

№5 (20) июнь 2011



99 сезон

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

■ *Большой театр в Екатеринбурге*

Тоска – юная и страстная...



9 июня на сцене нашего театра состоялся долгожданный дебют – главную партию в опере «Тоска» спела выпускница Молодёжной оперной программы Большого театра Светлана Касьян. Ансамбль ей составили солисты Большого – народные артисты Олег Кулько (Каварадосси) и Владимир Редькин (Скарпиа). Поддержать дебютантку приехала народная артистка СССР Маквала Касрашвили, которая готовила Светлану к этой роли.



1912

■ Директорская ложа

Шесть приглашений за рубеж

Предъюбилейный год запомнится небывалым количеством гастролей



Директор Екатеринбургского театра оперы и балета Андрей Шишкин:

– Счёт гастролям открыла балетная труппа, встретившая 2011 год в Китае, где за три недели состоялось более десяти представлений «Лебединого озера».

Затем с большим успехом прошли гастролы балета нашего театра в столице Турции. Поездка проходила под патронажем Международной культурной организации ТЮРКСОЙ, а её непосредственным инициатором выступил Полад Бюльбюль оглы, Посол ре-

спублики Азербайджан в России и композитор балета «Любовь и Смерть». Спектакль, премьера которого состоялась в Екатеринбурге в 2009 году, был представлен на сцене театра Анкары в течение двух вечеров в сопровождении оркестра екатеринбургского театра. Оба выступления прошли с аншлагом в присутствии гостей высокого ранга – тридцати послов, представителей дипломатического корпуса и министерств Турции.

Сразу после возвращения артистов из отпуска балет «Любовь и Смерть» вновь повезут за границу – на этот раз в Баку, где 19 сентября наш театр выступит в рамках Международного музыкального фестиваля имени Узеира Гаджибеяли. Красивейшее здание Азербайджанского театра на 1200 мест в прошлом году отметило свой столетий юбилей, и выступать на его сцене – большая честь для любого театрального коллектива. Сопровождать выступления екатеринбургских артистов будет местный оркестр под управлением нашего главного дирижёра Павла Клиничева.

Далее гастрольная деятельность екатеринбургского балета продолжится в Сараеве. 25 сентября балет выезжает в столицу Боснии и Герцеговины и покажет два гала-концерта в рамках фестиваля. В исполнении солистов екатеринбургского балета зрители

увидят «Палладио» на музыку Карла Дженкинса в постановке Станислава Фечо и номера классического репертуара.

По завершении этих событий эстафету гастролей подхватит опера. 1 октября сразу 167 работников театра улетают в Бангкок, где на XIII Международном фестивале танца и музыки ждут наши спектакли «Свадьбу Фигаро» и «Царскую невесту». Оркестр исполнит также Девятую симфонию Бетховена и «Богатырскую симфонию» Бородина. За дирижёрский пульт поочередно встанут Михаил Грановский и Аркадий Штейнлхут.

Напомню, что наш театр уже выступал на площадке Международного фестиваля в 2007 и 2009 годах, а вообще, в Бангкок наши артисты едут уже в четвёртый раз.

Последние гастролы этого года пройдут с 16 по 28 декабря в столице Тайваня – Тайбэе, где публике в течение семи вечеров будет демонстрироваться опера «Травиата». Артисты оперы и хора исполнят спектакли в сопровождении местного оркестра, но управлять им будет наш главный дирижёр Павел Клиничев.

В завершении сезона поделюсь ближайшими планами нашего театра. Новый сезон откроется премьерой оперы Бородина «Князь Игорь». В качестве постановщиков выступают народный артист России Александр Лазарев и народный артист России Юрий Лаптев. Над сценографией работает заслуженный художник России Игорь Иванов. Всего же в

будущем сезоне театр рассчитывает осуществить четыре премьеры – две оперы и два балета. В частности, впервые в России будет поставлена комическая опера Россини «Граф Ори». И уже известно, что сам юбилейный год будет отмечен премьерой «Бориса Годунова» в постановке известных нашему театру и зрителям режиссёра – народного артиста России Александра Тителы и дирижёра Михаэля Гютлера.

■ Поздравляем!



Ирина Боженко в роли Церлины

«Браво!» – лучшим

Церемония закрытия театрального фестиваля впервые за его тридцатилетнюю историю прошла на сцене Екатеринбургского театра оперы и балета

В течение всего года члены Секции критиков Свердловского отделения СТД отсматривали премьерные спектакли в профессиональных театрах Екатеринбурга и Свердловской области и отбирали лучшие. Традиционно в завершение театрального сезона, фестиваль подводил творческие итоги года календарного.

В конкурсной программе Фестиваля-2010, который проходил с 21 по 30 мая, оказались лучшие театральные работы самых разных жанров. Театр оперы и балета представил на суд критиков одну из своих последних оперных премьер – «Дон Жуан» Моцарта.

30 мая жюри назвало имена лауреатов. Торжественное вручение статуэток победителям на этот раз проходило на сцене Екатеринбургского театра оперы и балета.

В номинации «Лучшая роль в опере» лауреатом Свердловской областной театральной премии «Браво!» стала солистка нашего театра Ирина Боженко. Артистка покорила взыскательное жюри блистательным и стильным исполнением партии Церлины в «Дон Жуане» Моцарта.

Коллектив театра поздравляет Ирину Боженко и желает дальнейших творческих успехов и блистательных побед!

■ Хроника

Итальянская тема

6 июня на сцене Екатеринбургского театра оперы и балета состоялся отбор на международный конкурс исполнителей итальянской оперы «Competizione dell'opera». В предварительных прослушиваниях приняли участие свыше трёх десятков вокалистов, пятеро из которых – Михаил Коробейников, Евгений Севастьянов, Виктория Новикова, Ксения Куликовская и Виктория Романова – представляли наш театр.

«Competizione dell'opera» считается одним из крупнейших вокальных конкурсов в мире. Это единственный певческий конкурс, участники которого исполняют исключительно итальянский оперный репертуар во всём его многообразии: от старинной музыки до музыки XX века. С 2001 года конкурс проводился в Дрездене. Но нынешний год – поворотный: впервые полуфинал и финал пройдут за пределами Германии, и первой страной, куда «выезжает» конкурс, становится Россия.

С начала апреля руководители конкурса вместе с делегациями представителей культуры и бизнеса путешествуют по Европе, России и странам СНГ, США, Азии и Латинской Америке, отбирая вокалистов для участия в полуфинале. В сентябре 2011 года десять финалистов предстанут перед жюри, членами которого являются выдающиеся оперные режиссёры, певцы, директора фестивалей, представители музыкальных агентств. Состав жюри, ряд привлекательных призов и концерт финалистов в Большом театре делают конкурс

уникальным событием на международной вокальной арене.

Полуфинал конкурса пройдет с 12 по 14 сентября 2011 г. в Большом театре. Финал и гала-концерт – 17 и 18 сентября 2011 г.

В Екатеринбурге в рамках отборочного тура состоялись прослушивания в Молодёжную оперную программу Большого театра России. По словам руководителя программы Дмитрия Вдовина, по сравнению с другими местами – а жюри уже побывало во многих городах России и СНГ – уровень вокального мастерства в Екатеринбурге традиционно выше в разы. «С Екатеринбургским театром у нас особые отношения, это была наша инициатива – приехать сюда, мы уверили руководство «Competizione dell'opera» в том, что они непременно найдут здесь талантливых вокалистов. Екатеринбург – моя родина, и я рад, что продолжаю открывать здесь новые таланты» – заявил Вдовин.

