета:

— Мероприятие проходило на самом высоком уровне, и то, что меня как руководителя пригласили на эту встречу, является подтверждением статусности нашего театра.

На встрече с Президентом собрались порядка двадцати гостей, организаторы мероприятия стремились соблюсти некий баланс: с одной стороны это были безусловно влиятельные лидеры театрального дела российской федерации, с другой стороны — представители немногих региональных театров, таких как Омск, Ростов и Новосибирск. Приятно, что наш театр также попал в круг интересов Главы государства.

Во время встречи удалось обсудить массу разнообразных вопросов, принципиальных для театра, касающихся, в частности, распределения грантов, перехода бюджетных учреждений с января 2012 года на новые организационные формы, контрактных трудовых отношений и прочего. Беседа также коснулась федерального закона, посвященного вопросам аукционов, конкурсов и закупок. Этот закон плохо транспонируется на театральную сферу, поскольку театры не в состоянии предвидеть заранее, какой объем материальных затрат потребует на осуществление той или иной постановки.

На многие замечания Президент отреагировал позитивно, например, пообещал дать соответствующее поручение по внесению в закон дополнений, изменений и разъяснений, касающихся специфики театрального дела.

Беседа была достаточно продолжительной — 2,5 часа, возможность высказаться была предоставлена каждому участнику. Президент внимательно относился ко всем выступлениям, делал комментарии по ходу обсуждения тем. Всем собравшимся, безусловно, импонировало то, что первое лицо государства принимает такое непосредственное участие в вопросах культуры, в частности, в театральной сфере. Я также обратил внимание на глубокое знание Президентом сути предмета, чрезвычайную его грамотность в том числе в театральном менеджменте, театральном финансировании.

Встреча представляется мне исключительно значимой ещё и потому, что во время своего выступления мне удалось привлечь внимание присутствующих к приближающемуся столетию нашего театра и обратиться к Президенту с просьбой придать государственный статус этому событию.

Вводы

Сентябрь — октябрь 2010



Ольга Третьякова в балете «Дон Кихот».

В конце прошлого и в начале нынешнего сезонов в балетной труппе театра произошло значительное пополнение.

Весной к работе приступили артисты, приехавшие в Екатеринбург из Новосибирского театра оперы и балета. В качестве ведущего танцовщика приглашен опытный, сильный технически Максим Гришенков, на положение солистов приняты Ольга Третьякова и Андрей Сорокин, в труппу также вошла артистка Анна Асанова.

С нового сезона в коллектив театра влились артисты из Перми: Екатерина Панченко и Андрей Попов приняты на исполнение ведущих партий, Илья Шитов - на исполнение сольных партий, Кирилл Попов — в кордебалет.

Неудивительно, что начало 99-го театрального сезона было отмечено на нашей сцене сразу несколькими блестящими балетными дебютами.

17 сентября Максим Гришенков выступил в роли Ялынджика в балете «Любовь и Смерть», а 26 сентября в «Каменном цветке» исполнил партию Северьяна.

30 сентября в «Дон Кихоте» Ольга Третьякова станцевала Уличную Танцовщицу и Мерседес, а Илья Бородулин - молодого Дон Кихота.

1 октября в «Корсаре» зрители увидели сразу двух новых исполнителей: Андрея Попова в роли Ланкедема и Максима Гришенкова в роли Бирбонто.

Балет «Ромео и Джульетта» 8 октября был отмечен сразу четырьмя дебютами: в главных ролях выступили хорошо знакомые нашей публике Елена Воробьева и Максим Клековкин, а чету Капулетти исполнили Ольга Третьякова и Илья Шитов.

На сцене театра зазвучали новые яркие голоса. Солистки Софья Ковалевская, Ирина Куликовская, Виктория Романова в прошлом сезоне уже исполняли несколько партий в наших спектаклях, а с начала нынешнего сезона пополнили штат оперной труппы.

2 октября в «Травиате» Ирина Куликовская спела Флору.

А 25 сентября уже известный екатеринбургской публике по прошлому сезону Ильягм Валиев впервые исполнил партию Ленского в опере «Евгений Онегин».



Ленский - Ильягм Валиев.

Проект

Новый виток в жизни тающей красоты

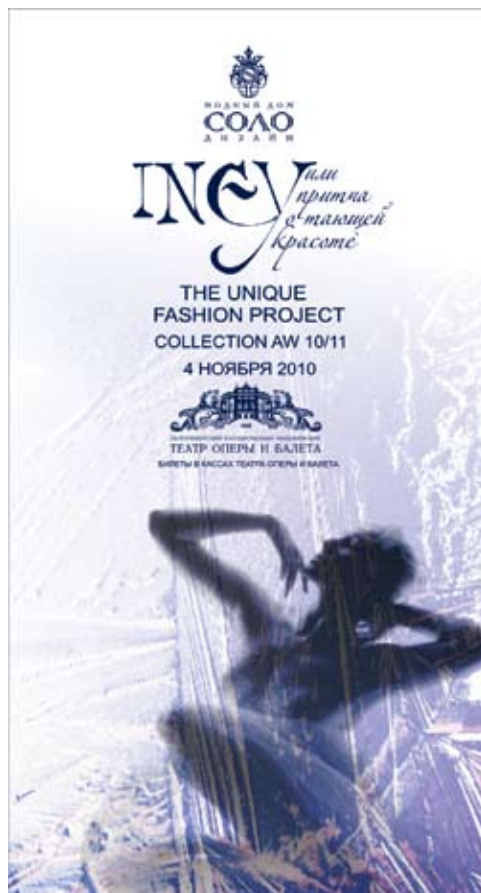
4 ноября зрителей ожидает грандиозное шоу Модного Дома «Соло Дизайн». Проекты Модного Дома в последние годы стали в Екатеринбурге традиционными, однако до сих пор попасть на такой светский раут можно было только по приглашительным билетам. Теперь стать участником незабываемого события сможет каждый — для этого нужно лишь приобрести билет в кассе театра.

Современная природная красота настолько неуловима и уникальна, что подобна хрупкому иному, бережно ограющему ветви деревьев с приходом холодной зимы. Ажур неожиданных рисунков на стекле вдохновил Наталью Соломеину на создание новой коллекции одежды осень-зима 2010'11 «INEY». Зрители увидят фирменный почерк Соломеиной, безупречный крой, женственность и самые свежие fashion-идеи.

На этот раз «Соло Дизайн» побалует своих гостей шикарными изделиями из драгоценных мехов и меховыми аксессуарами. Контраст уютным, теплым вещам создадут рафинирован-

ные деконструктивные платья-трансформеры на корсетной основе. Инфернальная эстетика прорвется не только в женских моделях, но и в мужских асимметричных фасонах.

Показ Модного Дома — это всегда незабываемое шоу. На этот раз будут использованы оригинальные современные декорации, профессиональное световое, видео, музыкальное сопровождение, а также уникальная хореографическая инсталляция - продукт сотрудничества Модного Дома и Екатеринбургского театра оперы и балета. Созданию зимнего настроения помогут также представленные в залах арт-объекты современного искусства.





Опыт

Ирина Романова: «Менеджмент в Большом — высший пилотаж»

— Ирина Васильевна, что для Вас Большой театр?

— Большой театр для меня, как и для любого человека, это символ. Символ национального театра, национального искусства, высочайшего исполнительского мастерства. Это мировой бренд. Узнаваемость имени Большого в мире огромна: любой человек, приезжающий в Москву, обязательно приходит на спектакли Большого театра. Партер Большого по-прежнему наполняет мировая бизнес и политическая элита, а его гастроли неизменно вызывают огромный интерес как у российской, так и у зарубежной публики.

Большой — это легенда. Но не музей. На мой взгляд, это современный, динамично развивающийся театр с мощным творческим потенциалом. Это огромный сложный организм, живущий напряжённой творческой жизнью, поиском своего пути.

— С чего началось ваше взаимодействие с Большим театром?

— Летом 2006 года генеральный директор Большого театра Анатолий Геннадиевич Иксанов прилетел в Екатеринбург по приглашению регионального отделения СТА РФ на заседание Ассоциации директоров театров Урала. Андрей Геннадьевич Шишкин — директор Екатеринбургского театра оперы и балета, пригласил Иксанова А.Г. в театр, и здесь они договорились о будущих гастролях Большого в Екатеринбурге. У Большого театра есть программа «Большой — России». Вот в рамках этой программы и состоялись эти гастроли.

