



102 сезон

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР
ОПЕРЫ И БАЛЕТА

•1912•

№1 (41) / февраль 2014

«Баядерка» с питерской звездой



Классический спектакль «Баядерка», как никакой другой, дарит нам представление о балетном совершенстве. 24 января постановка запомнилась блистательным дуэтом прима-балерины нашего театра Елены Кабановой и восходящей звезды балета из Санкт-Петербурга, премьеры Михайловского театра Виктора Лебедева. В следующий раз «Баядерку» покажут 15 и 16 апреля.

События

20 февраля 2014 года театр отметил 100-летие балетной труппы

В этот вечер зрители увидели знаменитое «Лебединое озеро» Петра Ильича Чайковского – самый исполняемый балет в репертуаре театра за всю его историю длиной в век. Главные партии в спектакле станцевали ведущие солисты екатеринбургского балета – Елена Кабанова, Илья Бородулин, Кирилл Попов. Поздравить артистов с событием приехал министр культуры Свердловской области Павел Креков.

По мнению управляющей балетом Надежды Малыгиной, «Лебединое озеро» как нельзя более подходит в качестве юбилейного спектакля, учитывая, что речь идет о столь значительной дате.

– «Лебединое озеро» – настоящий бренд российского хореографического искусства. Если людей, не считающих себя театралом, попросить вспомнить какой-нибудь балет, большинство назовут «Лебединое озеро». Это название ассоциируется с балетом вообще и с классическим танцем в частности.

«Лебединое озеро» – название, которое полагается иметь в репертуаре каждому академическому театру. Другие балеты могут появляться, исчезать и вновь возвращаться в репертуар, но «Лебединое озеро» всегда присутствует в нашей театральной афише.

Это, без преувеличения, и самый исполняемый спектакль – мы играем его из года в год, из месяца в месяц – постоянно. Можно с уверенностью говорить о том, что за сто лет он был сыгран в нашем театре во много раз больше, чем все остальные названия».

«Лебединое озеро» – балет, для которого требуются танцовщики экстра-класса. Первые партии в нем традиционно исполняют лучшие силы театра. Партию Одетты-Одиллии доверяют главной солистке – этуали. Солистка может исполнять ведущие партии во многих балетах, но среди них немного таких, что считаются эталонными. И возглавляет этот список партия Одетты-Одиллии. «Лебединое озеро» – один из тех балетов, что превращают танцовщицу в настоящую балерину.

Главную партию в юбилейном спектакле исполнит прима Екатеринбургского театра Елена Кабанова – балерина поистине безграничных возможностей.

Из истории екатеринбургского балета

Екатеринбургский театр оперы и балета был создан в 1912 году.

Сначала балет ограничивался исполнением хореографических номеров в оперных спектаклях. Первая самостоятельная постановка – одноактный балет Р. Дриго «Волшебная флейта» – состоялась на сцене нашего театра ровно сто лет назад, 20 февраля 1914 года. Балетмейстером выступил Федор Трояновский. Этот день можно считать датой возникновения екатеринбургского балета. Труппа насчитывала тогда всего 8 человек.

К 1922 году труппа выросла и окрепла настолько, что балетмейстер Константин Залевский смог поставить первый полномасштабный балет – «Коппелию» Л. Делиба.

Но только к 1925 году, когда в труппе театра появилось несколько десятков танцовщиков и значительно выросла их техническая оснащенность, театр смог представить зрителю первое «Лебединое озеро». Появление в репертуаре такого эталонного спектакля можно считать началом истории профессиональной балетной труппы.

Спустя еще несколько лет, в 1931 году, когда балет окончательно укрепил свои позиции, театр стал называться Театром оперы и балета.

Как отмечали современники, зрители всегда ходили в наш театр не просто на балетные спектакли, а на любимых исполнителей, которых знали поименно.

Первыми яркими исполнителями, вошедшими в историю екатеринбургского балета конца 30-х начала 40-х, стали воспитанники Ленинградского хореографического училища Нина Млодзинская, которую учила сама Агриппина Яковлевна Ваганова, и Владимир Преображенский.