По окончании прослушиваний своими впечатлениями поделилась концертмейстер Большого театра Маргарита Петросян:

Уровень певцов, участвующих в отборе на международный конкурс исполнителей итальянской оперы «Competizione dell'opera» и в Молодёжную оперную программу, в целом показался мне достаточно высоким. Очень много по-настоящему красивых, чистых, «неиспорченных» голосов – это радует. Приятно, что в театре молодая труппа, что опера имеет возможность постоянно обновляться за счёт

выпускников Уральской консерватории. Это тем более ценно, в то время как Большой театр, к сожалению, не имеет такой тесной связи с Московской консерваторией. В этом меня убеждает собственный опыт: я закончила Московскую консерваторию чуть больше десяти лет назад, и за это время труппу театра пополнили лишь единицы наших выпускников. Конечно, в Большой приходили молодые солисты, но большинство из них представляли другие города и другие вузы.

Могу со всей ответственностью сказать, что уровень, который продемонстрировали ваши певцы, несравнимо выше, чем в Ростове, где мы недавно были на прослушиваниях, и даже выше, чем в Москве. Не знаю, попадут ли ваши вокалисты в финал, потому что в других странах могут быть очень сильные конкуренты. Но, как патриоту, мне бы хотелось, чтобы нашу страну на конкурсе «Competizione dell'opera» представляло как можно больше певцов, тем более что уральцы вполне этого заслуживают. Главное, что я хочу отметить: все, кого мы слушали сегодня – очень музыкальные люди. Здорово, когда у вокалиста не просто льётся безупречное звучание, но и душа поёт! Надеюсь, с некоторыми ребятами мы встретимся в Москве в сентябре, и от души желаю успеха всем, кто будет участвовать в финале! Поздравляю всех читателей газеты с тем, что у вас такой прекрасный театр и замечательная консерватория, и что на Урале такие чудесные голоса!



■ Большой театр в Екатеринбурге

Светлана Касьян: «Я хочу петь на лучших сценах!»

Выпускница Молодёжной оперной программы Светлана Касьян называет Большой театр своим домом и покидать его не торопится. Педагоги, словно чувствуя это, идут ей навстречу — решено оставить Светлану в программе ещё на год, чтобы дать её уникальному голосу окрепнуть в самых благоприятных условиях.

– Давайте начнём с самого начала. Как Вами заинтересовался Большой театр?

– Меня заметили на прослушиваниях в Молодёжную оперную программу, которые теперь стали ежегодными, а два года назад это был первый отбор, кандидатов собралось около 400 человек. Я закончила тогда третий курс московской консерватории, и у нас повсюду висели объявления о наборе в Большой, так что наш курс, например, явился на прослушивания практически в полном составе.

Было много хороших голосов, но жюри смотрело также на внешние данные и артистизм. Всё-таки человек приходит в оперу не просто послушать вокалиста, но и увидеть спектакль.

– С каким настроением нужно идти на прослушивание, чтобы победить?

– Я сказала себе, что сделаю всё максимальное от себя зависящее, а дальше уже воля случая.

– Какие эмоции были, когда Вы узнали, что приняты в программу?

– Никаких. Было состояние опустошения. Выдержав три тура такого серьёзного конкурса, я выложила максимально. Потом уже пришло осознание того, что я оказалась в этих знаменитых стенах, хранящих дух великих музыкантов.... А потом начался новый этап в моей жизни.

Я очень рада, что мне был дарован судьбой такой редкий шанс. Молодёжная программа Большого театра действительно очень много даёт в профессиональном плане. К нам приезжают знаменитые маэстро и коучи, с которыми работает просто захлеб. Руководитель Дмитрий Юрьевич Вдовин к каждому из нас находит ключик и настраивает очень решительно.

Наш набор оказался невероятно дружным и сплочённым, мы очень быстро стали одной большой семьёй, что вообще-то редкость в театральной среде, у нас совершенно не было никакой конкуренции.

– Какие проекты Молодёжной оперной программы Вам особенно запомнились?

– Эти два года были невероятно насыщенными – это и поездки по всем странам, и встречи с интересными людьми.

Год назад состоялся мой дебют в опере «Снегурочка», где я спела Купаву, затем были гастроли в Венгерскую оперу, куда нас пригласили исполнить концертную программу, очень интересная стажировка в Вашингтоне....

Руководитель Молодёжной оперной программы Большого театра Дмитрий Вдовин:

Такие голоса, как у Светланы, в сочетании со столь изящной внешностью всегда бывают востребованы, ведь публика желает видеть на сцене исполнительниц Тоски, Аиды и других партий крепкого репертуара, которые выглядели бы нежно и трепетно, – тогда есть резон для всех тех страстей, которые разыгрываются на сцене

– Параллельно Вы продолжали учиться в консерватории?

– Да, и мне было невероятно трудно всё совмещать, загрузка в Большом театре была ежедневной, и, случалось, в консерватории я не появлялась неделями, у меня практически не бывало выходных. Но, как говорится, тяжело в учении, легко в бою.

Я благодарна руководству консерватории за то, что оно пошло мне навстречу, когда мне приходилось переносить экзамены и зачёты из-за зарубежных поездок. В итоге я получила красный диплом. Кстати, так совпало, что вручение его было назначено на 9 июня – именно тот день, когда состоялся мой дебют в опере «Тоска» в Екатеринбурге!

– Это Ваша первая главная партия?

– Оперные певцы, как правило, начинают со второстепенных ролей, набираясь опыта. Но теперь у меня уже достаточно сил! Хотя по-прежнему людей пугает мой возраст – считается, что петь партию Тоски в 27 лет невозможно. Но с другой стороны, я убеждаюсь в том, что меня уже сейчас хотят слышать в таких партиях, как Аида, и я уже исполнила небольшую вагнеровскую партию – с маэстро Кентом Нэгано в «Валькирии». Конечно, я советуюсь со своим педагогом, потому что понимаю, что не всегда могу правильно рассчитать свои силы, а хотелось бы уберечь голос от перегрузок. И то, что меня оставляют в Большом театре ещё на год, на данный момент будет лучшим для меня решением, ведь я остаюсь в родных стенах, под присмотром опытных педагогов. Здесь для роста моего голоса будут созданы самые благоприятные условия, я смогу избежать типичных ошибок, которые совершают молодые певцы.

– Я знаю, что Вас уже пытались заполучить один зарубежный театр...

– Меня пригласил маэстро Пласидо Доминго, он, можно сказать, случайно услышал меня в Америке, куда мы выезжали на несколько недель для обмена опытом.

Я понимаю, что если бы я сейчас осталась в Вашингтоне, то сюда уже вряд ли вернулась бы. А ведь вот-вот откроется историческая сцена Большого театра – это такое событие! Хотя не могу сказать, что мои мечты ведут только в Большой, они скорее связаны со всем миром – я хочу петь на лучших сценах, работать с лучшими дирижёрами, в лучших коллективах. Очень вдохновляет пример Анны Нетребко, которая востребована повсюду, но при этом всё-таки остаётся солисткой Мариинского театра.

– Вы с самых ранних лет были нацелены на серьёзную карьеру?