Я приехала в Екатеринбург в феврале 2008 года, и директор сразу поручил мне ведение проекта гастролей Большого в Екатеринбурге. Так что можно сказать, моя жизнь в Екатеринбурге началась сразу с двух театров — Екатеринбургского и Большого — ведь я никого не знала ни в том, ни в другом. Через неделю приехала команда из Большого театра во главе с заместителем генерального директора Гетьманом Антоном Александровичем. Они осматривали площадку, оценивали наши технические возможности, определяли репертуар, а заодно интересовались нашими ценами на билеты, организацией работы службы маркетинга, посещаемостью театра.

Проведение гастролей Большого театра — это огромная ответственность, а заодно и хорошая школа. Анализируя ситуацию в Екатеринбургском театре, выстраивая систему своей работы в нём, я параллельно знакомясь с тем, как организована деятельность по разным направлениям в Большом театре. Благодаря гастролям, у меня появилась такая возможность. Общалась со специалистами, задавала вопросы. В Большом есть продюсерский отдел, специалисты которого ведут все проекты театра от начала до конца. Это очень удобно в плане эффективной деятельности. Один человек координирует весь проект, вся ответственность за конечный результат лежит на конкретном специалисте.

С тех пор мы продолжаем общаться, и всегда получаю грамотную консультацию от своих коллег из Большого театра. Вообще Большой театр удивительно открытая система. Менеджеры с удовольствием делятся своим опытом, наработками, исключительно доброжелательны, интеллигентны и очень профессиональны.

— Как изменили гастроли Большого театра жизнь Екатеринбургского театра?

— Приезд Большого театра в нашей жизни сыграл огромную роль. В театре после долгого затишья уже начинала налаживаться активная творческая жизнь, выходили премьеры, труппа ездила на гастроли. Но за то время, что здесь отсутствовало творчество, публика перестала ходить в театр. А возвращение интереса зрителей, театральной критики, журналистов, власти, наконец, — дело очень трудоёмкое и не скорое. Необходим был очень престижный проект — проект, который бы заинтересовал всех. И таким ярким событием в нашей жизни стали гастроли Большого театра.

На пресс-конференцию, посвящённую открытию гастролей, прилетели генеральный директор



Большого театра Анатолий Геннадиевич Иксанов и художественный руководитель балета Большого Алексей Ратманский. Я видела удивление в глазах журналистов — они не ожидали увидеть в нашем театре столь высоких персон. Ещё большее изумление вызвало появление генерального директора Большого, прилетевшего непосредственно на открытие гастролей. Он общался с политической и бизнес-элитой Екатеринбурга, членами Попечительского совета театра — и это было очень важно для нас, нашей дальнейшей жизни.

В театр на спектакли Большого пришла другая публика. Спонсоры Большого театра и их региональные представители устраивали приёмы для наших гостей и для своих партнёров и клиентов. В продолжение гастролей нас не покидало чувство праздника. За короткое время мы перезнакомились с большим количеством людей, с которыми продолжаем сотрудничать и сегодня.

— Ваши отношения с Большим театром не прервались после окончания гастролей?

— Личные контакты сохранились, но рабочие приостановились. Праздник прошёл и настали суровые будни. Тогда мы только начали выстраивать свою деятельность — я имею в виду те направления, которыми занималась я — и всё, в чем мы нуждались на тот момент, было и в Екатеринбурге. Здесь давно профессионально и успешно работает Свердловская филармония во главе с Александром Николаевичем Колотурским. Их опыт и наработки бесценны, особенно в вопросах продвижения и продажи классического искусства. Поэтому в своем становлении мы воспользовались опытом нашей филармонии: приобрели электронную систему продаж театральных билетов, которую непосредственно разрабатывали специалисты филармонии, разработали новый сайт театра, создали новую структуру отдела продаж, набрали и обучили штат.

Самым сложным оказался человеческий фактор. Можно построить какую угодно идеальную систему, но если нет специалистов, способных реализовать твои идеи, ничего не получится. Я принимала и увольняла людей, опять принимала и опять увольняла. Нужен был результат сегодня и сейчас, слишком серьёзная ситуация была в театре. В результате поиски успешно завершились — на ключевые должности в отдел пришли специалисты из коммерческих структур. Они выгодно отличаются от работников бюджетной сферы — ответственные, работоспособные, исключительно корректны. Сейчас служба сформирована и успешно работает.

Однако контакты Екатеринбургского и Большого театров не прекращались. У нас работали дирижёры, режиссёры, постановщики Большого, состоялась премьера «Жизели» в постановке Людмилы Семеняка,

В преддверии своего столетия Екатеринбургский театр все больше сближается с Большим театром.

Наша сегодняшняя собеседница — заместитель директора Екатеринбургского театра по маркетингу и развитию Ирина Романова — человек, который непосредственно ведет все проекты по сотрудничеству с главным театром страны.

была перенесена легендарная «Царская невеста».

Встреча с коллегами из Большого театра состоялась только в этом году, и поводом для неё стала наша поездка на фестиваль «Золотая маска». В рамках внеконкурсной программы «Маска плюс» мы выступили на сцене Большого театра с балетом «Любовь и смерть».

— Именно тогда удалось договориться с руководством Большого театра о сотрудничестве на будущий сезон?

— Договаривался об этом лично директор театра Андрей Геннадьевич Шишкин, а я продолжила работу, поскольку надо было выработать конкретные формы сотрудничества.

В день нашего приезда в Москву после реставрации открывался первый зал в историческом здании Большого театра. На концерте, посвящённом открытию, выступали участники Молодёжной оперной программы Большого театра — красивые молодые солисты с прекрасными голосами. Я заинтересовалась этим проектом у Анатолия Геннадиевича Иксанова. Он отозвался о молодых певцах с нескрываемой гордостью и любовью, и поскольку он человек достаточно сдержанный и осторожный в своих оценках, я поняла, что это должно быть очень интересное начинание в Большом. Вот тогда и родилась мысль привезти ребят в Екатеринбург и показать будущее Большого театра екатеринбургскому зрителю. В дальнейшем мы планируем, что выступление солистов оперы и балета Большого театра на нашей сцене станут регулярными в течение всего театрального сезона.

— Ирина Васильевна, я знаю, что в Большом театре Вы консультировались также по вопросам организации фандрайзинговой деятельности?

— Да, я специально поехала для этого на встречу с генеральным директором Большого театра. Теоретически мы все знакомы с фандрайзингом, но успешных театральных практиков в этом вопросе мало. Анатолий Геннадиевич Иксанов первым в нашей стране применил термин «фандрайзинг», как поиск внебюджетных средств и ресурсов для театра, и успешно внедрил его на практике, будучи ещё директором Ленинградского БДТ.

Затем это направление создавалось им в Большом театре, где он его лично и курирует. Анатолий Геннадиевич не только подробно ответил на все мои вопросы, но и предоставил возможность познакомиться со спонсорским отделом Большого театра, пообщаться со специалистами, получить пакет документов. Фандрайзинг — это не только умение находить деньги, спонсоров, но и умение завоевывать доверие, строить долгосрочные отношения, дружить.

Я, наверное, с Большим театром тоже занима-

юсь фандрайзингом: дружу, общаюсь с коллегами, слежу за их творчеством, мне совсем не безразлична жизнь Большого.

— В прессе сейчас нередки выпады в адрес Большого театра, что Вы на это скажете?

— По-моему, это данность нашего времени — критиковать всё и всех. Только критика критике рознь. Для того, чтобы оценивать деятельность того или иного театра, надо очень хорошо знать этот театр изнутри, следить за его развитием, разбираться в его специфике, тем более в специфике такого особого театрального организма, как оперный театр. Это огромный уникальный организм (коллектив Большого театра составляет 2500 человек), которым нужно управлять, занимать активным творчеством, потому что специфика актера такова, что если он не занят работой, то его энергия будет направлена в негативную сторону. А ведь в Большом театре собрана наша оперная и балетная элита, там работают одни звезды!

Любой здоровый театральный коллектив находится в движении, поиске, эксперименте. И Большой театр не исключение. Зайдите на сайт Большого театра — невозможно уследить за всеми событиями, победами, наградами. Большой неизменно интересен всему миру, он уверенно восстановил свои позиции главного национального театра на всех ведущих мировых оперных сценах, сотрудничает со всеми легендарными театрами и фестивалями. И одной из самых сильных сторон Большого театра сегодня является современный менеджмент.

Нужно уметь видеть главное. Меняется время, пристрастия публики, поколения артистов. Но Большой остается главным театром страны, эталоном мастерства. Они смело экспериментируют. Без эксперимента, новаторства нет развития жанра, и главный национальный театр обязан этим заниматься.

— И даже несмотря на то, что современные постановки или постановки на редко звучащую музыку как правило имеют недолгую жизнь?

