

№9 (14) ноябрь 2010



99 сезон

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

Тем, кому исполнительские искусства служат источником вдохновения

О важном

Надежды и звёзды Большого театра

Открываем программу творческого сотрудничества
«Большой театр в Екатеринбурге»

В приближении столетия Екатеринбургского театра оперы и балета продолжается наше взаимодействие с Большим театром России. В подтверждение этому - два главных события осени, отмеченные самым непосредственным сотрудничеством с Большим.

21 октября 2010 года на сцене Екатеринбургского театра презентовала свои успехи Молодёжная оперная программа Большого театра.

В Гала-концерте приняли участие солисты Молодёжной оперной программы Ульяна Алексюк (сопрано), Венера Гимадиева (сопрано), Светлана Касьян (сопрано), Павел Колгатин (тенор), Алексей Лавров (баритон) и оркестр Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета. Дирижёр – заслуженный артист России, лауреат премии Правительства России Антон Гришанин.

На пресс-конференции в Москве, посвящённой открытию 235-го театрального сезона Большого театра, генеральный директор Большого Анатолий Иксанов назвал Молодёжную программу одним из самых успешных проектов театра за последнее время. Именно Екатеринбург стал тем российским городом, где состоялся первый Гала-концерт вокалистов, подающих большие надежды.

Подробнее о Молодёжной программе её художественный руководитель Дмитрий Вдовин рассказал в интервью нашей газете.

Опыт сотрудничества с Молодёжной оперной программой Большого театра оценивает Ирина Романова, заместитель директора Екатеринбургского театра оперы и балета:

– Всё начиналось будто бы случайно, но я уверена, что случайностей в жизни не бывает.

Во время нашего пребывания в Большом театре в феврале этого года в рамках фестиваля «Маска плюс», я случайно увидела по телевидению сюжет об открытии первого отреставрированного зала в историческом здании Большого театра. На посвящённом торжествам концерте выступали участники



Слева направо: Венера Гимадиева, Ульяна Алексюк, Алексей Лавров, Павел Колгатин, координатор проекта Дарья Сорокина, Светлана Касьян. Фото Дамира Юсупова (Большой театр).

Молодёжной оперной программы.

Я поинтересовалась программой у Анатолия Геннадиевича Иксанова, и он с большой теплотой и гордостью отозвался обо всех участниках этого направления Большого театра. Как раз в это время мы начали выработать конкретные формы сотрудничества с Большим театром в рамках предстоящего 100-летия Екатеринбургского театра. Мне показалось, что именно эта программа

может стать наиболее интересным, перспективным и взаимовыгодным проектом для нашего партнёрства. Я очень признательна руководству Большого театра, которое сразу же меня поддержало в моем желании пригласить молодых солистов в Екатеринбург.

Гала-концерт Молодёжной оперной программы вызвал большой интерес у музыкальной общественности Екатеринбурга. Мероприятие получилось серьёзное, цель-

ное, качественное. Ребята покорили публику. Все они очень разные, но, как говорят профессионалы, чувствуется единый стиль и единая вокальная школа, марка Большого театра.

В зале присутствовала профессура Уральской консерватории и жюри проходившего здесь в это время Всероссийского музыкального конкурса, многие пришли на следующий день и на мастер-класс Дмитрия Вдовиного. Выступления ребят и работа Дмитрия Юрьевича получили самую высокую оценку. Вдовин не только серьёзный профессионал, но и прекрасный педагог.

Опыт работы с Молодёжной оперной программой оказался полезным для обоих театров. И у нас немало возможностей для дальнейшего сотрудничества, публика высказала пожелания о том, чтобы подобные концерты стали в Екатеринбурге традиционными. До конца сезона мы готовы организовать ещё два таких проекта, например: в начале будущего года и весной. Кроме того, мы с удовольствием пригласим молодёжь участвовать в одном из репертуарных спектаклей нашего театра: «Царской невесте», «Снегурочке» или будущей премьеры «Руслан и Людмила». Возможны и единичные вводы, например: зная, что Светлана Касьян мечтает спеть «Тоску», мы готовы представить ей для дебюта сцену нашего театра.

5 ноября состоялся также гастрольный проект балета Большого театра. На этот раз на сцену вышли признанные звёзды, премьеры Большого театра заслуженные артисты России Марианна Рыжкина и Дмитрий Гуданов. Они исполнили главные партии в романтическом балете А.Адана «Жизель». Интервью с Марианной и Дмитрием читайте в следующем номере театральной газеты.



Директорская ложа

В Ташкенте увидят наши классические балеты

Директор Екатеринбургского театра оперы и балета Андрей Шишкин о ближайшем гастрольном проекте



С 15 по 23 ноября 2010 года балетная труппа нашего театра выступит в Ташкенте — в столице бывшей союзной республики, а ныне независимого государства Узбекистан, одного из крупнейших в Средней Азии.

Эта гастрольная поездка престижна и значима для нас ещё и потому, что соответствует политике нашего театра — укреплять связи на постсоветском пространстве. Совсем недавно мы поставили на нашей сцене балет «Любовь и Смерть» на музыку композитора-современника из Азербайджана Полада Бюльбюлю оглы, а теперь едем на гастроли в Ташкент.

Средства в поддержку этого проекта мы получили от Министерства культуры РФ, поэтому в какой-то степени эти гастроли — часть государственной программы, которую наш театр реализует, наполняя конкретным содержанием.

Кстати, в Ташкенте за последнее десятилетие гастролеровало не так много театральных коллективов. В прошлом году музыкальный театр имени Станиславского и Немировича-Данченко привозил сюда свои балеты, до этого приезжал

театр Моссовета, ещё раньше — выступал Иркутский музыкальный театр. И очень важно, что наш театр продолжает эту миссию.

Площадку для выступлений в Ташкенте выбирали с особой тщательностью. Старинное здание академического театра в центре города — памятник архитектуры — несколько лет назад закрыли на реконструкцию. Поэтому мы будем выступать в другом месте, но не менее престижном — самом большом зале Ташкента, Дворце культуры «Туркестон». Ради того, чтобы обеспечить нашей труппе полноценное выступление, первые два ряда кресел в зрительном зале будут сняты — там разместится оркестр. Балеты Екатеринбургского театра пройдут в сопровождении оркестра Ташкентского государственного театра оперы и балета имени Навои, но выступать музыканты будут под руководством дирижёра нашего театра Владислава Лягаса, превосходно знающего нюансы наших постановок.

Зрители увидят «Лебединое озеро» Чайковского и «Жизель» Адана, каждый из классических балетов будет исполнен дважды.

Мне хотелось бы выразить искреннюю благодарность директору Ташкентского театра оперы и балета Бахтияру Якубову за помощь в организации гастролей. Помощь действительно потребовалась немалая. Оказалось, что за границей устроить гастроли намного проще, чем в странах СНГ с неконвертируемой валютой. Но в итоге нам удалось договориться о форме финансовых отношений, успешно соединив специфику российского и узбекского законодательства в одном договоре.

Оценивая силы, затраченные на организацию наших гастролей, учитывая, что мы нашли искреннее понимание и взаимную поддержку, крайне нежелательно было бы поставить на этом точку. Мы принципиально договорились с директором Ташкентского театра о том, что в ближайшее время состоятся ответные гастроли или, как минимум, визиты солистов ташкентской оперы для участия в спектаклях репертуара нашего театра. Хотелось бы верить, что наша поездка в Ташкент станет началом больших, перспективных взаимоотношений.

Вводы

Октябрь - Ноябрь 2010

В опере «Дон Жуан» 15 октября Виктория Новикова дебютировала в роли Донны Эльвиры.

26 октября в опере «Снегурочка» Купаву и Царя Берендея впервые спели Ирина Заруцкая и Ильгам Валиев.

27 октября в балете «Жизель» на сцену вышло пять новых исполнителей. Главные партии исполнили Екатерина Панченко и Кирилл Попов, в роли Ганса зрители увидели Илью Шитова, Мирту станцевала Мария Вешкурцева, а в па де де 1 акта партнёром Елены Воробьевой впервые выступил Андрей Сорокин.

3 ноября в балете «Лебединое озеро» зрители аплодировали новому Ротбарту — Кириллу Попову.

12 ноября в «Дон Кихоте» ожидается дебют Екатерины Панченко в роли Уличной танцовщицы, Андрей Попов станцует в том же спектакле Эспаду и Болеро.

На фото: сцены из балета «Жизель».



Зрителям

Предъявите карту!

С начала сезона для всех посетителей театра действует специальное предложение — персональная Карта зрителя.