– Не то, чтобы нацелена. Просто я пела в детстве везде и всегда, побеждая на всевозможных детских конкурсах, можно сказать, голос вёл меня за собой. На моём пути встречалось много замечательных людей, и каждый из них чему-то меня учил, что-то давал. Прокручивая назад свою жизнь, понимаю, что некоторые встречи и события, которым я тогда не придавала значения, впоследствии оказались судьбоносными. Родилась я в Грузии, а

когда там началась война, мама забрала меня и брата и уехала к сестре в Казахстан. Там я поступила в музыкальное училище, но вскоре бросила, так как не видела для себя там дальнейшей перспективы, и поехала учиться в Москву. Конечно, мне повезло, когда меня приняли в консерваторию: конкурс был огромный, а ведь я так и не успела получить диплом музыкального колледжа. Поэтому у меня теперь диплом только московской государственной консерватории – но зато красный! Это была мамина мечта, и я её осуществила. Кстати, мама у меня по специальности хоровик, руководит в Актюбинске детским хором.

– «Тоску» с Вами готовила легенда Большого театра Маквала Касрашвили....

– Это огромное счастье для меня! Большое спасибо Дмитрию Юрьевичу, это была его задумка, поскольку Маквала Филимоновна много лет поёт эту партию на сцене, сохраняя великолепный голос и тембр – это достойно наивысшего восхищения! Мне нравилось всё, что Маквала Филимоновна пыталась до меня донести – это именно та Тоска, которую я себе представляла, которую я вычитала у французского драматурга Викторьена Сарду в его пьесе «Сиреневое пламя». Она всем мне близка, и я знаю, что это любовь на всю жизнь.

Вообще мне нравятся все мои роли – злодеек, коварных обольстительниц. В «Тоске» для меня любимая сцена – когда я закалываю Скарпию: я всегда с нетерпением жду этого момента!

– Вы так увлекаетесь на сцене! Как насчёт того, что эмоции должны быть сделанными?

– Это правильно. Я сама по себе очень эмоциональный человек, и часто вспоминаю слова великой Ирины Константиновны Архиповой, которая считала, что на сцене всегда нужно сохранять холодный рассудок. В этом трудность всех драматических партий, особенно для молодых певцов.

– На что-то ещё, кроме работы, остаётся время?

– Абсолютно нет. Пока не могу похвастаться ни личной жизнью, ни какими-то увлечениями – всё время посвящаю учебе и театру.

Но я стараюсь внутренне обогащаться, расти: читаю книги, смотрю спектакли. Считаю, что классическая музыка сама по себе замечательно воспитывает, и очень люблю, например, слушать симфонии Чайковского. Обожаю путешествовать! Мне нравится частая смена обстановки, новые знакомства, гастроли, поездки.

– Вы следите за фигурой?

– Просто стараюсь питаться правильно, есть больше салатов и фруктов, избегаю жирной пищи. Люблю вкусный шоколад и не хочу себя в этом ограничивать! Но я понимаю, что сейчас для успешной карьеры исключительно важно то, как ты выглядишь.

– Как Вы думаете, что будет через год? Возьмут Вас в Большой театр?

– Как известно, человек предполагает, Бог располагает. Я уже полюбила этот те-



Тоска – Светлана Касьян,
Скарпию – Владимир Редькин

атр, и он мне уже многое дал. Но два года назад я не представляла, насколько кардинально поменяется моя жизнь. Однажды я проездом была в Москве и сказала маме о том, что хочу учиться в консерватории. Потом мы проходили мимо театра, и я сказала: «Я буду там петь». И это всё исполнилось. Я думаю, что то, чего ты по-настоящему хочешь, к тебе обязательно придёт.

– Складывается впечатление, что в Вашей жизни всё устраивается запросто.

– Но это не так, результат даётся большими усилиями, для чего требуется невероятная работоспособность. Кроме того, я человек очень открытый, а в этой профессии, наверное, надо быть более сдержанным, уметь экономить силы и энергию. Но жизнь очень хорошо воспитывает – постепенно ты растёшь, учишься говорить «нет», снимаешь «розовые очки». Я человек мягкий, но у меня есть твёрдый стержень, мне это очень помогает. Ну а самое дорогое для меня – это поддержка близких и друзей, которые порой верят в меня даже больше, чем я сама.

Народная артистка СССР Маквала Касрашвили:

Надеюсь, в будущем Светлана вырастет в большую певицу, будет петь крепкий репертуар, потому что у неё очень редкий голос. Есть голоса, в которых отсутствуют верхние ноты, центр или нижние ноты, а у Светланы низы звучат как у меццо-сопрано, центр – как крепкое драматическое сопрано, и верх просто прекрасный. Словом, данные великолепные, и таким дарованиям, конечно же, нужно помогать!



Подготовка к премьере

Историческая справка

Премьера балета в постановке Мариуса Петипа на музыку Людвиг Минкуса состоялась в 1877 году на сцене Мариинского театра в Санкт-Петербурге.

«Баядерка» – балет о любви храмовой танцовщицы Никии и воина Солора. Раджа собирается женить Солора на своей дочери Гамзатти. Безнадёжно влюблённый в Никию Брамин, желая истребить соперника, рассказывает о любви Солора и Никии Радже. Раджа решает погубить баядерку. На празднике в честь помолвки Гамзатти и Солора, где Никия танцует ритуальный танец, Раджа от имени Солора посылает ей корзинку с цветами. В корзинке спрятана змея, от укуса которой Никия и умирает. Страдающий Солор курит опиум и в наркотическом тумане видит царство теней, «царицей» которого является Никия. Но, очнувшись, Солор должен жениться на Гамзатти. Во время бракосочетания начинается гроза, молния разрушает храм, все герои гибнут. Но Никия спасает своего возлюбленного Солора, уводя его в заоблачные выси.

Балет в том виде, в котором его видели зрители на премьере, до нас не дошел. В Мариинском театре после революции «Баядерка» на некоторое время выпала из репертуара. Спектакль возобновляли в 1920 году для Ольги Спесивцевой. Затем Спесивцева и многие другие исполнители уехали танцевать к Дягилеву в Париж, и балет окончательно сошёл со сцены.

В 1941 году Вахтанг Чабукиани, выдающийся танцовщик XX века, премьер театра им. Кирова (Мариинского) вместе с танцовщиком и педагогом Владимиром Пономарёвым, опираясь на спектакль Петипа, создали новую редакцию «Баядерки». Они сделали драматургию балета более динамичной, переставили картины, сократили сцену разрушения храма. Балет практически кончался актом теней. Чабукиани сочинил новые танцы, танцовщик Николай Зубковский поставил себе танец Золотого божка, ставший впоследствии знаменитым. Постановка Чабукиани и Пономарёва оказалась настолько удачной, что ныне эта редакция берётся за основу всеми, кто создаёт свои версии «Баядерки».

Остаётся неизменной гениальная хореография Петипа в акте теней. Сюжета в прямом понимании этого слова в сцене нет, но это высшая точка в нравственной атмосфере балета.

В Екатеринбурге балет «Баядерка» ставился дважды. Впервые спектакль появился в афише нашего театра в 1960 году, балетмейстером был Григорий Язвинский. Балет шёл при полном аншлаге и продержался в репертуаре пять сезонов. В постановке были заняты выдающиеся танцовщицы тех лет – народная артистка СССР Нина Меновщикова, заслуженные артисты РСФСР Клавдия Черменская, Вячеслав Наумкин, Венир Крутлов, Софья Тарановская. Сценографию к спектаклю создал народный художник РСФСР Николай Ситников.