— Здесь вопрос в другом. Аудиторию надо развивать. Она по своему восприятию очень консервативна. Мы и так пропустили всю музыку XX века, я уже не говорю о музыке XXI века. Если музыку исполнять только в угоду кассе, то новые произведения никто никогда не услышит. У меня на эту тему была подробная беседа с коллегой из Германии. В Германии современная музыка и постановки спектаклей на эту музыку обязательно включают в репертуар театров. Критика и зрители обычно негативно воспринимают эти постановки, но благодаря тому, что они есть, реакция постепенно меняется, люди привыкают к другому музыкальному языку, к другой эстетике, как мы постепенно привыкли к танцу модерн. Лично я, при всей моей любви к классике, отношусь к категории зрителей, которая хочет новых названий, новой музыки. Однажды я попала на концерт, где в одном отделении исполнялась музыка Бартока, а в другом — Богатырская симфония Бородина. Барток показался мне сложным, мой слух постоянно спотыкался на непривычном звучании, но к концу исполнения я с удивлением обнаружила, что мне эта музыка очень интересна. Потом всю музыку Бартока переслушала. Многие же слушатели, наоборот, услышав знакомые звуки Богатырской симфонии, вздохнули с облегчением, но я думаю, что где-то в подсознании у них Барток остался. Поэтому в Большом театре обязательно должны ставиться редкие произведения. К тому же в постановках Большого всегда обеспечен высочайший исполнительский уровень. Очень хочу в ближайшее время съездить в Большой театр на последнюю оперную премьеру редко исполняемого произведения австрийца Альбана Берга — оперу «Воццек». Где ещё, как не в Большом её услышишь?

Так что я желаю Большому театру успехов на новаторском поприще, ведь только они могут себе позволить подобный размах, а мы будем внимательно следить за их творчеством и гордиться сотрудничеством с главным театром страны.



■ Оркестр

На главной улице — С ОРКЕСТРОМ!

располагается Екатеринбургский театр оперы и балета без малого сто лет

Оркестр является основным звеном музыкального театра, без его участия не может быть полноценного спектакля. В 1912 году к открытию нашего театра был сформирован оркестр из профессиональных музыкантов, и с тех пор, какими бы трудными не бывали времена, руководство всегда стремилось поддерживать высокую исполнительскую планку. Одной из главных забот театра была и остаётся забота об оркестре.

Чем сегодня живет наш оркестр? О чём мечтают оркестранты в приближении столетия своего театра? Об этом и многом другом мы беседуем с заведующей оркестром Татьяной Владимировной Силаевой.



— Татьяна Владимировна, что представляет из себя наш оркестр? Каковы сферы его деятельности?

— Наш оркестр всегда считался одним из лучших оперно-симфонических оркестров России и продолжает оставаться таковым, — могу сказать Вам это со всей определённо, поскольку работаю в нашем театре уже 42 года. Мы много ездили на гастроли и где бы ни бывал театр, критика всегда отдельно отмечала высокий исполнительский уровень нашего оркестра. О высоком профессионализме говорит тот факт, что в коллективе два заслуженных артиста РФ (и, думаю, это не предел). Это Ирина Новикова (виолончель) и Борис Чудинов (тромбон). Многие музыканты (особенно духовики) имеют звания лауреатов и дипломантов Всероссийских и Международных конкурсов.

Дирижёры, приезжающие к нам, а театр в последнее время часто приглашает дирижёров из Большого и Мариинского театров, также отмечают большие возможности нашего оркестра. Сегодня в коллективе много молодёжи, и это служит залогом дальнейшего творческого роста и развития...

У театра очень богатый оперный и балетный репертуар, и оркестр является одной из основных составляющих театрального действия. Однако в последнее время мы стали чаще подниматься из оркестровой ямы на сцену и выступать как самостоятельный музыкальный коллектив. Становятся регулярными симфонические концерты, которые мы даём как в своём театре, так и на гастролях. В июне 2007 г. с дирижёром Михаэлем Гюттлером мы исполнили Симфонию №4 Брамса, в сентябре 2007г. с дирижёром Большого театра Михаилом Грановским - Симфонию №9 Бетховена и симфоническую сюиту «Шехеразада» Римского-Корсакова. С этой же программой в 2008 г. мы ездили на гастроли в Бангкок. На следующий год в Таиланде под руководством Фабио Мастранижело прозвучали Симфонию №4 Брамса и Симфонию №2 Рахманинова. И совсем недавно, в июне 2010 г., с этим же дирижёром на сцене нашего театра оркестр исполнил Симфонию №6 Чайковского и Реквием Б. Тизенко памяти Принцессы Гальяны.

Будучи на гастролях в ЮАР в 2008 г в городе Дурбан струнная группа вошла в состав местного

симфонического оркестра, и мы все вместе исполнили Симфонию №5 Чайковского. Это оказалось непросто, поскольку исполнению достаточно сложной музыки предшествовали всего лишь две-три совместные репетиции. Но музыканты нашего оркестра с честью справились со всеми трудностями, и концерт прошёл очень хорошо.

Вообще, симфонические программы на гастролях проходят с большим успехом, зрители принимают нас всегда очень эмоционально, порой аплодируя музыкантам даже между частями произведения, что, в принципе, не принято. Но это приятно, поскольку говорит о достаточно высоком исполнительском уровне нашего оркестра.

— Расскажите, как становятся оркестрантами?

— Это долгий и трудоёмкий путь. Сначала музыкальная школа, затем музыкальное училище и консерватория. В общей сложности 16 лет постоянных занятий на инструменте. К сожалению или к счастью, все не могут стать солистами. Но это ни в коем случае не означает, что в оркестр приходят те, кому не удалось сделать сольную карьеру! Оркестр — особый организм, поработав в котором уже не мыслишь себя в другом качестве. Участие в оркестре требует определенных качеств. Технические навыки и звук — это само собой, но также первостепенное значение имеет чувство ансамбля. Иногда прекрасный солист, попадая в коллектив, выбивается из общей ткани, нарушая баланс. Необходимы чуткие уши, чтобы уметь слушать себя и сидящих рядом товарищей, умение играть по руке дирижёра. Всё это достигается во время репетиций.

— Много ли желающих играть в оркестре оперного театра?

— Сегодня попасть в наш оркестр для выпускника консерватории — престижно. Академический оперный театр с вековой историей, таким богатым репертуаром, как у нас, и к тому же регулярными зарубежными гастрольными поездками, не может не быть привлекателен. Поэтому желающих прийти в оркестр достаточно много. Кандидат прослушивается главным дирижёром, зав. оркестром и концертмейстерами групп, и, если музыкант подходит по своей квалификации, по качествам, необходимым для работы в оркестре, его принимают. Но это возможно, разумеется, при наличии свободных мест.

— Сколько человек обычно размещается в оркестровой яме?

— Это зависит от партитуры исполняемого произведения. Полноценный оркестр предполагает участие от 55 до 70 человек. В оркестре нашего театра 90 музыкантов — это больше, чем один состав, но недостаточно для двух.

Мы бы с удовольствием расширили штат, чтобы у нас был двойной состав. Ведь когда одна из групп в сопровождении оркестра уезжает на гастроль, оперные спектакли отменяются, а балетные идут под фонограмму, что становится большим разочарованием для зрителей. Всё-таки музыкальный театр без живой музыки — это нонсенс.

Есть и другие обстоятельства в пользу увеличения оркестра. Приглашённые дирижёры-постановщики требуют на репетициях полные составы, а полноценно работать утром на постановочных репетициях и вечером на спектаклях, конечно же, тяжело. К тому же музыканту для того, чтобы поддерживать творческую форму, следует регулярно заниматься. Но когда люди полностью выкладываются

на репетициях и спектаклях, им уже не до упражнений.

— Из каких звеньев состоит наш оркестр? Как они взаимосвязаны?

— Наша структура традиционная: струнная группа - первые и вторые скрипки, альты, виолончели и контрабасы; деревянно-духовая группа - флейты, гобой, кларнеты, фаготы; медно-духовая группа - трубы, валторны, тромбоны, туба; ударная группа; арфа и клавишные.

Все мы делаем одно дело, однако, нагрузка в оркестре распределяется неодинаково. Например, первые скрипки играют одну партию. То же самое и у других струнных. Что же касается духовиков, то каждый музыкант считается солистом: у каждого своя партия, свой голос. Но ансамбль должен быть единый: имеет значение сила и подача звука, чистота интонаций. Всё это сложно, но исключительно важно. Всем этим мы и занимаемся на репетициях.

— Как музыканты разучивают новое произведение?