Получить Карту можно в кассе театра, необходимо лишь заполнить небольшую анкету. Карта активируется в момент получения, поэтому при покупке билета в театр сразу же предоставляется скидка в размере 3%. Полученные сведения немедленно вносятся в базу данных о зрителях театра, и владельцы карт регулярно начинают получать информацию о текущем репертуаре, анонсы премьер, спектаклей с приглашенными солистами и других театральных событий.

Специально для обладателей карт разрабатывается также пакет интересных предложений, включающий в себя дополнительные скидки на отдельные спектакли, льготные цены для посетителей театральных абонементов и многое другое.



1912

Персоналии

Дмитрий Юрьевич родом из Екатеринбурга, поэтому неслучайно наша беседа началась с воспоминаний о гастролях Большого театра в далёком 1977 году. Это были первые полноценные гастроли Большого театра в нашей стране. Тогда, будучи ещё школьником, Дмитрий Юрьевич побывал на всех без исключения спектаклях и до сих пор помнит, какая высокая это была честь для свердловчан - первыми в России принимать у себя в гостях Большой театр. Примечательно, что спустя тридцать лет именно Екатеринбург стал городом, «открывшим» Молодёжную оперную программу Большого театра для российских зрителей.

— **Дмитрий Юрьевич, расскажите, пожалуйста, о программе концерта...**

— Первое отделение концерта было посвящено музыке Моцарта, во втором отделении прозвучала русская, французская, итальянская классика.

Моцарт был выбран неслучайно, поскольку является базовым композитором для молодых певцов, чего, к сожалению, многие не до конца понимают. Почему-то считается, что Моцарт не позволяет продемонстрировать певцу все качества, прежде всего, всю силу голоса. Как тут не припомнить русскую поговорку - сила есть, ума не надо! Ведь Моцарт - это как раз тот композитор, который требует от вокалиста совершенного сочетания техники, вкуса, красоты голоса, элегантности, стиля — в общем, всего того, что делает его настоящим артистом, мастером, владеющим в совершенстве своим голосом и даже телом, потому что любой зажим у исполняющего музыку Моцарта сразу бросается в глаза.

К тому же в Екатеринбурге сложилась хорошая традиция исполнять Моцарта, в последние годы в театре состоялось сразу несколько премьер гениального композитора. Мы, например, прямо с самолета попали на оперу «Дон Жуан». Так что для здешней публики оперный Моцарт - это вовсе не какая-то terra incognita.

— **Вы отобрали для участия в концерте лучших своих воспитанников?**

— Я бы так не сказал, просто масштабы проекта позволили привезти лишь пятерых из тринадцати певцов Молодёжной программы. Четверо из них были приняты в программу год назад, а ещё один певец — баритон Алексей Лавров добавился в нынешнем году. Напомним, что артистка Молодёжной программы Оксана Волкова успешно выступила в этом году на сцене Екатеринбургского театра на одном из гала-концертов.

— **Молодёжная оперная программа Большого театра проработала год и, наверное, уже можно подвести первые итоги...**

— Плюсов несомненно больше, чем минусов. Прежде чем стать художественным руководителем Молодёжной программы, я занимался многими проектами и часто сталкивался с тем, что организационные и финансовые проблемы излишне давят, висят этаким дамокловым мечом, не позволяя предпринимать решительных действий. И у нас проблем и конфликтов было предостаточно, что вполне естественно, но всё-таки главным было ощущение позитива, движения вперёд, а со стороны многих коллег по театру — поддержки и одобрения, что для сложного театрального мира - редкость.

Чувствовалось, конечно, определённое сопротивление со стороны труппы театра, и это вполне объяснимо. Дело в том, что на Западе молодёжные программы изначально существуют при репертуарном театре с артистами, приезжающими по контракту только на ту или иную постановку. А в Большом ситуация другая.

— **Большому театру удаётся справиться с «кризисом»?**

— Большой театр — это энергетический источник, который бьёт без малого 250 лет. Какие бы взлёты и падения не претерпевал театр, всё его великое прошлое останется в нём. И мы не можем это не учитывать — вдохновение витает в воздухе. Я убеждён, что вернувшись на историческую сцену спустя несколько лет, люди с особой силой смогут почувствовать это.

— **А что Вы скажете о преемственности поколений? Является ли Молодёжная программа в некотором роде продолжением стажёрской группы Большого театра?**

— Стажёрская группа в Большом театре была закрыта довольно давно. В последние годы она влачила вялое существование, дошло даже до того, что стажёров стали набирать на платной основе, что вообще нонсенс. Но не надо забывать, что в Большом в 10-х-20-х годах прошлого века работала студия К.С.Станиславского, в ней совершенствовались не только молодые артисты, но и мастера Большого театра, позже была замечательная стажёрская группа 60-х-70-х годов.

Я сам был на студенческой практике в Большом театре с 1979 по 1984 год и застал последний этап «золотой эпохи» Большого театра. Я ходил тогда не только

Большие перспективы



Художественный руководитель Молодежной оперной программы Большого театра Дмитрий Вдовин о современных проблемах вокального образования, преемственности и о том, как становятся настоящими профессионалами.

на все спектакли, но и на репетиции, спевки, уроки в балетные классы, где преподавали Марина Семёнова, Галина Уланова и другие мастера. Это были времена, когда в театре танцевали Майя Плисецкая, Людмила Семеняка, Екатерина Максимова, Владимир Васильев, певи Ирина Архипова, Елена Образцова, Юрий Мазурок, Евгений Нестеренко - всё это великие имена. От Владимира Андреевича Атлантова, о котором я писал диплом, я просто не отходил ни на шаг. Тогда это была сильнейшая труппа, у которой было чему поучиться. И сейчас, когда я разбираю с молодым артистом «Пиковую даму», я невольно внутренним ухом слышу эхо атлантовского образа — его Германа пока никто не перепел. То же самое могу сказать о творчестве глубоко уважаемых мною Маквале Филимонове Касрашвили, Евгении Евгеньевне Нестеренко, Ирине Петровне Богачевой, которые сегодня преподают у нас. Поэтому я убеждён, что преемственность остаётся.

Но нужно учитывать веяния времени, для нас жестокого и беспощадного. Не могу не провести аналогию с мировой историей. Опера, словно Римская империя эпохи Адриана и Трояна, когда она достигла наибольшего расцвета, но одновременно стала подвергаться нашествию варваров. И Молодёжная программа подобна бастиону, который римляне строили, чтобы защитить классическую цивилизацию. Кстати, опера появилась в конце 16 века, как раз как воссоздание греческо-римских классических традиций, и с тех пор она то осуществляет международную экспансию, то сама подвергается агрессии, словом, ведёт непрерывную борьбу за выживание.

— **Как вам удаётся достойно вести эту борьбу?**

— Поскольку Молодёжная программа была создана по решению генерального директора Большого театра Анатолия Иксанова, во многом нам ещё на старте был дан зелёный свет. Должен сказать, что с конца семидесятых годов я знал всех директоров Большого театра, и когда я первый раз пришел в кабинет нынешнего директора, я впервые за все эти годы увидел перед собой человека прогрессивных взглядов, деловых качеств, понимающего необходимость перемен - это оказалось решающим. Недавно на пресс-конференции, посвящённой открытию нового театрального сезона, генеральный директор назвал Молодёжную программу одним из наиболее удачных проектов Большого театра за последнее время. Конечно, мне и моим коллегам было очень приятно слышать это. Это даёт нам крылья. Ведь самое важное — это когда ты существуешь не вопреки, а благодаря. И ребята, конечно, тоже чувствуют поддержку, и это позволяет им не отвлекаться от главного — самосовершенствования.

— **Каким образом отслеживаются успехи студентов?**

— С одной стороны, театр даёт возможность молодежи петь на сцене: кто-то поёт небольшие партии, кто-то и главные. Надо сказать, что критика принимала дебютантов благожелательно. Кроме этого у молодых певцов много концертов в России и за рубежом. У каждого солиста есть своя индивидуальная программа совершенствования, куда входит в том числе и участие в международных конкурсах. Например, конкурс «Но-

вые голоса» в Германии - очень серьёзный, его представители, отбирая молодые таланты, ездят по всему миру. Лауреатом прошлого года был наш тенор Павел Колгатин. Кстати, среди лауреатов тогда было двое русских - Павел и бас из вашего театра Михаил Коробейников.

Одной из самых ярких побед участников Молодёжной программы был отмечен новый Шаляпинский конкурс в Плёссе, организованный Евгением Евгеньевичем Нестеренко, с серьёзнейшим жюри, в которое входили представители театров Ковент Гарден, Сан Карло в Неаполе, Лисео в Барселоне, Будапештской оперы и др. Наши ребята заняли в этом конкурсе первые четыре места. Теперь в декабре их ожидает большой гала-концерт в Будапеште, а Павла Колгатина пригласили дебютировать в театре Сан Карло в опере Моцарта «Так поступают все». Венеру Гимадиеву и Павла Колгатина позвали в Молодёжную программу в Ковент-Гарден, но они остались у нас, в Большом.