В 1984 году новую версию «Баядерки» на сцене екатеринбургского театра представила группа постановщиков из Ленинграда: заслуженный деятель искусств РСФСР Петр Гусев и его ассистенты – известные балерины, выступившие в качестве репетиторов – народные артистки СССР Габриэла Комлева, Елена Евтеева и другие. В этой постановке балет прошёл на сцене 44 раза. В 1996 году спектакль был возобновлён и сохранялся в репертуаре до 2008 года.

Добиваясь высокого стиля

«Баядерка» идёт в театрах не так часто, увидеть этот балет можно только на действительно крупных сценах, и все мы рады тому, что теперь он будет представлен в афише екатеринбургского театра. Сочетая в себе академические традиции чистой классики и присущую характерным танцам выразительность, этот балет даёт очень много для профессионального роста труппы.

О будущем спектакле мы беседуем с балетмейстером-постановщиком Станиславом Фечо:

– Прежде чем начать работу над спектаклем, в театре был устроен кастинг на партию Солора. Что он показал? И так ли был необходим, учитывая, что Вы, проработав сезон в театре, знаете возможности нашей труппы?

– Это было новшество для театра, и не все отнеслись к нему с пониманием, хотя в мире это совершенно нормальная практика. Я сам из тех, кто много раз испытал это на собственной шкуре. Кастинг позволяет постановщику оценить возможности танцовщиков, но не всегда даёт объективную картину, поскольку все люди разные, одному артисту нужно больше готовиться, он не в силах продемонстрировать на просмотре весь спектр своих возможностей, но способен к значительному росту, а кто-то делает всё сразу – но выдаёт максимум, на который только способен, и подняться выше этой планки потом уже не в состоянии.

Нам кастинг был необходим прежде всего потому, что на главную мужскую партию оказалось слишком много претендентов, что само по себе неплохо, так как свидетельствует о высоком уровне труппы. Мне лично хотелось занять в спектакле как можно больше молодых солистов, позволить им вестись в репертуар, тем самым их мотивировать. Это не значит, что я стремлюсь обойти более маститых танцовщиков, просто я вижу, как молодое поколение, резонно «наступая им на пятки», не имеет возможности проявить себя, в то время как зрелые танцовщики обладают огромным репертуаром, позволяющим им часто выходить на сцену, и для них отсутствие одной афишной партии не стало бы ощутимой потерей. Хотя, вспоминая свой собственный опыт, могу сказать, что станцевать Солора – вопрос чести для любого состоявшегося танцовщика. Я, например, ждал этого всю жизнь, но судьбе было угодно, чтобы я получил травму на самом первом спектакле, даже не дотанцевав его до конца, в акте теней я уже не вышел. Это было в Брно в 2005 году, и после этого «Баядерку» я так больше и не станцевал...

– То есть, для Вас это в некоторой степени знаковый спектакль?

– Раньше это был мой самый любимый балет, а после травмы я неосознанно стал его избегать, перестал смотреть, потому что не хотел снова и снова переживать это напряжение. Сейчас, конечно, все это уже позади, рана в душе затянулась, и теперь я думаю о «Баядерке» с надеждой и оптимизмом.

Возвращаясь к кастингу, полагаю, что это было полезно для всех, поскольку здорово мобилизовало ребят, все подтянулись и получили хороший заряд на старте. Все претенденты на главную мужскую роль показали неплохо и, в принципе, могли бы работать роль. Но мы в своих предпочтениях решили отталкиваться непосредственно от результатов ка-

стинга, отбросив все доводы и предвзятости. Так в нашем списке появился 19-летний Кирилл Попов, исполнивший вариацию просто блестяще, и хотя многие считали, что он ещё слишком молод для этой роли, не дать ему её, исходя из одного этого соображения, было бы несправедливо. Очень хотелось бы, чтобы молодые танцовщики понимали, что для тех, кто достаточно оснащён в техническом плане и имеет желание развиваться, возможность попасть в афишную партию вполне реальна. Мы отобрали четырёх будущих Солоров – Дениса Зайнудинова, Максима Клековкина, Илью Бородулина, Кирилла Попова, но никто не говорит о том, что со временем нельзя будет вводиться в спектакль. У нас много молодых ребят, подающих надежды, которые могут и должны танцевать этот спектакль в будущем.

– Девушки не проходили кастинга...

– В этом не было необходимости, потому что в спектакле две героини и по физическим данным, и по внешнему облику нам без труда удалось разделить ведущих солисток на две группы. Если говорить о Никии, то я не вижу других претенденток на эту роль в ближайшие годы, кроме тех, что мы имеем сегодня, чего не скажешь о Гамзатти – партии, которую в перспективе я охотно доверил бы молодым, но достаточно крепким технически Марии Вешкурцевой и Ольге Третьяковой.

– Поговорим о будущем спектакле. Речь идёт о переносе постановки Мариинского театра?

– Я осуществляю перенос хореографии Мариуса Петипа в редакции Владимира Пономарёва и Вахтанга Чабукиани. Стоит упомянуть и имя Николая Зубковского, добавившего в балет блестящий номер – вариацию Золотого Божка.

– Значит, землетрясения и разрушений в финале не будет, всё закончится на тенях?

– Землетрясением завершился спектакль в редакции Гусева, который многие здесь помнят, оно есть и в версии Натальи Макаровой, что идёт во многих зарубежных театрах. Но ни в Большом, ни в Мариинском такого финала вы сейчас не найдете. Наш финал остаётся приоткрытым, хотя формально он состоялся: душа Солора улетает, он остаётся среди теней. Но всё-таки я хотел бы, чтобы спектакль заканчивался не просто как дивертисмент, но чтобы это подкреплялось и драматическим решением – скажем, Никия увлеклась бы за собой Солора в заоблачные дали.

– Никия традиционно считается вершиной выразительности в области танца. Как вы настраиваете своих героинь?

– Я стараюсь отталкиваться от возможностей каждой исполнительницы, поскольку все они совершенно разные. Но это не всегда получается запросто, допустим, Маргарита Рудина уже очень опытна в роли Никии, к



тому же, ей в жизни выпала уникальная возможность подготовить эту партию с самой Натальей Макаровой, и поначалу я сталкивался с её искренним недоумением, когда просил сделать что-то иначе, потому что такковы особенности нашей редакции. Но вскоре мы нашли общий язык, и балерина с увлечением включилась в работу.

Никия – чистая, невинная душа, при этом обладающая большой внутренней силой, настоящая героиня. Её вариация во 2 акте соединяет в себе два танца в одном: сперва она предстаёт перед зрителем страдающая, надломленная – вероятно пластичная и выразительная, и потом переходит в неистовую пляску с корзинкой – иначе я не могу назвать эту тарантеллу с прыжками на пальцах, от которой в зрительный зал должна лететь невероятная энергетика. И следующий акт – тени, холодные, отрешённые, безэмоциональные – безмолвная и безупречная чистота линий. Всё это нужно почувствовать внутри.

Наши девушки идеально соответствуют типуажу и, надеюсь, благодаря этой партии смогут раскрыться в плане актёрского мастерства. Необходимые эмоции им придётся отыскать внутри себя и вытащить наружу во что бы то ни стало, иначе зритель ничего не поймёт. Например, Елена Кабанова, обладая огромным потенциалом и находясь в великолепной физической форме, потрясающе владеющая техникой, на мой взгляд, не всегда бывает убедительна на сцене. Подобные



Эскизы костюмов главной героини любезно предоставлены художником по костюмам Еленой Зайцевой (Большой театр)

партии, требующие не только техники, но и большой актёрской игры, конечно же, пойдут на пользу молодым артистам.