— Струнники сначала знакомятся с нотами на коррекturnых репетициях, затем собираются по группам и тщательно выучивают все сложные места. У духовиков работа строится несколько иначе — они занимаются индивидуально. А потом все группы собираются на общих репетициях, и начинается работа с дирижёром.

— Женщины или мужчины более предпочтительны в оркестре?

— Предпочтение отдается лучшим музыкантам, не зависимо от того, мужчина это или женщина. В первую очередь мы обращаем внимание на способности человека, его желание работать.

— Место музыканта в оркестре имеет значение?

— Разумеется. Музыканты рассажены по группам, в каждой группе есть градация: первый концертмейстер, второй концертмейстер и далее групповые музыканты.

— А какова роль концертмейстеров в оркестре?

— Концертмейстер - это лучший музыкант в группе. Если в партитуре есть соло, то его исполняет концертмейстер. Концертмейстер — это лидер, руководитель звена. Он назначает групповые репетиции, проверяет готовность музыкантов к спектаклю, обращает внимание музыкантов на наиболее сложные места в партии, занимается с вновь поступившими молодыми музыкантами. И есть концертмейстер всего оркестра — первая скрипка, — одна из его задач — настроить весь оркестр перед спектаклем.

— С точки зрения оркестранта, каким должен быть идеальный дирижёр?

— Прежде всего, это должна быть интересная творческая личность, умеющая подчинить весь коллектив своему видению исполняемого произведения.

Необходимо, чтобы жест был хороший, понятный. Руки дирижёра должны не только понятно показывать метро-ритм, но быть выразительными в художественном плане.

Дирижёр должен уметь четко выстраивать свою работу. Приходя на репетицию, дирижёру необходимо иметь чёткий план, ясное представление о том, что он хочет получить по окончании репетиции, и последовательно добиваться поставленной цели. От дирижёра должна исходить сильная энергетика!

И ещё. На мой взгляд, важны не только про-

фессиональные качества. Большое значение имеет человеческий фактор. Ошибаться случается каждому, и если дирижёр позволит себе унижать музыканта грубым словом, взглядом, то в буквальном смысле опускаются руки. Боязнь повторить ошибку, неуверенность в себе несет только вред. Хотелось бы рассчитывать на уважение и понимание со стороны дирижёра. Ведь одна из его наиглавнейших задач — создать условия для того, чтобы каждый музыкант мог спокойно работать и реализовывать свои возможности в оркестре.

— Какими заботами живёт сегодня оркестр?

— Конечно, у нас есть ряд бытовых проблем. Состав оркестра за последние 20 лет увеличился, а помещения остались те же. Тесновато, да и ремонт желателен. Руководство театра делает всё возможное, чтобы решить эти проблемы. А что касается творческих проблем — это, прежде всего, инструментарий. Ведь утверждение о том, что настоящий музыкант сможет хорошо сыграть на любом инструменте, верно лишь отчасти, и тем более, когда дело касается оркестра. В идеале инструменты для всей духовой группы желательно иметь одной известной фирмы — в этом случае они имеют идентичное звучание.

— Как часто требуется обновление инструментов в оркестре?

— Срок жизни у каждого инструмента свой. Духовые и ударные инструменты постепенно изнашиваются, требуют замены. Струнник же может всю жизнь проиграть на одном инструменте, если он его устраивает.

Театр решает проблему обновления инструментария по мере возможности. За последние 4 года оркестр пополнился комплектом валторн, появились новые трубы, туба, флейты, гобой. К началу сезона мы получили комплект тромбонов, английский рожок. На очереди — контрабасы, литавры, гонг, бас-кларнет. В общем, не стоим на месте.

— Татьяна Владимировна, несколько слов о планах. Когда зрители смогут вновь увидеть наш оркестр на сцене?

— Сейчас все наши силы направлены на подготовку новой премьеры — оперы Глинки «Руслан и Людмила». Надеюсь, что в этом сезоне мы сможем порадовать наших зрителей и новыми симфоническими программами.





■ Персоналии

Василий Медведев: «Балет должен быть зрелищным»

Первая балетная премьера сезона ожидается в начале марта 2011 года и обещает стать настоящим событием: балет заказан Королевской семьей Таиланда, музыка написана современным российским композитором Павлом Овсянниковым, а ставить спектакль театр пригласил известного петербургского хореографа Василия Медведева.



— Василий, Вы впервые в Екатеринбурге?

— Да, и этот город сразу же меня удивил — такого современного аэропорта нет даже в Санкт-Петербурге. Видно, что мегаполис активно строится, развивается, и люди здесь ему под стать — энергичные, доброжелательные, приятные в общении. Театр мне тоже понравился. В последнее время я много езжу и вижу много разных сцен, так что мне есть с чем сравнить. У меня было всего три дня на знакомство с труппой, основательную работу я планирую начать в декабре.

— Это будет оригинальная постановка?

— Да. Мы решили оставить балету первоначальное название, но утвердили новое либретто, его автор — известная писательница Яна Темиз, она живёт в Турции, хотя родом из Москвы. Мы с ней сотрудничаем уже несколько лет, вместе работали над постановкой таких балетов, как «Семь красавиц», «Золушка», «Коппелия».

— У Вас уже есть какие-то мысли о том, что это будет за балет?

— Эта тема интересна взаимопроникновением двух культур — русской и тайской. Удивительна сама история встречи принца Сиам Чакрапонга и русской девушки Екатерины Десницкой. Получив покровительство императора Николая II, принц отправляется на обучение в пажецкий корпус в Россию, и на одном из Петербургских балов знакомится со своей будущей невестой. Однако начало гражданской войны отодвигает романтику на второй план: Катя становится сестрой милосердия и уезжает на фронт, долг для нее превыше всего. И всё же судьба не разлучила влюбленных, позволила им быть вместе. После венчания принц увозит Катю к себе на родину, но там возникает новое препятствие — королевский двор не спешит принимать её в качестве законной супруги.

— Либретто имеет документальную основу?

— В основе либретто — только часть реальной истории. Наш балет завершается на позитивной, жизнеутверждающей ноте: для настоящей любви не существует преград. На самом же деле этот брак нельзя назвать счастливым — вскоре в жизни принца появляется другая женщина, оскорбленная Катя решает покинуть страну. Но история распорядится так, что спустя всего лишь несколько месяцев ей придётся вернуться в Таиланд ввиду печального обстоятельства — скоростной смерти супруга от испанки.

— Вы задумываете постановку в классических традициях?

— Это будет неоклассика с примесью экзотического восточного фольклора. Особое внимание я хочу уделить стилизации национальных танцев. Я задумываю также поставить ряд фантазмагорических сцен — сны Кати о России и мечты-наваждения Принца. Конечно же, будут любовные дуэты, наполненные страстями и переживаниями. Хотелось бы создать зрелищный, красочный, яркий спектакль, привлекательный для зрителя.

— Расскажите, что ещё интересного увидит зритель?

— Либретто получилось очень кинематографическое, мне достаточно было прочитать его, чтобы «увидеть» балет и понять, как это воплотить на сцене. Мы покажем зрителю дореволюционную Россию и императорский двор государства Сиам. Сама эпоха и герои подсказывают сцены, в которых будут разворачиваться действия — бал в Царском дворце, белые ночи Петербурга. Будет поставлена и сцена, когда Принц едет на поезде по транссибирской магистрали и видит всю красоту России. Наш спектакль создается по заказу Королевской семьи в Бангкоке, и мы не можем упустить возможность показать тайской публике кусочек настоящего Урала! Ну а для уральских зрителей, думаю, не менее экзотичным окажется предложение побывать в роскошном дворце в гостях у императора Таиланда.

— Василий, а вообще, на Ваш взгляд, какие постановки способны сегодня привлечь зрителя в театр?

— Если говорить о России, то публика у нас, конечно же, воспитана на классическом балете. Мы можем гордиться этим достоянием: весь мир пользуется нашим классическим наследием и нашими выдающимися педагогами, множество наших солистов работают за рубежом в самых разных труппах. С другой стороны, наступил XXI век и жизнь вокруг нас преобразуется ежеминутно, мы уже не представляем свою жизнь без видео и интернета, изменилось сознание, а вместе с ним — и зрительские требования к искусству. После просмотра фильма «Аватар» не много найдется желающих прийти на спектакль со слабо выраженной режиссурой, лаконичными декорациями и костюмами, а иногда и почти полным их отсутствием. Современные балетные постановки обязательно должны быть зрелищными, с привлечением новых технологий, театр должен стремиться использовать все элементы шоу, как это делает, например, «Цирк дю Солей». Я понимаю, что все это деньги, которые театру порой бывает сложно найти. Однако, я считаю, что это единственно возможный способ привлечь в театр молодого зрителя. Не секрет, что театр в большей степени востребован у среднего и старшего поколений — и это во всём мире так.