Индивидуальные успехи появляются достаточно быстро во многом благодаря тому, что ребята занимаются с лучшими педагогами по вокалу, лучшими репетиторами, лучшими педагогами по актёрскому мастерству. Конечно, это очень тяжёлый труд, на днях один тенор с гордостью «пожаловался» мне, что пел пять часов подряд: сначала у него был урок с нашим главным приглашённым коучем Любовью Анатольевной Орфеновой, затем урок с пианистом-репетитором из Ла Скала, потом урок актёрского мастерства, а затем урок с нашим молодым пианистом и т.д. Но в западных программах именно так и становятся настоящими профессионалами: натренированными и готовыми петь в любой момент, в какой бы физической форме и настроении они не находились.

— **Дмитрий Юрьевич, но ведь ребята приходят к вам не «с улицы», а иногда уже закончив обучение в консерватории. Почему их умений недостаточно для того, чтобы стать оперным артистом?**

— Действительно, наша программа рассчитана не на начинающих, это программа совершенствования для людей, которые уже выказывают серьёзные профессиональные надежды.

Вокальное образование сейчас стало очень молодым. Когда я был студентом, вокалисты начинали в 23-25, сейчас принимают в 16 лет и даже раньше. Вот свежий пример - наше новое меццо-сопрано Надежда Карязина. Закончив ГИТИС в 21 год, два года обучалась в центре оперного искусства у Галины Вишневской и затем поступила к нам. Сейчас ей 23 года - раньше в этом возрасте люди только поступали в консерваторию. С одной стороны, это хорошо — сейчас у нас повсюду культ молодости и красоты, и оперы это тоже коснулось. С другой стороны, это опасно, потому что физиологию никто не отменял, голос зреет позже. И Молодёжная программа даёт возможность пережить этот опасный период. Как бы напряжённо люди не работали, они находятся под контролем специалистов, а не предоставлены сами себе. Это очень важный момент.

И второе. Вокальное образование в мире несовершенное, а в нашей стране - особенно. Моё личное мнение, что здесь требуется серьёзная, значительная реформа. Очень большое количество российских

выпускников не находят себе применения на профессиональной сцене. Почему? Этот вопрос требует отдельного тщательного изучения. У подавляющего же большинства тех, кто приходит на профессиональную сцену, обнаруживаются нелады с техникой, музыкальной подготовкой: как только певцы выходят за пределы романтизма XIX-начала XX веков, возникают проблемы со стилем, ритмом, гармоническим мышлением. Существует огромная, я бы даже сказал, неприличная проблема с пением на иностранных языках. Я за то, чтобы исполнять оперу на языке оригинала, но именно на языке, а не на каком-то кухонном диалекте. Важнейшая проблема — вокальные стили. Соблюдение стилистических моментов украшает исполнение, суть поисков стилиа состоит в том, чтобы обогатить палитру красок, чтобы музыка переливалась разными гранями, а не была чем-то застывшим и монохромным. И наши «местные» тенденции — петь как можно громче (как и играть как можно быстрее) — совершенно неприемлемы. Не хватает знаний вокальных штрихов, модуляций, правильных представлений о том, как поются трели, аподжатуры и т.п., где можно и где нельзя петь портаменто и пр. Поэтому Моцарт подчас поётся как Пуччини, Пуччини - как Мусоргский и т.д. Всё это упирается в несовершенство нашего вокального образования.

— **Какие возможности даёт Молодёжная программа?**

— Молодёжная оперная программа в силу своей направленности аккумулирует лучшие педагогические и музыкантские силы со всего мира. Большой театр, к счастью, обладает такими возможностями. Но тут встанет вопрос выбора — а это уже вопрос нашего кругозора, нашего знания рынка оперного труда. Важно не надеяться ошибкой, потому что можно позвать величайшие имена, но коэффициент полезного действия будет не очень высок. Как и в спорте, нужны прежде всего эффективные опытные тренеры, а их имена не всегда на слуху у широкой публики.

К счастью, мы давно живём не за железным занавесом, я с удовольствием обнаруживаю тенденции профессионального роста здесь, в Екатеринбурге. Я вижу, что в театр приглашают людей с большим интернациональным опытом — и всё это, конечно, обогащает. Я помню, как публика подписывала петиции к руководству Большого театра, чтобы поставили «Дон Жуана», это продолжалось десятилетиями и только сейчас осуществляется. А на сцене Екатеринбургского театра уже идёт «Дон Жуан» на языке оригинала!

— **Наверное, не все выпускники Молодёжной программы попадут в Большой театр, как Вам кажется, это справедливо?**

— Большой театр сейчас работает гораздо более гибко. Конечно, есть постоянная труппа, но кроме этого есть певцы, которых театр приглашает на проекты, и среди них уже заявлены участники Молодёжной программы. В ближайшие годы театр готовится осуществить новые постановки, и также есть идея в отношении наших молодых артистов — это касается и оперы «Руслан и Людмила», которой будет открываться историческая сцена Большого театра и ближайших премьер.

В целом, у нас всё так, как во всем мире: заканчивая Молодёжную программу, например, Метрополитен оперы в Нью-Йорке, в театре остаются не все её выпускники. Но тем не менее эти люди делают серьёзную международную карьеру. Они проходят через сито отбора великого театра, театр их готовит и ставит на них свой «знак качества». Мы тоже прослушиваем множество людей - за два года уже дошло до тысячи - и стараемся взять лучших. Те знания, которые они получают, и традиции, которые они впитывают, они будут нести всю жизнь. Приезжая петь в Неаполь, Лондон или, как сейчас, в Екатеринбург, они будут пропагандировать марку Большого театра. И это важно — это вопрос имиджа, бренда театра.

Взгляните на афиши крупнейших театров мира — российские артисты нужны всем — от Токио до Нью-Йорка. В этом огромная сила русской артистической и художественной экспансии, влияния России на весь мир, то, что вызывает уважение к нам.

Для меня, как педагога лестно, когда мои студенты поют в Метрополитен опера, в Ла Скала, Ковент Гарден, Опера де Пари, где они «берут» не только качеством и силой голоса, но и интеллектом, стилистической подготовкой, раскрепощённостью, артистическим обаянием...

— **Видите ли Вы своих молодых артистов на сцене нашего театра?**

— Приглашайте - будем только рады. Молодым нужно много петь, часто выходить на сцену. Здесь замечательный оркестр, прекрасная акустика, публика с традициями, и даже в самом декоре здания екатеринбургского театра есть элемент праздника!



Подготовка к премьере

Алексей Людмилин: «С воодушевлением смотрю в будущее»

Заслуженного деятеля искусств России Алексея Анатольевича Людмилина хорошо знают в Екатеринбургском театре. Здесь с большим успехом идут два спектакля, в которых он выступал в качестве дирижёра-постановщика: опера «Травиата» - совместная его работа с режиссёром Мариинского театра Алексеем Степанюком и балет «Жизель», созданный в соавторстве с балетмейстером Большого театра Людмилой Семеняка.

Сейчас Людмилин работает над оперой Глинки «Руслан и Людмила». Премьера ожидает зрителей 16, 17, 18 декабря.



— Алексей Анатольевич, Глинка задумывал «Руслана и Людмилу» как «волшебную оперу в пяти действиях», представление было рассчитано на пять часов. Выдержит ли такое масштабное произведение нынешний зритель?

— Я постарался сделать так, чтобы спектакль длился чуть более трёх часов, потому что пять часов в театре сейчас, конечно же, никто не выдержит. Раньше публика устремлялась в театр не просто для того, чтобы увидеть спектакль, но и с намерением «прожить» здесь некоторое время: пообщаться в антракте, непременно посетить буфет, побродить в фойе, полюбоваться интерьерами театра. Визит в театр был определенным ритуалом, праздником для всей семьи. Теперь дело обстоит иначе, но сожалеть об этом бессмысленно: темп жизни стал другим. Поэтому мне пришлось максимально сократить

оперу, - разумеется, насколько это было возможно, не затрагивая основного музыкального материала, который у Михаила Ивановича выписан блестяще. Моей главной задачей было скомпоновать партитуру таким образом, чтобы музыка полностью доносила драматургию спектакля.

— Вместе с вами над постановкой работает режиссёр Алексей Степанюк. Что вы ожидаете от сотрудничества?

— Ставить оперу чрезвычайно сложно, поскольку это сложнейший вид искусства, в котором совмещаются многие виды художественной творческой деятельности. Пожалуй, сегодня в России лишь несколько режиссёров могут с пониманием ставить оперные спектакли, и Степанюк как раз один из них.