– Как известно, самое большое украшение и одновременно самая большая сложность этого спектакля – Тени.

– Акт «Тени» – это всегда демонстрация возможностей труппы: сразу становится видно, какие данные имеют танцовщицы, какими линиями они обладают, скрыть ничего невозможно. Поэтому при постановке этого акта у меня повышенные критерии, и я здесь, кстати, прибегнул к непопулярному методу: у меня первыми на сцену выходят самые высокие девушки (обычно бывает наоборот), поскольку мне важно показать удлиненные, утонченные линии танцовщиц. Будь у нас на сцене пол с покатом, этот эффект мог бы стать ещё более значительным.

Я поставил в «Тени» даже ведущих солисток и постарался, чтобы впечатление от первой линии у зрителя было особенно сильным. Когда я смотрю «Баядерку» в Мариинском театре, а всегда узнаю в первой линии «Теней» Аврор, Сильфид и Джульетт, которые с удовольствием соглашаются исполнять этот коронный классический номер, и зрители от этого, конечно же, только выигрывают.

– Сколько Теней увидит публика?

– У нас их будет 30 – пять линий по шесть девушек в каждой – это достаточно много для

нашей сцены – плюс ещё трио Теней и сама Никия – всего 34 танцовщицы.

Я специально ставил перед художником Альоной Пикаловой задачу максимально использовать всё пространство, всю глубину сцены. Мы задействуем заднее пространство сцены, так называемый арьер, который обычно совсем не используется, вдаль будет уходить перспектива, благодаря чему сцена покажется действительно огромной.

Появится одна вещь, не новая, но уже давно не используемая в этом спектакле – речь идет о пандусе. У нас Тени будут спускаться с трёхуровневого станка, тогда как в последнее время в Большом и Мариинском театрах используется максимум два уровня, а чаще один. Первоначально спуск предполагалось начинать с отметки в 2.50 м, но затем Альона решила несколько уменьшить высоту, иначе девушкам было бы страшно и даже рискованно спускаться с такого круглого подиума.

– Что ещё интересного ждёт нас в сценографии?

– После недавней премьеры – спектакля «Катя и принц Сиам» с роскошными декорациями Дмитрия Чербаджи очень сложно высказываться на восточную тему. Разумеется, мне хотелось бы, чтобы «Баядерка» в плане сценографии не проиграла. Я уверен, что декорации и костюмы в нашем спектакле будут исполнены на высоком уровне. В целом же,

Восточная классика

Окажется ли наш спектакль в чем-то уникальным или в точности повторит каноничную «Баядерку» Мариинского театра? Разбираться в тонкостях помогает художник-постановщик будущего спектакля Альона Пикалова (Большой театр).

О преемственности и нововведениях

Балетмейстер Станислав Фечо полностью сохраняет хореографическую структуру спектакля Мариинского театра. В данном случае сценографию диктует хореография, и у меня как у декоратора функция вторичная – я должна только оформить то пространство, в котором уже существует шедевр. Поскольку «Баядерка» – вещь абсолютно признанная, то элементы декорации будут располагаться именно на тех местах, где это хореографически оправдано.

В силу разных причин, в том числе и исходя из особенностей сцены, мы не можем просто взять и скопировать сценографию, допустим, спектакля Мариинского или Большого театра, которая в свою очередь также восходит к реконструированной «Баядерке» 1900 года. Поэтому вместе с балетмейстером мы берем классическую конструкцию за основу, сохраняем опорные точки, а декор делаем свой.

Тем не менее мы очень рассчитываем воссоздать в нашем спектакле стилистику девятисотых годов. Мы обращали внимание на то, какими материалами пользовались художники тогда и «сочиняли», исходя из возможностей именно того времени.

Нужно сказать, что в те времена не всегда успевали, да и не считали необходимым создавать совершенно новые декорации к каждой премьере. Поэтому довольно часто в новой постановке могли оказаться фрагменты декораций из старых спектаклей. К тому же, распространённым явлением было соавторство, когда одна премьера подготавливалась сразу несколькими художниками, которые сами проектировали дизайн сцены и сами же его воплощали. Один был мастером по интерьерной живописи, другой специализировался на пейзажной живописи – каждый делал свою часть работы,

и их труды объединялись только на премьере. Единство и целостность в подходе к оформлению спектакля начинает обращать на себя внимание уже после 1900 годов. «Баядерка» же закрывает собой целый период развития театрального дела и представляет собой традицию, которая постепенно уходит с наступлением XX века. Но мы старались опираться как раз на эту традицию, не заглядывая в век XX. Сохранив структуру знаменитого спектакля 1900 года, мы получаем, таким образом, современный стилизованный вариант на классической основе.

Пандус

Для того, чтобы картина Теней, спускающихся с Гималайских гор, выглядела наиболее эффектно, мы установили пандус, подобный тому, что использовался на исторической сцене Большого театра. Мы не могли позволить себе механически перенести конструкцию, но нам удалось сохранить тот же угол наклона и повторить трёхчастное членение гряды. Таким образом, можно считать, что мы вернулись к оригинальному варианту в стремлении показать появление Теней именно так, как это задумывал Мариус Петипа.

Про слона

Если говорить о том, насколько наш театральный слон соответствует реальности, то хочу заметить, что я весьма подробно изучила данный вопрос и выяснила, что как раз в Индии и на острове Шри-Ланка, в тропических лесах водятся слоны, имеющие довольно скромные размеры. Таким образом, наш бутафорский экземпляр высотой 2 метра 40 см как раз попадает под стандарт такого небольшого индийского слоника. Но на сцене он конечно же будет выглядеть очень внушительно!

оформление балета обещает быть красочным – действие происходит на востоке, в Индии, и второй акт насыщен характерными танцами персонажей в ярких национальных костюмах. Над созданием костюмов трудится Елена Зайцева, с которой мы вместе работали над «Корсаром» в Перми и «Эсмеральдой» в Берлине и профессиональному вкусу которой я всецело доверяю.

– Были ли у Вас какие-то сложности в работе?

– Неожиданная сложность обнаружилась в том, что многие артисты танцевали прошлую версию, помнят её и когда в нюансах хореографического текста встречались расхождения, на первых порах нам бывало нелегко договариваться. Это закончилось тем, что я просто стал носить с собой видео Мариинского театра и включать его в спорных моментах. Разумеется, речь идёт не о принципиальных вещах, а о нюансах, но для меня это не менее важно, потому что я добиваюсь высокого стиля.

– Вопрос к Вам как к педагогу: возможно ли, передавая классические каноны партии, оставить место и для собственной интерпретации роли артистом?

– Как педагог я должен чувствовать, во что можно вмешиваться, а во что нет, и уметь подсказать это. Меня просто «убивает», когда постановщик бездумно следует хореографическому тексту, не задумываясь о том, подходит это конкретному исполнителю или нет. Зритель достоин того, чтобы ему демонстрировали артиста в лучших ракурсах. У танцовщика, может быть, арабеск не так уж хорош, и что же – выставлять его на потеху публике? Для меня это звучит очень остро, поскольку мой набор физических данных также был не безупречен, и мне приходилось всё время обдумывать, как сделать так, чтобы, не вступая в конфликт с хореографией, выглядеть наилучшим образом. И я, тем более, не страдаю принципиальностью, потому что вижу, как в том же самом Мариинском театре исполнители, делая практически одно и то же, ощутимо расходятся в нюансах, находят в подаче классического материала свои собственные штрихи.