— Не страшно замахиваться на такие постановки на сцене академических театров с вековой историей, сама атмосфера которых подсказывает нам традиции, в которых здесь надобно творить?

— Как раз Парижская опера, Ковент-Гарден, Ла Скала стараются время от времени выпускать именно такие спектакли, специально привлекая для постановки самых известных современных хореографов, например, сейчас необыкновенно популярен Уэйн МакГрегор, который широко использует в своих постановках видео, анимацию и все мультимедийные возможности.

Не поймите меня превратно, я ни в коем случае не призываю к экспериментам — для этого есть специальные труппы и площадки. В больших академических театрах следует ставить преимущественно традиционный репертуар.

— Ваши спектакли неоднократно номини-

рованы на «Золотую Маску», всё это свидетельствует о том, что Вы, как никто другой, знаете, как сегодня нужно ставить классику...

— Нужно следовать той же инструкции — спектакль должен быть зрелищным, с красивыми декорациями и костюмами, чтобы у зрителя не осталось сомнений в том, что это действительно Большой балет. Постановки должны быть масштабными, динамичными, без затянутых мизансцен, чтобы не испытывать терпение зрителей. Так, например, в этом сезоне мы вместе с худруком балетной труппы Большого театра Юрием Бурлакой ставили «Эсмеральду». Мы попытались оживить балет, внести больше танцевальных элементов. Мы не стали называть это реконструкцией, а сразу же честно и открыто признались в том, что готовим спектакль по мотивам знаменитой постановки Мариуса Петипа. Конечно, прежде всего, мы опирались на архивные записи, но, если бы мы взялись дословно повторять спектакль 1899 года, зрители бы этого не поняли. Прежде всего, балет получился бы очень длинным. К тому же мужчины в ту пору не были танцующими персонажами, все их партии были «пешеходные», многие ансамблевые танцы — довольно примитивными. Если бы сейчас мы предложили артистам исполнять сцены, полностью состоящие из пантомимы, то они просто возмутились бы и сказали: мы — первый театр страны, дайте нам возможность танцевать, а не просто ходить по сцене. Поэтому мне как хореографу пришлось всё технически усложнить, чтобы это выглядело более приемлемо для сегодняшнего дня.

— Есть мнение, что изоляция русского балета привела к тому, что наши танцовщики не способны танцевать ничего, кроме классики. Как художественный руководитель фестиваля «Dance Open», что Вы на это скажете?

— Нельзя не признать, что в подготовке российских танцовщиков существуют определённые проблемы. Тем не менее, в Большом и Мариинском театрах танцуют, например, Баланчина, и знатоки говорят о том, что нашим исполнителям это удаётся иногда даже лучше, чем труппе Нью-Йорк Сити Балет. Нашим ведущим труппам

оказалось вполне под силу и сложная современная хореография модных на западе хореографов. Обидно, что они практически не ставят новые спектакли специально для наших театров, идёт перенос старых работ, которые уже танцуют многие труппы в мире. Кое-кто из моих коллег полагает, что нужно радоваться уже тому, что современные западные хореографы соглашаются работать с нашими артистами. Но Большой и Мариинский — это великие театры, каждый из которых существует более 200 лет, а вот выдержат ли испытание временем новомодные постановки — большой вопрос. Скорее, постановщики должны быть счастливы, когда их приглашают в такие театры...

— Вы не находите, что сегодня в русском, да и в мировом балете тоже, нет ярких звёзд, подобных тем, которые блистали в прежние времена?

— Странно, но отчасти это действительно так. Однако не будем забывать: в прежние времена созданием звезд занималось государство, зрительский интерес к отдельным персонам искусственно «подогревали», особенно в тот период, когда из нашей страны бежали Макарова и Барышников. Но при этом в мире были и остаются действительно уникальные артисты балета с потрясающими данными, как, например, Сильвия Гиллем из Парижской Гранд-опера.

А сегодня, на мой взгляд, наблюдается некое противоречие: есть артисты балета с очень хорошими данными, только из них почему-то не получается звёзд. Занимаясь фестивалем «Dance Open», мы постоянно отслеживаем балетных знаменитостей, и в основном — это одни и те же имена, сделанные лет десять назад. К сожалению, в мире сейчас мало интересных хореографов, новых ярких балетных постановок. Но я не хочу сказать, что балет умирает. Я много езжу по миру, ставлю в разных театрах, и вижу, что во многих странах публика на балет ходит даже больше, чем на оперу. И это обнадеживает. Сейчас в мире происходит своеобразный «микс» школ. Все берут друг у друга всё самое лучшее, и нам важно не остаться в стороне от этого процесса.

Василий Медведев, хореограф-постановщик, заслуженный артист Эстонии.

Окончил Ленинградское хореографическое училище имени Вагановой в 1976 году (педагоги — Наталья Дудинская, Константин Сергеев, Геннадий Селюцкий) и хореографическое отделение Ленинградской консерватории в 1988 году (педагог — Никита Долгушин).

Танцевал в Ленинградском Малом театре оперы и балета (ныне — Михайловский театр), в 1981–89 г. солист театра «Ванемуйне» в Тарту (Эстония), где исполнял ведущие партии в классических и современных спектаклях. Там же поставил свои первые оригинальные спектакли как хореограф.

С 1989 г. сотрудничает как солист и хореограф с разными театрами и балетными труппами как в России, так и за рубежом. (Большой театр, Мариинский театр, Пражский национальный театр, Баварская академия танца и многие другие).

Среди постановок: «Онегин» (Национальный театр в Праге, мировая премьера 1999, затем — Опера Санта Фе, США; Моравский театр, Оломоуц, Чехия; Эстонский академический театр «Ванемуйне, Тарту); «Дама с камелиями» и «Поцелуй Саломеи» (Санкт-Петербургский те-

атр оперы и балета имени Мусоргского); «Ромео и Джульетта» (Театр оперы и балета Северной Чехии в Усти-над-Лабой,); «Золушка» (Театр оперы и балета Измира, Турция, Национальный театр, Сараево); «Щелкунчик» (Национальный театр Брно, Чехия); «Корсар» (Национальный театр Брно, Чехия, Национальная опера, Бухарест, Пермский театр оперы и балета); «Лебединое озеро» (Национальный балет Сараево); «Коппелия» (Национальный театр Сараево, Босния-Герцеговина); «Семь красавиц» (Азербайджанский театр оперы и балета, Баку).

Преподаёт в Санкт-Петербургской Академии русского балета (педагогический факультет, кафедра балетмейстерского образования).

В 2003 году основал в Санкт-Петербурге фестиваль танца «Dance Open» и с тех пор является его художественным руководителем.

С 2007 года является членом международного совета танца (CID) при ЮНЕСКО.

Среди наград: Государственная премия Эстонии, премия Министерства культуры Эстонии. Премия Союза театральных деятелей Эстонии, премия Международного фонда «Пушкинское наследие» (США) за постановку балета «Онегин», премия «Зирва», учреждённая Министерством культуры Азербайджана — высшая премия в области театра, музыки, изобразительного искусства и кино.



Юбиляры

Театр, живопись и жизнелюбие

НАЧАЛО В УФЕ... А сердце осталось в Ленинграде. Но ведь надо начинать свой путь в искусстве. Как больно, как трудно вдали от друзей и города безумно любимого... Но «не встал на путь сделок» (как многие) и не женился на квартире в Ленинграде. Уехал, доверившись своей судьбе, а любовь к друзьям и городу и по сей день живёт в моей душе. Серьёзного романа у меня в Ленинграде не было ни одного — говорю, положила руку на сердце. Была борьба, была большая катастрофа, оставившая след на всю жизнь, но любовь и женитьба ещё не пришли. Они придут позднее и в обратном порядке: в Уфе в 1940 году - женитьба и в Свердловске в 1957 году — любовь.

Диплом «отрабатывать» нужно было пять лет по месту назначения Комитета по делам искусств при СНК РСФСР. Я «отработал» его полностью — с 15 ноября 1938 года по 15 ноября 1949 года.

Как началась работа в театре? Дебют мой — опера Паизиелло «Прекрасная мельничиха» - на год опередил сдачу диплома. Так странно и так волнующе было, когда глубокой ночью началась первая монтировка декораций. Было красиво: голубой нежный сатин и кружевное рококо, изящная мебель и изысканные по цвету костюмы.

14 декабря 1938 года этим спектаклем открылся Башкирский оперный театр. Дата была принята по моему убедительному настоянию, поскольку 14 декабря открылся Малый театр и 14-го же — МХАТ. Сам дивалось своей памяти, ведь тогда театральные энциклопедии ещё не издавались...