Я хорошо знаю оперу Глинки «Руслан и Людмила», много раз исполнял её в оркестре, затем дирижировал её в Мариинском театре. Эта опера всегда была таким спектаклем-памятником и поражала меня наличием многочисленных «стоячих» сцен. Руслана зрители привыкли воспринимать как былинного богатыря, героя-освободителя, часто и постановщики и зрители забывали о том, что это просто красивая сказка Александра Сергеевича Пушкина. Надеюсь, нашему режиссёру удастся оживить постановку и избежать царственно-торжественного пафоса в исполнении многих сцен. Мы постараемся, чтобы у нас получился подвижный, динамичный спектакль, который понравится бы и взрослым, и детям.

— Постановка будет также адресована и детям?

— Безусловно, ведь авторы «Руслана и Людмилы» — Пушкин и Глинка - это два гения русской культуры. Я бы очень хотел увидеть в зрительном зале детей! Чем больше молодёжи приходит в театр, тем больше моя надежда на то, что у русского искусства большое будущее.

— В чём своеобразие оперы?

— Я надеюсь, что мне удастся вывести музыкальную банда на сцену аккуратно, так, чтобы это стало одной из красок будущей постановки и действительно запомнилось публике. Десять духовиков будут исполнять самые яркие моменты оперы, такие как

марш Черномора, восточные танцы и т.д. В «Руслане и Людмиле» будут также интересные хореографические сцены, постановкой которых занимается балетмейстер из Челябинска Галина Калошина. Ожидается перенос Фокинской редакции, и это очень хорошо: есть шедевры, в которых и не нужно ничего трогать. Порой, видя новые варианты танцев в классических операх, я внутренне содрогаясь, поскольку решительно не нахожу в них никакого рационального зерна, это всего лишь танцы ради танцев, что умаляет смысл всего произведения.

Я уверен, что спектакль получится очень красивым, ярким, музыкальным. Труппа обладает достаточно большим количеством певцов, пожалуй, на сегодняшний день это единственный из периферийных театров, который может позволить себе ставить такие спектакли, как «Руслан и Людмила». Кроме Большого и Мариинского театров, оперы Глинки, к сожалению, сегодня уже почти нигде не идут.

— Как Вы расцениваете положение дел в нашем театре?

— Екатеринбургскому театру повезло, что у его руководства есть чёткое понимание того, как должен развиваться академический театр. Ведь любой музыкальный театр, будь то опера или оперетта, не может существовать без классического репертуара. А фундамент классического русского репертуара академического театра — это три композитора: Глинка, Чайковский, Римский-Корсаков. Классика - это основа музыкальной культуры, как только она уходит из репертуара, сразу же начинаются проблемы в оркестре, падает уровень мастерства солистов. Если же классика присутствует и её исполнение достойное, тогда театр может себе позволить любые творческие эксперименты. Екатеринбургский же театр обращается к опере Глинки, на мой взгляд, совершенно справедливо и своевременно. Театр, который берётся за такую серьёзную постановку, несомненно, имеет будущее. К сожалению, многие театры сегодня уже не могут себе этого позволить. Так, например, в Новосибирске репертуар держится лишь благодаря приглашённым солистам.

Повторюсь: для меня было весьма неожиданно,

что Екатеринбургский театр не только не испытывает недостатка в певцах - здесь ощущается явный перевес, так что я могу выбирать составы на премьеру. А ваша балетная труппа, состоящая из 90 человек — какой ещё театр, кроме Большого и Мариинского, может себе это позволить? Всё это имеет колоссальное значение для дальнейшего развития. Так что я с большим воодушевлением смотрю в будущее Екатеринбургского театра.

— А как вам нравится современный облик Екатеринбурга?

— Вообще, когда приезжаешь в Екатеринбург, чувствуешь, что это столица. Появилось много крупных дорожных развязок, ведётся активная индустриальная застройка. Мне очень нравится этот город, его динамика, хорошо одетые люди на улицах — чувствуется европейский уровень. Очень приятно видеть в Екатеринбурге такие перемены, ведь в этом городе я родился, повзрослел, получил музыкальное образование и приезжаю сюда как на Родину. Оперный театр знаком мне с раннего детства, сначала я появлялся на сцене в роли Мышки в «Щелкунчике», а затем, начиная с 14 лет, уже играл в оркестре театра и хорошо помню всех замечательных дирижёров тех лет — Е.В.Манаева, Э.И.Красовицкого, К.К.Тихонова и других.

— «Руслан и Людмила» в Екатеринбургском театре — это особенный спектакль для вас?

— Дело в том, что сценографию к последнему спектаклю «Руслан и Людмила» в этом театре делал мой дядя, заслуженный деятель искусств РСФСР Владимир Людмилин, так что для меня это в некотором роде передача творческого начала. Я чувствую также определённую ответственность перед отцом, главным дирижёром этого театра, Народным артистом РСФСР Анатолием Людмилиным и матерью, заслуженной артисткой РСФСР Маргаритой Глазуновой, которая пела здесь Ратмира. Эта преемственность, конечно же, многое значит для меня. Я никогда не предполагал, что буду дирижировать оперой «Руслан и Людмила» в этом театре, и благодарен судьбе за то, что всё сложилось именно так.

Как начиналась опера «Руслан и Людмила»...

В ожидании премьеры предлагаем зрителям познакомиться с историей создания оперы Глинки и постановками её в России и в нашем театре.

Глинка задумал свою оперу ещё при жизни Пушкина, рассчитывая на его помощь, но этот замысел не состоялся, и композитор приступил к сочинению уже после трагической гибели великого поэта.

Сейчас, когда опубликованы материалы, касающиеся работы Глинки над оперой, трудно понять, как можно было упрекать Глинку в беспечности по отношению к созданию либретто. А такие упреки раздавались со стороны современников композитора: либретто якобы сочинялось без предварительного, строго обдуманного плана, писалось по клочкам и разными авторами. Однако сохранившиеся планы и материалы самого Глинки со всей очевидностью доказывают его кропотливую работу над малейшими деталями сюжета.

Замысел оперы в значительной степени отличается от литературного первоисточника. В текст оперы

вошли некоторые фрагменты поэмы, но в целом он написан заново. Исчезли одни персонажи (Рогдай), появились другие (Горислава), подверглись некоторой переработке и сюжетные линии поэмы.

Гениальной юношеской поэме Пушкина, основанной на темах русского сказочного эпоса, присущи черты лёгкой иронии, шуточного отношения к героям. От такой трактовки сюжета Глинка решительно отказался. Он создал произведение эпического размаха, исполненное больших мыслей, широких жизненных обобщений.

В опере воспеваются героизм, благородство чувств, верность в любви, высмеивается трусость, осуждаются коварство, злоба и жестокость. Через всё произведение композитор проводит мысль о победе света над тьмой, о торжестве жизни. Традиционный сказочный

сюжет с подвигами, фантастикой, волшебными превращениями Глинка использовал для показа разнообразных характеров, сложных взаимоотношений между людьми, создав целую галерею человеческих типов. Среди них: благородный и мужественный Руслан, нежная Людмила, вдохновенный Баян, пылкий Ратмир, верная Горислава, трусливый Фарлаф, добрый Финн, коварная Наина, жестокий Черномор.

Опера писалась Глинкой в течение пяти лет с большими перерывами и была закончена в 1842 году. Премьера состоялась 27 ноября (9 декабря) того же года на сцене Большого театра в Петербурге.

Успех оперы на премьере был весьма скромным. «Первый акт прошёл довольно благополучно, — вспоминал впоследствии Глинка. — Второй акт прошёл также неудачно, за исключением хора в голове. В третьем

акте Петрова-воспитанница (замечательная певица Анна Петрова в день премьеры была нездорова, и её заменяла молодая певица, тоже по фамилии Петрова — Анфиса.) оказалась весьма слабою, и публика заметно охладела. Четвёртый акт не произвёл эффекта, которого ожидали. В конце же 5-го действия императорская фамилия уехала из театра. Когда опустили занавес, начали меня вызывать, но аплодировали очень недружно, между тем усердно шикали, и преимущественно со сцены и оркестра. Я обратился к бывшему тогда в директорской ложе генералу Дубельту с вопросом: «Кажется, что шикают; идти ли мне на вызов?» — «Иди, — отвечал генерал. — Христос страдал более тебя».

Отъезд царской семьи до окончания спектакля, конечно, не мог не сказаться на приёме оперы у публики. Тем не менее в первый сезон своего существования опера прошла в Петербурге 32 раза. Примечательно в связи с этим, что Ф.Лист, посетивший Санкт-Петербург в 1843 году, засвидетельствовал Глинке, что в Париже опера тоже была дана 32 раза.