Я с удовольствием наблюдаю за развитием екатеринбургского балета и хочу сказать, что труппа, по европейским меркам, очень приличная и перспективная, просто нужно больше заниматься с танцовщиками, больше от них требовать – тогда и результаты станут значительными.



1912

■ Закулисы

Шляпных дел мастерица

Минули времена, когда женщина не могла себе позволить выйти из дома без шляпки, в обыденной жизни мы используем головные уборы далеко не всегда. Но на театральной сцене без них не обойтись. Это отчетливо понимаешь на последних репетициях, когда артисты надевают костюмы. До тех пор, пока головные уборы окончательно не готовы, образы лишены своей художественной завершенности. Удивительно, но созданием головных уборов — и женских и мужских, и оперных и балетных — в театре на протяжении вот уже тридцати лет занимается один человек — Татьяна Борисовна Митрошина.

— Татьяна Борисовна, «шляпник» — это про вас?

— Выходит, что про меня, раз уж мне выпало заниматься этим ремеслом.

Такой театральной профессии в России нигде не учат. Можно получить специальность мастера по пошиву головных уборов, но настоящих, не театральных. Впрочем, Татьяна Борисовна и таким мастером быть не мечтала! Интересы у девушки были самые разнообразные — играла в городской команде по волейболу, интересовалась естественными науками и собиралась поступать в химико-технологический институт. Однако мама посчитала, что это неподходящее образование для будущей хозяйки, и отправила дочку в швейное училище.

Сначала Татьяна Борисовна работала в ателье военторга, шила форму для военнослужащих — одно и то же изо дня в день, разве что ширина лампасов для генералов была чуть больше, чем для лейтенантов. Затем перешла в Дом моделей, но и там оказалась та же рутинная работа. В это время созданием шляп — разумеется, не театральных, а самых обыкновенных — увлеклись ее мама и тетя, обе они были большие искусницы, прекрасно шили, вязали и вышивали, что, впрочем, раньше было не редкостью.

— Я быстро втянулась в это дело, видно, интерес к рукоделию достался мне по наследству, — вспоминает Татьяна Борисовна. — Да и как было не увлечься — шикарные шляпы появлялись прямо на моих глазах. Но, конечно, я тогда не думала о том, что буду создавать головные уборы для сцены.

В театр Татьяна Борисовна пришла, рассчитывая пробыть здесь ненадолго, и задержалась навсегда. Чем же оказался так привлекателен театр, в котором никогда не было ни легкой работы, ни завидных зарплат?

— Здесь все время открываешь для себя что-то новое. Я общаюсь со многими творческими людьми — постановщиками, художниками, артистами. Взгляните на мою полку — сколько здесь книг по истории и созданию костюмов. Проработав в театре более тридцати лет, продолжаю учиться и по сей день.

Татьяна Борисовна рассказывает о том, что идеи для своих будущих творений она нередко «подсматривает» в кино — «что увижу, то и беру на заметку». В то время как зрители восхищаются красотой костюма, оценивая наряд артиста в целом, мастер мысленно разбирает его на части, первым делом появляется мысль — как, из чего это сделано?

Стоит сразу оговориться, что создание конструкции головного убора само по себе для опытного специалиста дело не такое уж трудное. Ведь из спектакля в спектакль мастер, в общих чертах, повторяет одно и то же. Осуществляя классические постановки, художники не отходят от традиций, поэтому все варианты головных уборов, которые только можно себе вообразить, хотя бы однажды да были опробованы Татьяной Борисовной.

Работа начинается с того, что под каждый будущий головной убор мастер заказывает спе-

циальные болванки, до последнего времени их изготавливали в поделочных цехах театра.

Ткань размачивается, натягивается на пяла и основательно пропитывается специально приготовленной клеевой массой на основе желатина и клея ПВА. Так любой материал становится жестким и прочным. Далее можно приступать к моделированию — составлению выкройки по эскизам, раскрою, а затем приниматься за шитье. Для украшений используется мех, тесьма, стеклярус, аппликация и другие декоративные элементы. Сначала изготавливается пробный образец — его должен одобрить художник.

В театре стараются экономить бюджет. Сложный головной убор, как правило, создается только один — для первого исполнителя роли.

— Я стараюсь делать его как можно более универсальным, чтобы он пришелся впору любому солисту, но если это невозможно — приходится создавать и второй, и третий. Иногда основа головного убора изготавливается отдельно для каждого исполнителя, а украшения — перья и броши делаем съемные, артисты в них «щеголяют» по очереди.

Особенность театральных головных уборов для балетных артистов в том, что они должны быть легкие, мягкие, удобные, но при этом не слетать с головы во время прыжков и стремительных вращений. Такие шапочки тщательно крепятся с помощью всевозможных резиночек, булавок и застежек. Однако, несмотря на все ухищрения, артисты балета все-таки недолюбливают головные уборы.

— Моё железное правило: сначала шью головные уборы для массовки, а солистов оставляю напоследок — с ними приходится много работать индивидуально, — замечает Татьяна Борисовна. Каждого солиста мастер вызывает на примерки несколько раз, добиваясь того, чтобы все сидело идеально. Это не так-то легко сделать, ведь художник придумывает головной убор для своего персонажа, но не для конкретного исполнителя. И, случается, человеку такой головной убор просто категорически не идет.

— Когда вы приходите в магазин, вам требуется перемерить десяток шляп, чтобы определиться с тем, что действительно подходит. А как быть артисту, назначенному на роль? Вот тогда и начинаешь придумывать, изобретать что-то, конечно, прежде посоветовавшись с художником, — разъясняет мастер.

В этой ситуации крайне важно найти решение, которое устроит всех, ведь если артистка на примерках чувствует себя в шляпке некомфортно, то на сцену она ее просто не наденет. Это также касается и мужчин — бывает, им настолько неудобно в цилиндре, что они предпочитают не надевать его, а лишь держать в руках. Придумать подходящую мизансцену — это уже забота режиссера.

Татьяна Борисовна использует в своей работе самые разные материалы, тем более что с каждым годом их появляется все больше и больше. Но, как и десять лет назад, самыми распространенными материалами остаются



парча и бязь. Раньше ни один наряд не обходился без росписи ткани — это было одним из неперемных условий выразительности, ведь при сценическом освещении даже ткань самого золотистого оттенка будет выглядеть бежевой, если ее как следует не расцветить золотой краской. Постепенно художники выводят роспись по ткани из своего арсенала, но как раз в нашем театре это ремесло удалось сохранить.

— Многие молодые художники, приезжая к нам в театр, с удивлением узнают о том, что здесь еще существуют цеха по окраске и росписи ткани — теперь это стало почти что в диковинку.

Мне чрезвычайно интересно узнать, создаются ли головные уборы для театра по настоящему, как для жизни, или же все-таки это бутафория? Татьяна Борисовна уверяет, что все делает с таким расчетом, чтобы вещь прослужила минимум несколько лет, пока будет идти постановка и пережила все гастрольные поездки, которые выпадут на ее долю. Порой так и бывает: спектакль идет несколько лет и все головные уборы в относительном порядке, починки не требуют.

Между прочим, лысина тоже вполне может считаться головным убором.

— Вообще-то это по части гримёров-постижёров, — объясняет Татьяна Борисовна. — Но иногда требуется сделать так называемую стилизованную лысину — как у евнухов в «Руслане и Людмиле» — тогда это уже моя работа. Берётся болванка, на неё в несколько слоев натягивается зажелатиненный бифлекс, и всё это тщательно прошивается. Остаётся пришить на получившуюся шапочку по краю пару ниточек бахромы — и лысина готова!