Следующая работа — опера «Тайный брак» Чимарозы. За двумя итальянскими последовали русская опера и две национальные - «Ир-Тартген» Брусиловского и «Качкын» Жиганова, которые рассматривались как рождение национального театра. Но я всё ещё ждал своего рождения в музыкальном театре, где, как в фокусе, сошлись бы мои мечты, труды и тревоги: музыкальный ли я художник?

Скоро судьба послала мне великое испытание: «Евгений Онегин» Чайковского. Всё было тревожно безумно. Ведь Пушкин и Чайковский! - и я, недостойный. Что будет, как справлюсь?... Меня в ту пору выручал присущий мне лиризм и умение слышать по-своему музыкальную ткань произведения. Видимо, музыкальность моя, привитая в Ленинграде, давала свои первые плоды.

...Белой эмалью покрытые, шесть коринфских колонн «Греминского бала» вызвали гром аплодисментов. Чудо-столяры, бутафоры превзошли самих себя. И всё-таки главное заключалось в декорационной живописи. Начиная с этого спектакля и по сей день в декорационном цехе я мысленно напеваю или прислушиваюсь к звучащей во мне музыке. Она одна — мерило и критерий моих трудов, она одна рождает в цехе волнение радости, тревог, страхов и — надежду на то, что все творимое моей рукой синхронно, близко духу музыки данного спектакля. Только за это и битва, и награда потом, когда в спектакле принимаются мои труды как нечто единое с музыкой.

Вторым испытанием, не меньшего значения, оказалась опера Даргомыжского «Русалка». Там же, где я предыдущее лето готовил дипломную «Снегурочку», то есть на Дедовой горе в деревне Тарасовка, я приступил к работе. Ивы над озёрами, брёвна и серые избяные срубы, небо тревожное и светлое, лето и осень — всё было в моем распоряжении.

Снова Пушкин — как все у него глубоко и тревожно в этой трагедии! Но я скорее прислушивался к Даргомыжскому, чем к Пушкину. Поэтому решение моё было менее лаконично, чем подсказал бы Пушкин. В результате появился чисто мой, лирико-романтический вариант решения.

Женился я незадолго перед этим спектаклем



Автор за работой. 1967 год.

4 июля 2010 года исполнилось сто лет со дня рождения выдающегося театрального художника, народного художника РСФСР Николая Ситникова. Мы продолжаем знакомить читателя с мемуарами выдающегося мастера. Сегодняшний разворот посвящён началу его карьеры в Уфе и нелёгком поиске пути к признанию в Свердловске.

на девушке из единственно знакомой мне в Уфе семьи. Молчаливая, нарядная, задумчивая, она во всем мне импонировала и была к тому же увлечена моим творчеством. Казалось, всё за этот брак. Но есть всё-таки роковая лотерея. Билет, вытянутый по голосу души и сердца, может оказаться крайне неудачным. По отдельности мы оба, я и Тамара Ильинична Тяпкина, - хорошие люди. А вместе — несчастны. Всё это узнается не сразу...

Весной 1941 года, 15 апреля, у нас родилась дочь Наташа, названная так под впечатлением от успеха «Русалки». Наташе не было и двух месяцев от роду, как вспыхнула Отечественная война.

Всё сместилось, всё потеряло прочность. Началась катастрофическая потеря людей, которых я уже горячо любил, - это мои работники цехов, люди с душой и талантом. И скоро, скоро — мы не успели опомниться, - как с фронта начали приходиться «похоронки». Уфа полна эвакуированных, и главными среди них оказались работники Киевской оперы, заполонившие наш театр. Киевляне приехали без своих художников, и я стал их единственным художником на ближайшие два-три года. Их главный режиссёр Николай Васильевич Смолич — один из лучших оперных режиссёров Советского Союза — до Киева долго был главным режиссером Большого театра. Человек обаяния беспредельного, он, узнав, что я ученик его лучшего друга М.П.Бобышева, стал, кажется, относиться ко мне ещё теплее.

Время в те дни не теряли даром, и я сразу же с киевским составом певцов приступил к «Севильскому цирюльнику» Россини. На этом спектакле произошло событие, оставившее след в моей творческой жизни. Представление об итальянском XVIII веке я почерпнул из книги С.С.Мокульского (театр Серлио), хорошая гравюра легла в основу замысла, но — нет балкона. И вдруг подвернулся мне французский балкон того же XVIII века! Я его легко трансформировал, создавая допускаемую погрешность. Строгое следование взятому пути было нарушено расхожей формулой, что «в театре все возможно» (вплоть до эклектики).

Приношу работы Николаю Васильевичу. За-

навес спектакля ему понравился, но при взгляде на первый же эскиз Н.В. говорит мне: «Милочка! А ведь балкон фальшивый, он не итальянский, как было нами условлено». Я вспыхнул, опустил голову. И в тишине уединенного кабинета глубокой осенью 1941 года я услышал: «Давайте, милочка, всегда будем рассчитывать только на знающую публику». Это было потрясение! И на всю жизнь!

Покидая Уфу, я сделал последнюю попытку сохранить семью, уговорив свою разведённую жену Т.И. снова выйти за меня замуж, она согласилась, но ничего из этого не вышло, и в следующем 1944 году мы расстались навсегда.

СВЕРДЛОВСК. 1945-55 ГОДЫ. Мучительно, трудно и странно складывалась моя жизнь в Свердловске. Я был, правда, сразу же принят третьим художником в оперу, где главным был Б.А.Матрунин, вторым В.А.Людмилин. «Свадьба Фигаро» в эскизах понравилась, «Кармен» ещё больше, но ни тот, ни другой спектакль осуществлять не стали. Хотя сам директор Б.С.Арканов горячо меня поддерживал, даже эскизы этих двух спектаклей возил в Москву и там получил им поддержку и одобрение.

Иду коридором цехов, звонок телефона: «С вами говорит главный режиссёр музкомедии Кугушев. Вы хорошо знаете XVIII век Франции? Сейчас же приходите к нам в театр.» Так я сделал оперетту «Табачный капитан», получившую впервые в этом жанре Сталинскую премию. На премьере были все руководители оперы, и на следующий же день я получил дебют — оперу «Снегурочка».

Война оставила большое количество забот, невзгод, тяжелых душевных травм, и в первый момент, словно растерянность охватила: с чего начать, что делать, как жить дальше? Оправившись от радостного потрясения, мы углубились в свои труды. В начале июня 1945 года вышел спектакль «Жизель» с замечательной балериной в главной роли — Ниной Млодзинской. Такой балерины не бывало со дня основания театра и по сей день!

Три моих спектакля в опере (балет «Жизель» (1945), оперы «Дубровский» и «Снегурочка») укрепили моё положение. И вдруг спектакль,

превратившийся в большое событие. Спектакль, который, по мнению многих, и явился днём моего рождения в театре — опера «Риголетто». Потоление от музыки Верди, душевный подъём, моя ленинградская школа, труд и влюбленность, - всё, вместе взятое, привело к тому, что спектакль во всех 4-х актах начинался неслыханными дружными аплодисментами в мой адрес! Триумф — слово громкое, но успех был чрезвычайный. А вслед за «Риголетто» последовал второй, еще более сильный удар — опера «Фауст».

После моего значительного успеха с «Риголетто» и «Фаустом» началась полоса травли, я оказался «опасным конкурентом».

Охватывая мысленно десятилетие в целом, я вижу, как душа моя билась в тисках одиночества. Оно так чуждо, так тяжело, так несвойственно моей природе, а деться некуда. С одной стороны — больные и очень постаревшие родители, с другой - Наташа и Никита, мои дети, на фото которых не мог насмотреться... А в то время, при двух родственных обязательствах — перед старыми и малыми, при очень маленькой зарплате, жизнь была трудна. Создавать вторую семью я не считал себя вправе из-за неизбежной потом нищеты. Мне 35-37 лет, сердце полно любви и нежности, а отдать их некому, да и уклад моей жизни для любой женщины был так пугающ и непривлекателен! А жить надо. Мои старики — как дети, ждут и меня, и моей помощи, но совсем меня не понимают, только папа, как мужчина, болеет душой и так же, как я, не видит для меня выхода. А дни, недели, месяцы складываются в года. И так проходит целое десятилетие.

А в творчестве оперные интриги отняли почти все мои мечты. Мне не дают спектаклей, кроме случайно оставшихся от господствующего выбора братьев Людмилиных.. В малом и ничтожном, что мне оставалось, я попытался сделать всё, что было в моих силах, и влюбленность в дело давала свои плоды и узким кругом лиц была тепло оценена.