Подлинный манускрипт оперы — автограф Глинки — не сохранился. Единственный экземпляр партитуры — тот, что принадлежал театральной дирекции и



Подготовка к премьере

Взглянуть на томных дев, ловких джигитов и чумазых арапчат...

Постановкой танцев к премьере оперы «Руслан и Людмила» занята балетмейстер из Челябинска Галина Калошина. Ей предстоит перенести хореографический шедевр Михаила Фокина, который публика впервые увидела на сцене Мариинского театра в начале прошлого века.



На фото: Галина Георгиевна репетирует с артистами лезгинку.

— Премьера оперы Глинки в хореографии Михаила Фокина состоялась в ноябре 1917 года и, по его собственному признанию, эта работа была его последней данью петроградскому музыкальному сообществу. Осуществив эту постановку, балетмейстер уехал из России и уже больше никогда сюда не возвращался.

Я не умаляю достоинств современной классики, но то, что осталось нам в наследство от Фокина — это настоящее сокровище.

Стиль Фокина уникален, приблизиться к нему очень трудно. Достаточно, например, вспомнить «Шопениану» — она вся кружевная. Такова и сцена «Сады Наины» в «Руслане и Людмиле». Фокин — мастер хореографического рисунка. Фигуры у него то завиваются в спираль, то вытягиваются в диагональ. Переход от одного рисунка к другому выполнен гениально.

В основе хореографии Фокина — школа русского классического танца. В его танцах руки, голова, торс — то, что мы называем «балетным верхом» — танцуют мелодию, а ноги четко исполняют технические движения.

В классическом танце, как известно, большой арсенал движений, но Фокин не пользуется всеми ими, он выбирает для своей постановки лишь несколько ключевых. Например, ни разу не встречается прыжок па де ша, но часто идет прыжок жете, почти нет традиционных туров по диагонали, зато очень много сотени и сюиви.

Танцы Фокина полны интересных нюансов. Вслед за классическими позициями ног вдруг неожиданно следуют невыворотные, закрытые позиции. В «Садах Наины» в какой-то момент вдруг возникает тема востока — и стилизация передается посредством восточных движений рук.

Чтобы помочь артистам «почувствовать» замысел Фокина, я прихожу в балетный класс с выдержками из заметок хореографа. Вот так, например, Фокин хотел видеть коду: «Группа танцовщиц, сплетая руками, вылетает из кулис в скачущем беге. Пересекают сцену по диагонали, «бодая» склоненными лбами воздух...». Это тоже отступление от классических канонов — какой-то «скачущий бег», какие «бодания» головой? Но эта образность была необходима для того, чтобы показать напор наиновских чар.

Фортепиано не способно передать всю гамму чувств музыки Глинки. Поэтому время от времени я приглашаю на репетиции будущего Ратмира и прошу его исполнить свою партию, чтобы артистам стало понятно, КАК нужно танцевать такую музыку.

Добиваться Фокинского стиля, недоговорённости пения рук, головы — самое сложное в работе. Я всегда безумно влюбляюсь в то, над чем работаю, но Фокин — это что-то совершенно особенное.

Интересно, что у Глинки отрицательная сила отдана необыкновенно красивым женщинам. Казалось бы, парадокс, обычно зло является публике в виде страшных горбоносых старух. А здесь на сце-

не — само очарование, способное соблазнить, увести в область грёз, погрузить в эйфорию. Злая сила у Глинки представлена в очень красивой обертке. «Сады Наины» цветут пышно, роскошно. Эта сцена дана в противовес аскету Финну, доброта которого находится внутри его самого.

Художнику по костюмам Валентине Комоловой захотелось, чтобы девы свиты были отражением самой Наины. Цветовое решение задумано единым: блики костюма Наины будут проецироваться и на костюмы балетных исполнителей. Одну группу девушек мы оденем в дымчатые костюмы, другую — в бледно-сереневые и т.п. И когда они все вместе соберутся на сцене в причудливые узоры, визуальное это должно зазвучать.

Создавая костюмы для балета художник в этой постановке несколько отступает от традиционности, стараясь быть ближе к язычеству. Здесь не будет никаких откровенных костюмов, я лишь попросила художницу о таком элементе как шлица. В тот момент, когда девы станут соблазнять витязей, они смогут, будто бы случайно, на мгновение, обнажить верх ноги.

Отдельно хочется сказать о марше Черномора. Вот что писал сам Михаил Фокин в своем письме известному английскому историку и критику балета мистру Бомонту: «Я пытался оживить оперу танцами. Пушкинская поэма полна юмора, она светла и игрива, а опера обычно ставится слишком серьезно. Я поставил танцы во многих местах оперы, везде, где это возможно. Одним из крупнейших моментов стал марш Черномора, исполняемый хором, балетом, статистами и воспитанниками училища. Получилось грандиозное, и в то же время лёгкое, весёлое шествие фантастических персонажей».

Благодаря многократным балетным вставкам, на сцене, словно в калейдоскопе, складывается нескончаемо новый орнамент, — получается не просто симфоническое произведение в исполнении оркестра и хора, а самый настоящий мини-спектакль. Мне хотелось бы, чтобы на нашей премьере всё выглядело по возможности так, как у Фокина, поэто-

му в марше Черномора у нас даже будут детишки — четыре маленьких чумазых арапчонка. А затем наступит черёд национальных танцев — турецкого, который станцуют три танцовщицы, затем арабского, который исполнят только мужчины, и грузинской лезгинки.

Любопытно, что сами по себе номера в марше Черномора у Фокина короткие — например, арабский танец — это всего полторы минуты. Обычно законченный номер длится три — три с половиной минуты: для того, чтобы действию начаться, развиться, дойти до кульминации и закончиться требуется время. А Фокин умудряется высказать всё за полторы минуты — вот такой дар Божий. Танцовщики у Фокина как бриллианты — сверкнули, и исчезли.

Интересно у Фокина сделано прочтение музыки. Если первый номер у него полный неги, томный, сладострастный, то идущий следом турецкий — очень дерзкий, воинственный, а грузинский — просто феерия. Всё гениально продумано, и мужчины по-настоящему выстреливают в девертисменте марша Черномора, в то время как в «Садах Наины», наоборот, всё отдано женщинам. Всего же в балетных сценах занято порядка 60 человек.

К своей работе я отношусь с большим трепетом. Более 10 лет назад я уже делала перенос Фокинской хореографии для Челябинского театра. Но я не скрываю, что и на этот раз очень волнуюсь.

Когда начинаешь осуществлять постановку, поначалу всегда грызёт червь сомнения: пойдут ли навстречу исполнители. И мне очень приятно, что артисты балета говорят, что им очень нравится работать. В этом залог успеха!

Я бы назвала «Руслана и Людмилу» спектаклем семейным, ведь это очень красивая сказка о добре и зле. В современной жизни осталось так мало загадок, и совсем нет материала для развития воображения, а театр способен защитить нас от серости, быта и увести в волшебный, зачарованный мир. Конечно, «Руслан и Людмила» — это дорогой спектакль для театра, но, безусловно, он того стоит.

служивший для первой постановки оперы под руководством самого Глинки, к несчастью, спорел при пожаре театра-цирка (ныне Мариинского театра) в 1859 году. В восстановлении партитуры «Руслана» по просьбе сестры композитора А.И.Шестаковой принимали участие Н.А.Римский-Корсаков, М.А.Балакирев и А.К.Лядов.

Русский театр неоднократно обращался к великой опере. Выдающимися событиями явились её постановки в петербургском Мариинском театре в 1871 г. под управлением Э. Направника (преьера — 22 октября), а также в московском Большом в 1882 и 1897 гг., и особенно спектакль Мариинского театра в 1904 г. к столетию со дня рождения Глинки, с участием Ф. Шаляпина, И. Ершова, В. Касторского, М. Славинной, И. Алчевского, М. Черкасской и др. Тогда впервые «Руслан» был исполнен без сокращений. Не меньшее значение имел спектакль Большого театра в 1907 г. (преьера — 27 ноября), при участии А. Неждановой, Г. Бакланова и Л. Собинова, в ознаменование 50-летия смерти композитора, и постановка Мариинского театра под управлением Н. Малько в 1917 г. к 75-летию премьеры оперы.

Опера Глинки — украшение отечественного репертуара. Многие годы в репертуаре ленинградского

Театра им. Кирова сохранялась постановка 1947 г. (дирижер Б. Хайкин). 2 мая 1994 г. в Мариинском театре состоялась премьера совместной постановки с Оперой Сан-Франциско в возобновлённых декорациях А. Головина и К. Коровина (дирижер В. Гергиев, режиссёр Л. Мансури). В Большом театре опера ставилась в 1937, 1948 годах, и вновь в 2003 г. к «Руслану» обратился Большой театр (дирижер А. Ведерников, режиссёр В. Крамер).