Выдающиеся экземпляры, созданные в мастерской, томятся в коробках на стеллажах, хотя, кажется, что самое подходящее место для

них — в музейных витринах. Здесь и кокошники в сапфирах и изумрудах, и головные уборы, шитые жемчугом — оставшиеся от прошлой постановки «Царской невесты», за которую театр получил премию «Браво!». Тогда для каждой артистки хора был создан свой уникальный наряд, и сегодня поражающий роскошью убранства. Но ничего не поделаешь — век постановки закончен, и вещи отправляются на покой.

— Но один головной убор из прежней «Царской невесты» мне все-таки удалось пристроить, — с гордостью говорит Татьяна Борисовна. — Я предложила его для последней сцены в новой постановке «Руслана и Людмилы». В стилистику и цветовую гамму он вписался идеально, художница подумала и не стала возражать против такой красоты.

Интересуюсь у мастера, какие качества могут оказаться решающими в ее профессии.

Татьяна Борисовна убеждена — для того, чтобы работа спорилась, прежде всего, нужна увлеченность — театром в целом и процессом создания костюма в частности. Хорошее подспорье в работе — усидчивость и терпеливость.

— Не терплю однообразия, — говорит Татьяна Борисовна. — Даже когда требуется сделать дюжину одинаковых головных уборов, с каждой шляпкой я прохожу весь путь от начала до конца. Так в день «рождается» примерно по 4-5 изделий.

Всего же к премьере обычно создается сто-сто пятьдесят головных уборов, и даже это не предел.

— Мне интересно смотреть на свою работу из зрительного зала, — признается Татьяна Борисовна. — Иногда я бываю довольна результатом, иногда вижу, что что-то требуется переделать. Тогда беру и переделываю, как же иначе, ведь столько людей приходит посмотреть на плоды моего труда. Всё просто обязано быть совершенным!



Юбиляры

Земные радости Сергея Кращенко

Кураж – вот главное оружие солиста балета Сергея Кращенко. Артистизм этого brutального красавца неизменно покоряет женскую публику. Но в характере его нет ни капли самолюбования, в свои 30 лет Сергей живет по христианским заповедям, стремится быть полезным людям и самоутверждается за счет ценностей иного порядка – счастливый отец семейства воспитывает четверых детей

– Сергей, расскажите, как Вы пришли в балет?

– В детстве у меня был гипертонус мышц, сильно болели ноги, в лечебных целях меня отправили на гимнастику – и как только включилась физика тела, всё моментально встало на свои места. Сразу стало ясно, что без физкультуры мне не прожить. Потом в школе на уроках ритмики заметили мою музыкальность, прыжок и координацию и отправили меня в детский театр балета «Щелкунчик». На первом году обучения я станцевал на сцене свою первую роль в спектакле «Весёлые нотки». На следующий год руководитель театра Михаил Аронович Коган поставил «Муху Цокотуху», где я исполнил партию Пчёлки и понеслось... Лет в 13 вдруг заявил о себе переходный возраст: рассудив, что балет – не занятие для настоящих пацанов, я собрался было уходить из «Щелкунчика». Тогда Михаил Аронович сделал педагогический ход – дал мне станцевать игровую роль Синьора Помидора в «Чиполлино». Меня это по-настоящему захватило! С той поры я стал относиться к делу серьёзно: начал интенсивно заниматься, «включилась голова», и я стал работать осмысленно.

– Не жалеете о том, что всё-таки не получили академического образования?

– И да и нет. Академическое образование, безусловно, привнесло бы чистоты в мой танец, но вдали от родителей, предоставленный сам себе, я не знаю, кем бы я вырос. У моей семьи не было возможности отправить меня учиться в другой город, да и у меня на тот момент не было осознанного желания. Сейчас я понимаю, что многое могло бы сложиться иначе. Время не вернёшь, но, как бы то ни было, базу мои педагоги заложили в меня достаточно крепкую. Хотя можно сказать, что я вырос в большей степени на спектаклях, чем на уроках классики.

Мой педагогом в «Щелкунчике» была Тамара Альфредовна Едиг. Но некоторые нюансы мужского танца она, конечно же, не могла передать, поэтому в последние годы учёбы у меня появились педагоги из театра, благодаря которым я значительно подрос профессионально.

В «Щелкунчике» я станцевал все сольные партии, в 1996 году даже стал призёром всероссийского телевизионного конкурса «Утренняя Звезда». На следующий год меня приняли в театр и сразу стали доверять небольшие сольные выступления.

Я бесконечно благодарен Александру Федоровичу Федорову, бывшему характерному танцовщику, с которым мне посчастливилось работать в театре в течение четырёх первых лет. Я тогда основательно продвинулся вперёд. Поправляя меня, он не делал конкретных замечаний, но умел как-то одним словом, мимикой, исправить ошибку. Я понимал его буквально с полуслова. Несмотря на то, что у нас совершенно разная фактура: у меня мышцы крупные, а он сам по себе довольно сухопарый – он давал

советы, которые стопроцентно мне подходили. Ну а в актёрском плане делать первые шаги мне помогал Николай Васильевич Остапенко.

Первым значительным выходом в театре стало вставное па де де в «Жизели», которое я готовил очень тщательно. Вообще-то я не любитель долгого «копания» в партии, люблю работать живую, импровизировать.

– Насколько это позволительно в классике?

– У меня амплу характерного танцовщика. Тот же Бирбанто в «Корсаре» – это характерная роль – несмотря на все классические вещи, которые присутствуют в ней, движения не возбраняется трансформировать под себя, что в чистой классике, конечно же, недопустимо. Однажды я все-таки станцевал Зигфрида в «Лебедином озере» вместе со своей женой Натальей Антошевской, но лишь убедился в том, что это не моё. Классические партии мне не по ногам, мышцы у меня объёмные и скорые, затыжные прыжки и позы мне неудобны. Характерный репертуар я работаю успешнее, да и мне самому это актёрски ближе.

– Артистизм – это то, что всегда отличает Вас на сцене.

– Я родился в год обезьяны и мне несложно, например, пародировать других. При помощи пластики я могу рассказать на сцене целую историю. Теперь, когда у меня за плечами есть значительный опыт, мне уже не обязательно иметь образец для подражания. Что-то я беру из фильмов, что-то просто из жизни, какие-то вещи подсматриваю у животных – по натуре я человек очень наблюдательный. Иногда какая-нибудь мелочь может «сыграть» просто замечательно! А ведь на сцене игра как раз и состоит из таких мелочей.

Есть технические моменты, которые необходимо отрепетировать, а есть игровые моменты, которые я не трогаю совершенно. Зачем «загружать» эмоции заранее, если они запросто рождаются на месте? Я всегда отталкиваюсь от ситуации на сцене, но даже если у коллег что-то не складывается, меня это не выбивает из колеи, я всё равно работаю свою роль. Мне это нетрудно, потому что все мои спектакли основательно разложены у меня в голове по полочкам. Ложась спать, я обычно прокручиваю в голове завтрашний спектакль – эта полезная балетная привычка у меня от Тамары Альфредовны Едиг.

– Какие партии Вам особенно близки?