Более горячим призыванием пользовались в ту пору мои работы с Кугушевым, единственным другом в искусстве. После успешного дебюта в «Табачном капитане» была «Акулина», снискавшая большой успех. А дальше! «Трембита», «Филалекта Монмартра», «Дочь фельдмаршала», «Мечтатели», «Майская ночь», «Огоньки». Успехи в оперетте шли по восходящей. Буйный дух творческого поиска всегда царил в Свердловской музкомедии. Это мне помогало забыть две главных беды: невзгоды оперные и мое одиночество.

ПУШКИН. 1949 год — 150 лет со дня рождения А.С.Пушкина. И как всегда бывает в подобных случаях, в репертуарные планы были включены пушкинские темы. Оперетта «Акулина», опера «Онегин» - я оказался художником двух юбилейных спектаклей.

С Кугушевым спектакль создавался увлеченно и радостно. Обратное явление происходило в опере. На художественном совете я был подвергнут такому ostracismu — страшно вспомнить! Режиссёр предал меня сразу, дома он мне жал руки в восторге, а на худсовете сказал: «Да, все это очень спорно, а мне вначале казалось, что получается неплохо». Дирижёрская группа обрушилась на меня якобы за отсутствие чувства музыки, чувства темы, незнание русского быта(?)... До каких только абсурдных вещей не договорилась, и вдруг - горячая контратака: Даутов, Вутирас, Щадов, Новиков — ведущие солисты обвинили руководство в предвзятости суждения, разбили без труда все надуманные аргументы, подняли высоко на щит мои труды. «Мы за счастье сочтем играть в таких поэтичных декорациях, вы посмотрите, художник принёс нам свой вдохновенный труд, а вы его стремитесь растоптать!» Даутов сказал: «Взгляните на лицо художника, ведь на нём написано страдание бессонных ночей, влюбленный труд, а в эскизах



поэзия, о которой только может мечтать театр...»

Смущённое руководство прервало совет, не приняв никакого решения.

Я был убит, хотя где-то в глубине души очень-очень тронут горячим заступничеством солистов. Прошёл день и другой, я сидел всеми забытый в своем кабинете, эскизы были свалены в угол, отупение, апатия овладели моей душой. Вдруг слышу топот многих ног по моей лестнице: входит весь ареопаг, смешавший с грязью моего «Онегина». Усаживаются. Молчат. Директор Ковальский, человек совершенно безликий, как чистый лист бумаги, говорит:

— Мы думаем, Н.В. прислушался к нашим замечаниям, продумал их, внесёт свои поправки и спектакль можно будет по частям пускать в производство.

Долгая, неловкая пауза. Я отвечаю:

— Ничего изменить не могу, да и не буду.

— Ну что же, - говорит директор (остальные молчат, будто воды в рот набрали), - вот эту картину можно сдавать, а остальное доработается.

Так и пошёл «Онегин» в производство. Всем семи картинам зритель горячо аплодировал. Как бы тяжело я не переживал травлю в театре, зритель дарил меня чуткой реакцией на мое взволнованное решение пейзажа, да и все интерьеры были признаны поэтичными.

Через всю мою творческую жизнь проходят произведения Пушкина, найти достойный образ - задача великой ответственности. Как сложно увидеть глазами художника наших дней бессмертные, великие произведения гениального поэта! Проживание различных творческих стадий, труды и поиски своего видения, проверка всего, что ты делаешь, музыкой. И она - главный критерий — так часто вступает в конфликт с моими намерениями. Значит, они неверны... И снова всё сначала, от музыкальной драматургии, от темы, от идеи всего произведения в целом... Потом неперенный срок ожидания, полный тревог, близких к отчаянию. Неверие в себя. И вот начинается нечто странное, то, что Глюк назвал «эвфон». Это какое-то звуковидение, первые зримые образы на фоне звучащей музыки. Необъяснимая гармония форм, линии, красок. Рука расскажет вдруг о том, что словно снилось.. И уж не мне судить о степени адекватности музыкальных и зрительных образов. Я часто не понимаю, почему эти формы и краски, мой мир, моё видение слышимой темы обретают тот или иной образ. Это разгадывается позднее...

«ЦАРСКАЯ» ДЛЯ ДУШИ. Возник замысел сделать желанный оперный спектакль для души,

для профессии и просто испытать свои силы. Я выбрал «Царскую невесту» и в тишине своей комнаты-мастерской приступил к делу втайне, никого не посвящая, выдумал свой идеальный театр и задался целью создать для него достойный зримый образ горячо любимой оперы. Много лет я был равнодушен к ней. Начиная с дивной увертюры, всё в ней до глубины души волновало меня подлинным трагизмом, нашедшим свое воплощение в музыке Римского-Корсакова. В разгар работы — поездка в Москву. Связался по телефону с главным архитектором-археологом Кремля. Он прояснил мне возможный архитектурный облик 4-го акта «Царской невесты», дал важные сведения об окраске стен (многослойной). Из трёх вариантов я выбрал бакаловый тон, глубоко меня взволновавший своими трагедийными возможностями. Не забыть никогда, как я, проработав целый день, уже глубокой ночью схватился за краски — с трепетом, волнением, с сильно бьющимся сердцем писал 4-й акт «Царской невесты».

Шло время, и среди своих лирических планшетов я выставил в Москве «Царскую». Художник Большого театра Федоровский, обходя выставку, потребовал меня «к ответу», я познакомился с ним и заметил, каким зорким глазом он рассматривал меня. «Царская невеста» ему очень понравилась.

ДРУЖБА С ГОЛЕЙЗОВСКИМ. Примечательным, забываемым событием в описываемом десятилетии было знакомство с Касьяном Яковлевичем Голейзовским и концерт с ним в Москве. В 1946 году, на репетиции оперы «Фауст», в темноте зрительного зала, директор театра Маргалик знакомит меня с балетмейстером, о котором я уже знал по фантастическим слухам. Небольшого роста человек, легкий, приветливый, он сразу сказал, что на виденной только что репетиции «Вальпургиевой ночи» ему очень понравилась моя декорация, но балетмейстер Наумкин ее совсем не понял. «Я бы ставил танцы в форме уже созданной вами декорации», - и очень подробно описал, что диагональное решение танцев совпадало бы с линией моих мягко уходящих вглубь по диагонали колонн. Незаметно пролетело два месяца, пока К.Я. занимался с композитором А.Г. Фридендером подготовкой балета «Каменный цветок». Ему был интересен наш город и, видимо, чем-то - знакомство со мной. Он очень внимательно рассматривал мои эскизы, рисунки, наброски, этюды, я ему сразу же подарил эскиз «Вальпургиевой ночи», в Москве он повесил его на одной стене с эскизами Серова (афиша для Парижа с Павловой!) и другими шедеврами и



Эскизы костюмов к спектаклю «Царская невеста» (созданы в 1958 г.).



потом рассказывал, что любит его подолгу рассматривать («Я вижу в нём множество нюансов цвета»). Он иногда читал мне свои стихи, а я ему свои. Расставались мы уже настоящими друзьями. Голейзовский одной верой вдохнул в меня новые силы. Настолько радостнее, легче стало жить с таким драгоценным богатством в душе, как эта дивная дружба. Начали работать над балетным концертом на музыку Скрябина, Равеля, Грига и т.д. Он на прощанье заверил меня, что непременно пригласит на ближайший балет-концерт его постановки. Так и случилось.

В 1949 году в зале Чайковского состоялся наш с ним концерт. Я оправдал веру в меня К.Я. и в минуты ночных приступов увлечённой работы сочинил целый ряд костюмов-изобретений, находок, идущих от музыки и наполовину уже поставленного танца. В свои 19 лет прима, Майя Плисецкая, творила чудеса, танцуя с Леней Ждановым, Лапури и другими.

Голейзовский в моей жизни — это творческая дружба, редкая, светлая, наполненная любовью к искусству, верой в свои силы, беспредельным уважением к человеку-другу, идущему рядом с тобой, когда и без слов так много понятно.

СЕМЬЯ И ТВОРЧЕСТВО. 1955-60 ГОДЫ. Переписка и встречи с К.Я. Голейзовским наполнили мою жизнь всё это пятилетие, и потому моё творчество оказалось особенно приподнятым, светлым, плодотворным. Кутушев — истинный друг и опора, был вторым дорогим мне человеком. Я чувствовал себя неслыханно и немислимо богатым этой двойной дружбой и, несмотря на полное отсутствие творческих контактов в опере, сделал интересные, этапные для того времени спектакли в любимом жанре.