На протяжении долгой сценической истории оперы в ней выступали крупнейшие мастера русского музыкального театра: О. Петров, С. Артемьевский, А. Воробьева, И. Мельников, Ю. Платонова, Д. Леонова, Е. Лавровская, Е. Мравина, П. Радонежский, С. Власов, Е. Збруева, Ф. Стравинский, Ф. Шаляпин, М. Славина, А. Нежданова, М. Черкасская, П. Андреев, И. Ершов, П. Журавленко, Е. Степанова, В. Барсова, М. Рейзен, А. Пирогов, И. Петров, С. Лемешев, Г. Ковалева, Б. Руденко, Е. Нестеренко и др.

По материалам порталов
Belcanto.ru
и Классическая музыка.ru

История постановок оперы Глинки «Руслан и Людмила» в нашем театре:

- 1914**
Дирижёр — М.М. Фивейский
(остальные постановщики не указаны) за 4 сезона (1914-18) опера прошла на сцене театра 8 раз.
- 1920**
Дирижёр — И.П. Палиев
Режиссёр — В.В. Майков
Балетмейстер — К.Л. Залевский. За 5 сезонов (1920-25) опера прошла на сцене театра 22 раза.
- 1929**
Дирижёр — В.В. Бердяев
Режиссёр — В.А. Лосский
Художник — Г.Ф. Кольбе
Балетмейстер — М.Ф. Моисеев. За 1 сезон опера прошла на сцене театра 10 раз.
- 1942**
Дирижёр — А.Э. Маргулян
Режиссёр — А.А. Колосов
Художник — Б.А. Матрунин
Балетмейстеры — В.А. Кононович и К.А. Муллер.

За 4 сезона (1942-44, 1946-48) опера прошла на сцене театра 44 раза.

1960
Дирижёр — А.Н. Волков
Режиссёр — Б.М. Кушнин
Художник — В.А. Людмилиин
Балетмейстер — В.И. Наумкин. За 20 сезонов (1960-80) опера прошла на сцене театра 102 и на выезде 33, всего 135 раз.



Эскиз к будущему спектаклю художника-постановщика Станислава Бенедиктова.



Юбилары

Театр, живопись и жизнелюбие

ТВОРЧЕСТВО. 1960-65 ГОДЫ. Моя персональная выставка «50 лет».. Это были большие страхи и волнения: зачем эти эскизы зрителю — а особенно тому, кто не видел данных спектаклей? Но на стенах себя увидеть важно! Нужно! Отчётливее выступают большие и маленькие ошибки и достижения. Выставка — это зеркало. Надо иметь мужество в него заглянуть и не отворачиваться. И тягостно, и грустно, и хочется самому себе доказать, что ты ещё способен на борьбу, на труды, на движение вперёд.

Летом 1963 года я страшно заболел. С трудом и лишь в Москве был поставлен диагноз — «инфекционный энцефалит», воспалительное заболевание центральной нервной системы.. Едва оправившись, делаю для оперного театра «Хованщину» в оркестровке Шостаковича. Спектакль, как спасительная соломинка, вырвал меня из круга болезней. Я делал многое, вероятно, во вред здоровью, валяясь после каждого эскиза с головными болями, но в просвете между этими приступами ухитрялся писать интересные работы, вкладывая в них свои мысли, чувства, волнения. Именно свои. Это было высоко оценено всеми. Отношение оперного руководства ко мне переменилось. И всё пошло как нельзя лучше.

Я запоем писал декорации, иногда чуть не кричал от боли, но боль проходила, и я снова и снова влюбленно писал. Да так и поправился. В основном, конечно, а не вполне, — вероятно, эта болезнь совсем и не проходит. Но я воскрес и начал трудиться, вслед за «Хованщиной» пошла другие оперы. Посыпались триумфы и в Свердловске на премьеры, и во Дворце Съездов в Москве на открытии гастролей. Я слышал в адрес моих декораций аплодисменты шеститысячного зала. Это здорово! Как море. Как шум морских окатышей, начиная с песка и до обвалов. Это нельзя забыть.

1965-70 ГОДЫ. Надвигаются ответственные годы. Отчётливо проявилась для окружающих моя творческая личность. Пришли к выводу, что ведущей темой в моём театральном творчестве является русская классика. Да! Очевидно, легко угадывалось моё сокровенное стремление к русским темам, и, несмотря на крайнюю сложность их трактовки, я преодолевал страх и, полагаясь на свою любовь к теме и увлечение вечной новизной даже когда-то сделанных спектаклей, снова брался за работу.

Однако служба в штате театра дело нелегкое. Что возникло по плану театра, то и надо делать. Заболел художник Людмила, и мне пришлось самым непредвиденным образом трудиться над двумя уже начатыми спектаклями.

Первый — это опера «Кармен», которую, признаюсь, я почему-то не люблю, но делать надо, служба. Работал предельно добросовестно, но, очевидно, сказалась моя нелюбовь к этому спектаклю, и несмотря на единодушные хорошие отзывы, я чувствую: не получилось!

Второй спектакль, также начатый Людминым, была опера Моцарта «Дон Жуан». Свалилась она мне как снег на голову, когда дирижёр и певцы уже полным ходом вели свою работу. Директор М.Е. Ганелин вызывает меня в кабинет, у него на столе великолепная немецкая долгоиграющая запись. Ловушка захлопнулась. Я сел (при закрытой двери), и чудо-опера зазвучала с такой покоряющей силой, что я забыл всё на свете. Музыка кончилась, и я не успел опомниться, как директор связался по телефону с Москвой, объяснил режиссеру П.С. Златогорову, что Людмила болен, и спросил, не возражает ли он против Ситникова? Павел Самойлович, и ранее мне знакомый и глубоко мною уважаемый, вдруг стал моим ведущим творческим коллегой. Кратко он сообщил мне свой замысел, но при этом предо-

К 100-летию со дня рождения народного художника РСФСР Николая Васильевича Ситникова мы публикуем отрывки из его мемуаров. Предлагаем читателям заключительную часть воспоминаний художника, рассказывающую о последнем десятилетии его работы в театре.

ставил мне большую свободу в образном мышлении, свободу поиска, видения и — ждал меня вскоре в Москве. Остроумный замысел директора вполне удался. Ганелин хорошо знал мою музыкальную чуткость и удачно сблизил два важных момента: силу первого впечатления и экспозицию режиссёра неординарного, темпераментного, остро проживающего эту тему. Результат был необычайный. Я потерял покой, всё окружающее вдруг стало неглавным. В состоянии волнения и смутных предчувствий рассудком даже и не понимаешь, насколько велика и ответственна так стихийно любимая работа.

В поезде рассматривал свои наброски, в которых я повел себя очень дерзко, меняя места действия или трактовал их по-своему, невзирая на ремарки клавира. К примеру, 1-я картина, «Сад Командора», толкала на красоту, поэзию природы, ночи, на образы жгучей Испании. А мне, исходя из музыки, хотелось сгустить в этой картине, как ни в какой, — трагизм! Переходы замка и площадка с колоннами, полуобрушенными снизу. А вот так! Именно снизу. Сломал и обрадовался. Вот теперь всё теряет свою устойчивость! Мы двинулись. Куда? Это потом видно будет! Тогда во мне царил только стихия. ...И, не побоюсь сказать, много вещей появилось бессознательно. Так нужно! А почему «так нужно», я не успевал понять.

Весь мой замысел был представлен П.С. Он не спешит говорить. Долго думал. Говорил о постороннем, вдруг заметил: «Вот здесь лежат наброски Людмила, они так далеки от ваших...» Я жду, как приговора, первых впечатлений. Импо- нирует ли ему мой поиск? Он говорит, что всё это ему по душе. С этой минуты мы стали одержимыми одной целью сообщниками.

Состоялась триумфальная премьера. Я был счастлив как никогда. Да, «Дон Жуан» стал этапным событием в моей творческой биографии. Как в фокусе, сошлись любовь к Моцарту, чудесный режиссер, необычность темы.

В 1958 году на гастролях в Москве, где было четыре моих работы: «Щелкунчик», «Беспреданница», «Гроза», «Манон» — П.С., произнося свою заключительную речь на обсуждении, на минуту замолк, безо всякой рисовки положил правую руку за левый лацкан пиджака (где сердце) и сказал: «Ситников — это художник, у которого всегда вот здесь что-то трепещет.» Вся его тонкость, деликатность, какое-то душевное изящество проявилось в этих словах и жесте.

В работе над балетом «Бахчисарайский фонтан» был трогательный эпизод, как подарок судьбы.

На десятом или двадцатом спектакле стою на сцене, как всегда, спиной к занавесу и наблюдаю за установкой картины «Комната Марии». И вдруг слышу — что такое? — один из рабочих го-



Подпись к фото: портрет художника 1978 год.