Знаковой персоной уральского балета на многие годы стала воспитанница Московского хореографического училища Клавдия Григорьевна Черменская – сначала как харизматичная балерина, а затем как педагог, подаривший театру целую плеяду прекрасных танцовщиков – Елену Степаненко, Анатолия Григорьеву, Наталью Гордиенко, Владимира Половинкина, Татьяну Гичину, Елену Гускину и других. Все они приехали в наш театр способными выпускниками московской и петербургской балетных школ, и спустя годы работы под ее руководством многие стали Заслуженными артистами.

В 50-60-е годы на нашей сцене выступала блистательная Нина Ивановна Меновщикова – единственная балерина театра, удостоившаяся высокого звания Народной артистки СССР.

Значительный след в истории оставили Маргарита Петровна Окатова, Константин Бруднов и Веанир Круглов. Их жизнь на сцене была подобна яркой вспышке, эти танцовщики стали настоящей легендой нашего театра.

Незабываемыми исполнителями конца XX века стали Народная артистка России Лилия Воробьева и Заслуженные артисты России Юрий Веденев и Вера Абашева, Татьяна Луань-Бинь – ныне педагоги-репетиторы нашей труппы.



Театр всегда старался приглашать на балетные постановки профессионалов высочайшего уровня. С труппой в разные годы работали выдающиеся отечественные хореографы – Леонид Якобсон, Игорь Бельский, Николай Боярчиков, Олег Виноградов, Наталья Касаткина и Владимир Василев, Юрий Григорович, Петр Гусев, Азарий и Александр Плисецкие и другие.

Вспоминая балетмейстеров, возглавлявших театр, нельзя не отметить заслуги Александра Дементьева. Именно в годы его руководства, начиная с конца 80-х, балетная труппа регулярно совершает большие гастрольные туры. Уральскому балету аплодируют во Франции, Норвегии, Индии, Японии, Италии, Чили, Кореи, Австралии.

Сегодня екатеринбургский балет – это 80 высокопрофессиональных танцовщиков, выпускников лучших российских хореографических колледжей и академий. В репертуаре театра – свыше 20 балетных спектаклей в жанре классики и неоклассики. В последние годы балет активно работает с современными хореографами, осваивая перспективные танцевальные направления. Художественный руководитель балета – экс-премьер Мариинского театра и Королевского балета Ковент-Гарден Вячеслав Самодуров.

Два лирика

Оперу Сергея Прокофьева «Любовь к трем апельсинам» 8 февраля театр посвятил юбилею сразу двух наших теноров – Владимира Ворошнина и Евгения Крюкова.

Артисты отпраздновали на сцене 85-летний юбилей. Несмотря на это, оба они находятся в самом расцвете сил: Владимиру недавно исполнилось 50, а Евгению – 35.

Опера Прокофьева – одна из самых динамичных и жизнерадостных опер, «легко-веселая», как говорил о ней сам композитор, отличающаяся остроумием и изобретательностью, как нельзя лучше подходит для того, чтобы отметить радостное событие!

Теноров справедливо называют королями оперы: обладание таким голосом – особый, редкий дар. В этот вечер зрители смогли сполна насладиться прекрасным звучанием – Владимир Ворошнин исполнил партию Труффальдино, а Евгений Крюков появился в своей коронной партии – Принца. Ну а лучшим подарком для юбиляров стал



наполненный до отказа зал и благодарные аплодисменты публики!

За «Золотыми Масками»

Екатеринбургский театр оперы и балета покажет свои спектакли, участвующие в конкурсной программе фестиваля «Золотая Маска», на сцене Музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко. 24 марта столичная публика увидит оперу «Борис Годунов», а 25 марта – программу одноактных балетов.

Напомним, в этом году Екатеринбургский театр получил 13 номинаций на «Золотую Маску»: 5 из них достались опере, остальные – балету. В программе главного российского театрального фестиваля – опера «Борис Годунов» и одноактные балеты хореографии Вячеслава Самодурова «Cantus Arcticus» и «Вариации Сальери».