– Было время, я терпеть не мог роль Ганса в «Жизели», не понимал её и отказывался работать. Сейчас она мне нравится. Интересна партия Шахрияра в «1001 ночи». Жёсткий, властный правитель, он, в то же время, такой внутренне ранимый, как, впрочем, все мужчины. Северьяна в «Каменном цветке» я работаю с удовольствием. В этой партии я расслаблен, мне в ней легко, свободно, и нужные эмоции находят сами собой. Показать человека ранимого, пьяного, влюблённого, эталонную русскую душу – публика потрясает на это реагирует! Очень нравится Чёрт в «Сотворении

мира». Характер его весьма переменчив. Этакий шалун в облачном царстве, у себя дома он становится злым вершитель судьбы.

Мне всегда интересны метаморфозы роли. Когда танцуешь «Шопениану» и другую чистую классику, ты просто юноша, твой персонаж не наполнен смыслом. Там надо парить, а я все-таки более приземленный, мне нужны мощные жизненные эмоции.

– Вы состоялись в профессии?

– В целом да. Я танцую любимые партии, занят во всех спектаклях репертуара. Но есть ещё два балета, которые я хотел бы станцевать в будущем – это «Спящая Красавица» и «Спартак». В старой постановке «Спящей» я исполнял Голубую птицу, был в четвёрке кавалеров, а вот в роли Принца Дезире выйти не довелось. Балет «Спартак» я тоже станцевал бы с большим удовольствием, и неважно кого – Спартака или Красса – мне интересны оба этих персонажа.

– В прошлом году Вы серьёзно травмировались прямо во время спектакля и вынуждены были сделать перерыв....

– Я убеждён, что всё, что ни делается – к лучшему, поэтому довольно скоро примирился с тем, что произошло. Причиной травмы, думаю, стал психологический надлом. Незадолго до этого у меня умерла мама, и, лишившись её поддержки, я ощущал внутреннюю нестабильность. Бог дал мне время остановиться, подумать и многое переосмыслить... Конечно, мне, как человеку, который привык работать всем телом, было невероятно тяжело чувствовать, что нога мне не подчиняется. Пришлось делать операцию, восстановление затянулось на девять месяцев.

– Вот когда можно было сломаться психологически...

– Наоборот, то, что произошло, меня очень мобилизовало. Друзья предлагали воспользоваться случаем и сменить работу. Но у меня появилось ощущение, что я ещё не всё сделал в своей профессии. Так и есть: сейчас я вижу, что могу ещё больше.

– Самореализация для мужчины, безусловно, на первом месте, но для Вас не менее важным в жизни, наверное, является семья?

– Дети дают мне невероятный заряд положительных эмоций и непосредственности. Когда у меня появился первенец, я заметил, что стал танцевать Адама в «Сотворении мира» совершенно по-другому. С рождением каждого ребёнка моё мировоззрение менялось. На всё, что я делаю теперь, на все свои поступки, я смотрю через призму отцовства. Это огромная ответственность, но не тяжкий груз. Ещё в детстве я мечтал о том, чтобы у меня была большая семья, – теперь она у меня есть и я очень счастлив.

– Всему театру известно Ваше хобби – вязание.

– Однажды увидел, как это делает жена, попробовал – получилось. Связал варежки, потом кофточки и комбинезоны детям. Но теперь за-



Эспада в «Дон Кихоте»

ниматься этим некогда: прилетаешь домой, со всеми надо пообщаться, позаниматься... Вот подрастут дети – можно будет заняться чем-нибудь для себя. Я, например, никогда не учился музыке, но слышу ее превосходно, и хотел бы в будущем научиться играть на фортепиано.

– Артисты балета всю жизнь готовят себе запасные аэродромы, Вы уже держите в голове какие-то варианты?

– Ещё не задумывался об этом всерьёз. Я всегда решаю проблемы по мере поступления, у меня такой склад ума, что я не могу планировать наперёд. Но уйти со сцены я хотел бы вовремя. Можно, конечно, танцевать и до 40, но это всё равно уже не будет так, как в годы, когда ты находишься на пике возможностей. В будущем я надеюсь реализовать себя в областях, которые, может быть, никак не связаны с искусством, но где бы я мог реально помочь людям. В последнее время я все чаще задумываюсь об этом. Конечно, наша профессия воспитывает человека духовно, но мне хотелось бы, принести более осязаемую, конкретную пользу.

Одно могу сказать определённо – я всегда буду приходить в театр, поскольку это неотъемлемая часть моей жизни, буду продолжать смотреть спектакли и как профессионал, и как любитель.

От всей души поздравляем коллег Сергея по цеху, юбилейные даты которых выпадают на летние месяцы – ассистента балетмейстера Валентину Еремееву, концертмейстера Ирину Полякову, инспекторов балета Алексея Курдина и Владимира Кусакина.

Желаем юбилярам счастья, здоровья и долгой, плодотворной работы в театре!

Газета «Екатеринбургский государственный академический театр оперы и балета»,
№ 5 (20), июнь 2011

Св-во о регистрации:

ПИ № ТУ 66-00265 от 07 июля 2009 г.

Учредители: • Благотворительный Фонд поддержки Екатеринбургского государственного академического театра оперы и балета • Федеральное государственное учреждение культуры «Екатеринбургский государственный академический театр оперы и балета»

Адрес редакции и издателя: 620075, г. Екатеринбург, пр. Ленина, д. 46, пресс-служба театра оперы и балета, тел.: (343) 350-57-83

Редактор и автор текстов: Е. Ружьева
Фото: С. Гутник, Н. Мельникова
Сайт: www.uralopera.ru

Распространяется бесплатно

Тираж: 5000 экз.

Отпечатано: ООО «Палитра», 620024, г. Екатеринбург, ул. Новинская, 2.

Подписано в печать: ???.?.2011 в 9:00

Заказ № ???



99
сезон

Август 2011

17 среда 18:30 П. Бюльбюль оглы
ЛЮБОВЬ И СМЕРТЬ 2-300м
Билет в 2-х действиях

24 среда 18:30 П. Овсянников Премьера
КАТЯ И ПРИНЦ СИАМА 2-450м
Билет в 2-х действиях

18 четверг 18:30 П. Бюльбюль оглы
ЛЮБОВЬ И СМЕРТЬ 2-300м
Билет в 2-х действиях

25 четверг 18:30 П. Овсянников Премьера
КАТЯ И ПРИНЦ СИАМА 2-450м
Билет в 2-х действиях

20 суббота 18:00 А. Адан
ЖИЗЕЛЬ 2-300м
Билет в 2-х действиях

27 суббота 18:00 Ф. Амиров
ТЫСЯЧА И ОДНА НОЧЬ 2-450м
Билет в 2-х действиях

21 воскресенье 18:00 А. Адан
ЖИЗЕЛЬ 2-300м
Билет в 2-х действиях

28 воскресенье 18:00 Ф. Амиров
ТЫСЯЧА И ОДНА НОЧЬ 2-450м
Билет в 2-х действиях

Сентябрь 2011

3 суббота 18:00 С. Прокофьев
РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА 2-300м
Билет в 3-х действиях

4 воскресенье 18:00 С. Прокофьев
РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА 2-300м
Билет в 3-х действиях

Открытие 100-го театрального сезона

24 суббота А. Бородин Премьера
КНЯЗЬ ИГОРЬ 2-300м
Опера в 3-х действиях с прологом

25 воскресенье А. Бородин Премьера
КНЯЗЬ ИГОРЬ 2-300м
Опера в 3-х действиях с прологом

28 среда П. Чайковский
ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО 2-300м
Билет в 4-х действиях
показывается с одним антрактом