ворит и повторяет: «Слезы Марии скорее книзу. Слезы Марии! Слезы Марии!» Я никогда не слышал таких слов... Что они значат? Оказалось очень трогательно: рабочие прозвали так мой нежный лунно-белый тент с выпуклыми металлическими деталями из белой жести (вроде чайных ложечек) и сверкающими нитями бахромы, тоже с включением серебряной фольги, мерцавшими, как ночная роса, озаряемая луной. «Дорогого стоит!» — как сказал бы П.С. Златогоров.

(Маленькое отступление от этой фразы. После премьеры «Дон Жуана» я уезжал один в трамвае. Надя уехала домой раньше — к восьмилетнему Киришке. Прошёл сразу вперёд, и сидевшая там молодая супружеская пара вдруг встала передо мной — я удивился, поблагодарил и попросил их сесть, когда супруг сказал мне: «После того, что мы сейчас видели, мы не можем сидеть». Так и стояли в милой беседе, очень тронувшей меня, даже на мои уговоры, обращённые к даме — сесть непременно, — она отказалась. Вскоре я вышел, а когда на следующий день рассказал этот случай П.С., он и ответил мне, что это «дорогого стоит». Сам я, зная этот оборот, никогда его не употреблял, но в устах П.С. Он прозвучал незабываемо).

Во время работы над «Моцартом и Сальери» один из редчайших душевных подъёмов посетил меня. Не было ничего придуманного. Просто мгновенное озарение. Я всё видел, всё слышал. Оставалось только нарисовать. А замысел там был сложный при всей кажущейся простоте. Некая чёрная ткань (на тюле) нависает над сценой с левого верхнего угла по диагонали. В левых чёрных кулисах стоит долго не замечаемый зрителями Сальери в чёрном. Справа — свет и на белом тюле — белый рояль. Моцарт — легкий, воздушный, воплощение света и радости жизни — появляется справа. На чёрном поле чуть серебристо мерцает портрет Изоры. В нём нечто роковое. Почему на тюлях? Да потому что фигуры таким образом пронизываемы до поры до времени и лишь определённо направленный свет «проявляет» их.

Моцарт садится за рояль, начало Реквиема... И тогда медленно угасающий внешний свет сменяется внутренним синим, открывающим огромный стрельчатый свод готического собора. Эффект огромный! Для его продления музыканты

настояли на том, чтобы играть Реквием дольше, чем дано у Римского-Корсакова.

Был убеждающий Сальери — Шабуньо и совершенно не подходящий для роли Моцарта Хайдуков. Вот мечты и вот реальность. Вот почему многократно в течение своей творческой жизни я делал спектакли для души. Перечислю их: «Саломея» Оскара Уайльда, «Незнакомка» и «Роза и Крест» А.Блока (1941-45), опера «Садо» (1950), «Царская невеста» (1955), «Сусанин» (1967), «Сказание о невидимом граде Китеже» (1970). В этих сочинениях я сам был режиссёром.

1970-1975 ГОДЫ. Сложное, трудное, полное контрастов пятилетие.

Приступил к «Псковитянке» Н.А. Римского-Корсакова. Минский создал неудобную экспозицию, навязчиво и необудительно требовал решения ряда его «задач». Трещина разобщённости образовалась сразу. Как мы не стремились договориться, понять друг друга плохо получалось. И снова, снова — путь компромиссов, когда режиссёр не убеждает художника, а давит своим приоритетом. Всё это плохо... Я умолял его, один на один, отказаться от многих ошибочных ходов. Он был упрям. В итоге все его «выдумки» были сняты.

Что же я сделал в нашем грустном параллелизме? Древняя Русь дорога мне. Нешуточное время — эпоха Ивана Грозного. Псков гудел набатными колоколами в моей душе. Псковское вече, приземистая монументальная архитектура храмов и воеводских палат — всё это я попытался донести до публики в органичном единстве с музыкой. И титаническая фигура Грозного, отлично воплощенная А.С. Шабуньо, и миниатюрная Ольга — Рябова, и все остальные персонажи органично возникали и жили в созданной мною среде.

Минский почти всегда неряшлив и невнимателен к работе художника. Прикидываясь погруженным в свою режиссуру, он просто равнодушен к трудам художника, и надо быть ангелом, чтобы уметь с ним работать. Получается какое-то «публичное одиночество» по Станиславскому. Спрашиваешь: «Вам импонирует этот ракурс? Этот свет?» Отвечает: «Не знаю. Мне всё равно». И надо работать. Люди, бригады, смены, время бежит. Так в одиночестве и завершаешь работу.

Завершается 9-я пятилетка. Урал получает высокие награды. Мне вручают Орден Трудового Красного Знамени. Одному во всем коллективе театра. Я никогда не узнаю: кто мои друзья? Кто так доброжелательно следил за моим творчеством?

Дом мой — полная чаша. Мальчики растут, мама-хлопотунья всегда начеку. А лето, как всегда, в селе Таватуй, где купаемся, ходим в лес, живём весело, а я пишу этюды. Знакомых у нас — полсела!

Вдруг я, переутомившись, слёг в больницу, где быстро пришел в себя, но осторожные врачи держат и держат. Тогда мне отдали пустующий кабинет главного врача отделения, и живя в этом кабинете около месяца, при хорошем самочувствии я сочинил мой 5-й вариант «Евгения Онегина». Режиссёр Сулимова навещала меня, и мы хорошо понимали друг друга.

В этом пятом варианте были найдены новые образы. И «Гремиский зал» нашёлся по-другому, и 7-я картина... С ним связан один эпизод, очень трогательный. Вскоре после выпуска «Онегина» в театр после очередного ухода вернулся главный дирижёр К.К. Тихонов. На одном из заседаний он говорит: «Мне не нравится режиссура спектакля, мне не по душе, как его дирижируют. Но всё-таки почему-то я всегда уношу после него светлое чувство! В этом повинен Николай Васильевич!»



Эскизы декораций и костюмов к опере «Дон Жуан» (1967 г.).

Вот слова, способные исторгнуть слезы даже у чёрствой души! Ведь мы не знаем чувств зрителя. Аплодисменты далеко не всё определяют. И вот услышать такое из уст главного дирижёра — это подарок!

Надвигался 1972 год — год 50-летия Советского государства. В выборе юбилейного спектакля плавали долго, и только приход Тихонова определил сразу всё. Он сказал: «Сделаем оперу «Даиси». Лучшего предложить никто не мог. Начались тайны мадридского двора, которые вдруг стали явными в день приезда к нам режиссёра Н.К. Даутова. Даутов спрашивает: «Что готовите к юбилею?» Ответ: «Даиси». Даутов: «А кто художник?» — «Да вот Минский собирается выехать в Грузию в поисках художника». Я проглотил пилюлю. Спустя несколько дней, как главный художник театра, задаю Тихонову вопрос: «А не мне ли следует делать этот спектакль?» Он отвечает: «Вы были бы обязаны делать «Даиси», даже если бы вы и не знали Грузии. Вы обязаны были бы туда поехать.. Да и вообще, мы все втроем туда едем».

Затем — худсовет по предварительному просмотру эскизов. Тихонов, рассмотрев эскизы в туши, сказал: «Марк Львович, если бы нам с вами удалось так поставить спектакль и так продирижировать, как нарисовал свои эскизы Николай Васильевич, - мог бы получиться замечательный спектакль». Забегу вперёд: он оказался пророком, спектакль получился очень хорошим во всех отношениях.

Великолепная, чудная музыка Палиашвили меня покорила с первого прослушивания и вскоре завладела мной полностью. К тому же я привёз из Тбилиси подарок тамошнего оперного театра - великолепную запись на грузинском языке. Несколько дней я не выпускал ее из рук, без конца проигрывал, мечтал и рисовал под музыку и засыпал, как малое дитя, счастливый от прикосновения к прекрасным...

Тяжёлое отсутствие контактов с режиссёром, опять одиночество, опять параллелизм... В конце концов мы стали как-то работать вместе, когда ему отказали в приглашении грузина. А грузины, видевшие наш спектакль, говорили, что грузину не часто удаётся так по-грузински почувствовать Грузию.

...Есть название - «Риголетто», но не находится режиссёра. В театре простой. И вот однажды утром Наде приходит счастливая мысль: она вспоминает, как я после возвращения из Челябинской оперы всегда бывал в восторге от режиссуры Даутова, и предлагает пригласить его. Я передал идею директору Серебрякову, он немедленно связался с Челябинской оперой, и — успех!