Восторг, волнение, душевный подъём подхватили меня с первых тактов музыки Массне в опере «Манон». Тему я знал и раньше по роману аббата Прево, но музыки не слышал никогда. А музыкальная ткань оперы задела самые потаённые струны моей души. Да, это снова гюковский «эвфон» зазвучал с большой силой, я и слышал, и видел будущий спектакль, ещё не зная его оркестрового звучания. Образ спектакля и его персонажи заполнили моё воображение...

«Манон» шла около 15 лет с большим успехом. В 1958 году на гастролях в Москве она получила высокую оценку от режиссера П.С. Златогорова и художника А.Ф. Лушина. Я не люблю свои декорации, потому что очень скоро начинаю видеть тьму промахов, но игнорировать добрые отзывы не приходится.

В следующем году, вслед за «Манон», меня посетила вторая удача — балет «Щелкунчик», надолго укрепивший за мной добрые отзывы зрите-

лей Свердловска и Москвы. Образ балета родился в деревне Мурзинка, у дяди Павла Григорьевича: утром, когда встающее солнце пронизывало чудные ледяные узоры окна. Позднее искрящиеся ледяные узоры вызвали овацию зрителей — на глазах они таяли, и сквозь этот протаявший суперзанавес начиналась наша зимняя сказка. В сцене «Золотого вальса» мне померещился золотой сон моего детства, и я вложил всё своё мастерство, чтобы донести до зрителя мой замысел.

«Манон» и «Щелкунчик» принесли мне радость творчества, а судьба ещё больше приготовила мне в этом году.

Девушка скромная, всегда с опущенной головой, такая русская, застенчивая, тихая появилась у нас в театре. Звали её Надя Белова. Я и не подозревал, что она моя суженая! Я, как и все, на неё любовался, редко-редко обмениваясь парой слов. Пришло время, и сердце моё дрогнуло, но я гнал всякие мысли об этой милой Надежде, между тем обстоятельства складывались по-иному. На летние каникулы мне стали отпускать ребят, Наташу и Никиту, в деревню Мурзинку к тете Луше и дяде Паше Матвеевым. Надя с моими друзьями Павловскими-Зубриловыми тоже жила лето в этой деревне, и у нас сложилось симпатичное общество. Следующим летом в Мурзинке всё повторяется, и чувство влечения к Наде становится всё сильнее. На каком-то крайнем рубеже я говорю ей: «Ты видишь, я немолод, некрасив, небогат, и вот перед тобой ещё двое детей от первого брака, которых я должен вывести в люди. Наверное, у нас с тобой нет будущего...» Но голос рассудка был слабее взаимного чувства, и по великой русской пословице - «суженого на коне не объедешь» так и получилось. Мы вскоре поженились. Через год у нас родился сын Кирилл. Я истинный семьянин по природе, и силы мои удесятерятся, и жить так светло, так радостно, сумерки одиночества кончились.

В эти годы, с 1957 по 1960-й я создаю новые работы на уровне, завоеванном «Манон» и «Щелкунчиком». Это балеты «Ромео и Джульетта», «Бесприданницы», «Голубой Дунай», «Сердце Марики», «Баядерка», «Лебединое озеро», оперы - «Гроза», «Борис Годунов».

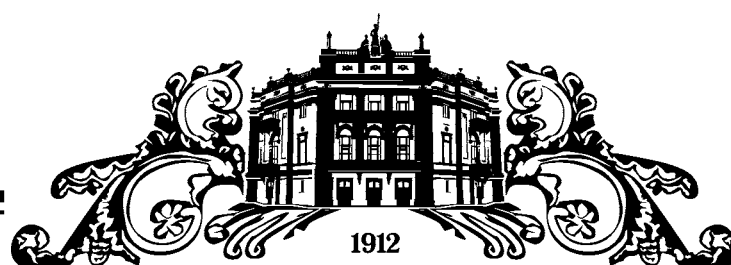
(Продолжение следует).

Печатается с сокращениями с авторской рукописи под редакцией Д.Н.Ситникова.

Театр приглашает посетить выставку эскизов Николая Ситникова. Экспозиция открыта на бельэтаже и в холлах галереи театра.



Эскиз декорации к опере «Манон» (1956 г.).



99 сезон	
Ноябрь 2010	
2 вторник 18:30	П. Чайковский ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН Лирические сцены в 3-х действиях
3 среда 18:30	<i>Премьера</i> П. Чайковский ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО Балет в 4-х действиях исполняется с одним антрактом
4 четверг 19:00	НОВАЯ КОЛЛЕКЦИЯ МОДНОГО ДОМА "СОЛО ДИЗАЙН" "INEY" или притча о тающей красоте
5 пятница 18:30	БОЛЬШОЙ ТЕАТР В ЕКАТЕРИНБУРГЕ А. Аади ЖИЗЕЛЬ Балет в 2-х действиях В главных партиях - ведущие солисты Большого театра России
6 суббота 18:00	П. Чайковский ПИКОВАЯ ДАМА Опера в 3-х действиях
7 воскресенье 11:00	Э. Хумпердинк ГЕНЗЕЛЬ И ГРЕТЕЛЬ Опера для детей и взрослых в 2-х действиях
7 воскресенье 18:00	Ф. Амиров ТЫСЯЧА И ОДНА НОЧЬ Балет в 2-х действиях
9 вторник 18:30	А. Бородин КНЯЗЬ ИГОРЬ Опера в 3-х действиях с прологом
10 среда 18:30	Вечер одноактных балетов Н. Римский-Корсаков ШЕХЕРАЗАДА Ж. Бизе-Р. Шедрина КАРМЕН-СЮИТА исполняется с одним антрактом
11 четверг 18:30	Н. Римский-Корсаков СНЕГУРОЧКА Опера в 4-х действиях с прологом исполняется с двумя антрактами
12 пятница 18:30	Л. Минкус ДОН КИХОТ Балет в 2-х действиях
13 суббота 18:00	Дж. Пуччини МАДАМ БАТТЕРФЛАЙ Опера в 3-х действиях исполняется на итальянском языке
14 воскресенье 18:00	Дж. Россини СЕВИЛЬСКИЙ ЦИРЮЛЬНИК Опера в 3-х действиях
17 среда 18:30	Дж. Верди ТРАВИАТА Опера в 3-х действиях исполняется на итальянском языке
19 пятница 18:30	<i>Премьера</i> В.А. Моцарт ДОН ЖУАН Опера в 2-х действиях исполняется на итальянском языке
20 суббота 18:00	<i>Премьера</i> Дж. Пуччини БОГЕМА Опера в 4-х действиях исполняется на итальянском языке с одним антрактом
21 воскресенье 18:00	В.А. Моцарт СВАДЬБА ФИГАРО Опера-буффа в 4-х действиях исполняется на итальянском языке с одним антрактом
23 вторник 18:30	В.А. Моцарт ВОЛШЕБНАЯ ФЛЕЙТА Опера-звешаньня в 2-х действиях
24 среда 18:30	<i>Премьера</i> П. Чайковский ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО Балет в 4-х действиях исполняется с одним антрактом
25 четверг 18:30	Дж. Пуччини ТОСКА Опера в 3-х действиях исполняется на итальянском языке
26 пятница 18:30	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет-феерия в 2-х действиях
27 суббота 18:00	Н. Римский-Корсаков ЦАРСКАЯ НЕВЕСТА Опера в 4-х действиях исполняется с двумя антрактами
28 воскресенье 18:00	П. Бюльбюль-оген ЛЮБОВЬ И СМЕРТЬ Балет в 2-х действиях
30 вторник 18:30	М. Мусоргский ХОВАНЩИНА Опера в 5-ти действиях исполняется с двумя антрактами

КАТЕЛУВУТОКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ
ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

16, 17, 18 декабря 2010

ПРЕМЬЕРА

М. И. Глинка

РУСЛАН И ЛЮДМИЛА

ОПЕРА В ПЯТИ ДЕЙСТВИЯХ

Дирижер-постановщик - заслуженный деятель искусств России,
лауреат национальной театральной премии "Золотая маска"
АЛЕКСЕЙ ЛЮДМИЛИН

Режиссер-постановщик - заслуженный деятель искусств России
АЛЕКСЕЙ СТЕПАНЮК

Художник-постановщик - народный художник России,
лауреат Государственной премии России
СТАНИСЛАВ БЕНЕДИКТОВ

Художник по костюмам - **ВАЛЕНТИНА КОМОЛОВА**

Хормейстер-постановщик - заслуженный деятель искусств России и Башкортостана,
народная артистка Башкортостана
ЭЛЬВИРА ГАЙФУЛЛИНА

Хореография **МИХАИЛА ФОКИНА**

Балетмейстер-постановщик - заслуженный работник культуры России
ГАЛИНА КАЛОШИНА