...Легко и быстро образный строй спектакля ложился на чудо-музыку. Увлечение режиссёра совпадало с моим увлечением. Редкий случай творческого дополнения друг друга. Скоро сформировался единый, общий образ будущего спектакля. Какое редкое счастье выпало мне в жизни — работать с режиссёром милостью Божьей и человеком безграничного обаяния. Быстрота и легкость, с какой возник, развивался, расцветал зрительный образ спектакля, - были поразительны...

Даутов умел охватить весь процесс зарождения спектакля, технические цеха обожали его, он часто их навещал, и отнюдь не формально. Весь театр был охвачен творческим экстазом, и на глазах у всех совершилось чудо: спектакль был осуществлён за один месяц!

Ниаз Курамшевич поддержал идею «привязать» действие к суровой эпохе — XV веку. Это придало всему трагедийный тон. Стилистическая строгость, исходившая от меня, была всюду прослежена, принята, понята. Спектакль для меня этапный по полноте отдачи, и если не всё удалось осуществить, то по крайней мере это был плод захватившего душу азарта.

Шли месяцы, всё тяжелее становилось на душе при жёстком бойкоте балетного руководства сумел всё отрепетировать лично. Прекрасный первый состав покорила зрителя. Редкий случай в Свердловском театре — именные вызовы от публики: «Окатова! Окатова!».. Превосходная Хозяйка — Окатова, Катерина — Воробьёва, отличный Данила — Гергет, Северьян — Ильченко.

Балетом «Каменный цветок» А.Г. Фридендера Оперный театр решил открыть гастроль в Москве. По приказу директора мы с молодым дебютантом-балетмейстером В.В. Тимофеевым приступили к делу. В Тимофееве легко угадывалась прекрасная школа, искренняя увлечённость темой. Мы быстро нашли общий язык, и хорошие товарищеские отношения содействовали успеху дела. Я заглядывал к Виталию Витальевичу на репетиции, он почти ежедневно навещал мой рабочий кабинет. Композитор был постоянным соучастником наших творческих поисков. Дирижёр Е.В. Манаев также входил в состав нашего квартета.

В.В. Тимофеев создал прекрасный балет и даже при жёстком бойкоте балетного руководства сумел всё отрепетировать лично. Прекрасный первый состав покорила зрителя. Редкий случай в Свердловском театре — именные вызовы от публики: «Окатова! Окатова!».. Превосходная Хозяйка — Окатова, Катерина — Воробьёва, отличный Данила — Гергет, Северьян — Ильченко.

ПОСЛЕДНЕЕ. Последним приказом удивившего директора был приказ о создании постановочной группы оперы «Князь Игорь». С Минским приступили к делу, как в большинстве наших весьма банальных контактов, то есть механически: ты делай своё дело, а я буду своё, авось сойдётся. Но грустный юмор в том, что на мои наброски - поиски он может взглянуть в любой день и час, а я в его «творческую лабораторию» не имею права быть допущен. Обмениваюсь общими, весьма хрестоматийными мыслями, новой трактовки таким методом мы не измыслили. Одержимости, пафоса, страстной увлечённости не было в нашем постановочном «ансамбле». В профессиональной недобросовестности никого упрекнуть нельзя, а «Хованщины» или «Даиси» не получилось.

Два года хватило сил моих выдержать травлю, а на третьем году я ещё раз пригодился в «аварийной» ситуации, в качестве палочки-выручалочки, когда готовился спектакль к 60-летию Октябрьской революции. Опера Хренникова «В бурю» - странное произведение, анахронизм для сегодняшнего времени. В ней много музыкальной архаики, неприемлемой для сегодняшнего слуха, и ряд талантливых мест оперу не спасают. Мы и это сделали с Минским. И на приёмке макета директор отметил хорошие контакты дирижёра с режиссёром(!), хотя они на протяжении всей работы встречались всего один раз (!!). О художнике — ни слова, хотя тема худсовета — приёмка моей работы. Упоминания достойны этот факт, потому что из подобных уловок, издевок состояли все три года. А чем все это кончилось, вы знаете — я был приглашён в дирекцию, и мне был предложен уход из театра. Вот так бесславно и буднично я покинул театр, как уборщица, проработавшая одну-две недели в театре. Но я не сетую на подобный финал моей многолетней работы. Меня можно так непристойно выгнать, но у меня нельзя отнять мой идеальный театр, для которого я жил всегда...

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.

99
сезон

Декабрь 2010

1 среда 18:30	С. Прокофьев КАМЕННЫЙ ЦВЕТОК Балет в 2-х действиях	23 четверг 18:30	В.А. Моцарт СВАДЬБА ФИГАРО Опера-буффа в 4-х действиях исполняется на итальянском языке с одним антрактом
2 четверг 18:30	Дж. Верди РИГОЛЕТТО Опера в 3-х действиях исполняется на итальянском языке	24 пятница 18:30	А. Адан ЖИЗЕЛЬ Балет в 2-х действиях
3 пятница 18:30	А. Адан КОРСАР Балет в 3-х действиях	25 суббота 18:00	РОЖДЕСТВЕНСКИЙ ГАЛА-КОНЦЕРТ
4 суббота 18:00	<i>Премьера</i> Дж. Пуччини БОГЕМА Опера в 4-х действиях исполняется на итальянском языке с одним антрактом	26 воскресенье 10:30	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет-феерия в 2-х действиях
5 воскресенье 18:00	С. Прокофьев РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА Балет в 3-х действиях	26 воскресенье 18:00	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет-феерия в 2-х действиях
7 вторник 18:30	Дж. Россини СЕВИЛЬСКИЙ ЦИРЮЛЬНИК Опера в 3-х действиях	28 вторник 10:30	Э. Хумпердинк ГЕНЗЕЛЬ И ГРЕТЕЛЬ Опера для детей и взрослых в 2-х действиях
8 среда 18:30	А. Петров СОТВОРЕНИЕ МИРА Балет в 3-х действиях	28 вторник 18:30	Э. Хумпердинк ГЕНЗЕЛЬ И ГРЕТЕЛЬ Опера для детей и взрослых в 2-х действиях
16 четверг 18:30	<i>Премьера</i> М. Глинка РУСЛАН И ЛЮДМИЛА Опера в 5-ти действиях исполняется с двумя антрактами	29 среда 10:30	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет-феерия в 2-х действиях
17 пятница 18:30	<i>Премьера</i> М. Глинка РУСЛАН И ЛЮДМИЛА Опера в 5-ти действиях исполняется с двумя антрактами	29 среда 18:30	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет-феерия в 2-х действиях
18 суббота 18:00	<i>Премьера</i> М. Глинка РУСЛАН И ЛЮДМИЛА Опера в 5-ти действиях исполняется с двумя антрактами	30 четверг 10:30	Э. Хумпердинк ГЕНЗЕЛЬ И ГРЕТЕЛЬ Опера для детей и взрослых в 2-х действиях
19 воскресенье 18:00	<i>Премьера</i> П. Чайковский ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО Балет в 4-х действиях исполняется с одним антрактом	30 четверг 18:30	Дж. Верди ТРАВИАТА Опера в 3-х действиях исполняется на итальянском языке
21 вторник 18:30	<i>Премьера</i> В.А. Моцарт ДОН ЖУАН Опера в 2-х действиях исполняется на итальянском языке	31 пятница 10:30	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет-феерия в 2-х действиях
22 среда 18:30	Х. Левенскольд СИЛЬФИДА Балет в 2-х действиях		

БАЛТИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ
ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

Рождество и Новый Год с Оперными

25 декабря
**РОЖДЕСТВЕНСКИЙ
ГАЛА-КОНЦЕРТ**

26, 29, 31 декабря
3, 5, 7, 9 января
П. Чайковский
ЩЕЛКУНЧИК
Балет-феерия в 2-х действиях

28, 30 декабря
2, 6 января
Э. Хумпердинк
ГЕНЗЕЛЬ И ГРЕТЕЛЬ
Опера для детей и взрослых
в 2-х действиях

30 декабря
2 января
Дж. Верди
ТРАВИАТА
Опера в 3-х действиях

4, 8 января
В. Бочаров
МОРОЗКО
Опера для детей в 2-х действиях

4 января
П. Чайковский
ПИКОВАЯ ДАМА
Опера в 3-х действиях

5 января
А. Адан
ЖИЗЕЛЬ
Балет в 2-х действиях

6 января
Н. Римский-Корсаков
СНЕГУРОЧКА
Опера в 4-х действиях с прологом

7 января
А. Петров
СОТВОРЕНИЕ МИРА
Балет в 3-х действиях

8 января
Дж. Пуччини
БОГЕМА
Опера в 4-х действиях

9 января
С. Прокофьев
РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА
Балет в 3-х действиях



В фойе театра до начала утренних спектаклей проходит
НОВОГОДНЯЯ ИНТЕРМЕДИЯ
с участием сказочных персонажей