К выступлениям на «Маске» театр готовится с особой тщательностью. Мы устраиваем целый цикл репетиций, вновь приглашая в Екатеринбург постановочную команду оперы – режиссера, народного артиста России Александра Тителя и дирижера Михаэля Гюттлера (кстати, не так давно он дирижировал «Борисом Годуновым» в Венской опере).

Балет даст заключительное представление на родной сцене перед поездкой на «Маску» 16 марта. Зрители увидят балеты так, как они будут представлены на фестивале: постановки Вячеслава Самодурова дополнит произведение раннеромантической классики – балет «Консерватория» датского хореографа Августа Бурнонвиля.

Декорации к спектаклям будут отправлены в Москву 17 марта. Опера, оркестр, хор выезжает на гастроли 22 марта, балет – на день позже. Всего в поездке на этот раз участвует 308 человек – рекордное количество за всю историю «золотомасочных» выступлений.

Напомним, церемония вручения премий 20-го юбилейного фестиваля «Золотая Маска» состоится 18 апреля в Большом театре России.



■ Сотрудничество

Александр Краснов: «Все, что имею – благодарю нашему театру»

Молодой драматический баритон Александр Краснов дебютировал на екатеринбургской сцене партией Варлаама в опере «Борис Годунов» и сразу завоевал расположение публики сильным звучным вокалом. Но самыми запоминающимися партиями в его исполнении стали, пожалуй, те, что позволили продемонстрировать не только голос, но и харизму – Яго в «Отелло», Грязной в «Царской невесте», Скарпья в «Тоске». Последней в репертуар певца вошла партия Летучего голландца!

Проработав сезон в Екатеринбурге, Александр стал получать предложения из столиц, причем ему удалось заинтересовать собой сразу два главных российских театра. На днях он участвует в премьере «Царской невесты» в Большом театре, а Мариинский после успешного выступления в «Отелло» приглашает его спеть в ряде репертуарных спектаклей.

– Александр, Ваша карьера развивается стремительно. Интересно узнать, как Вы сами оцениваете свои личные достижения?

– Я уже давно заметил, что многое у вокалиста зависит от настроения: скажи ему перед спектаклем невзначай обидное слово – и он может спеть худший спектакль в своей жизни. А услышит что-то хорошее, ободряющее – и захлестнет вдохновение.

Как только меня стали приглашать Большой и Мариинский театры, я почувствовал, как за спиной буквально выросли крылья. Вот сегодня понедельник, выходной, а я уже с утра пришел попеть в классе и ловлю кайф от метаморфоз, которые ощущаю в себе. Голос вырос, окреп, стал управляемым – я это хорошо чувствую.

Если говорить о качественном сдвиге, то он, на мой взгляд, произошел в прошлом сезоне, в мае, в период постановки «Отелло». Подготовка была очень интенсивной и заставила голос работать круглые сутки. Раньше я порой чувствовал, что к концу спектакля голос устал, зажимался. А сейчас я настолько натренирован, что, кажется, могу спеть три спектакля подряд. Даже возвращаясь домой в двенадцатом часу ночи после спектакля, продолжаю «нащупывать» верхние ноты.

Следующий скачок я отметил, поработав с концертмейстерами Мариинского театра. Я получил великолепный тренинг: в Мариинке работают настоящие профи, трудятся сутки напролет, и что меня поразило – все поют в голос. Конечно, когда тебя приглашает такой театр, стараешься показать себя лучшим образом – и я выкладывался на все сто процентов. Мне пришлось петь полным звуком постоянно, на протяжении полутора месяцев, и вскоре я почувствовал, что голос стал выносливее, интереснее, появились новые краски и оттенки. Перестав концентрироваться на вокале, я стал больше задумываться о произношении, о стиле. К тому же я слышал много музыки в совершенном исполнении – когда к дирижерскому пульта встает маэстро Гергиев, на сцене собираются звезды такой величины, что буквально млеешь от восторга. Я горячо аплодировал своим коллегам!

– Говорят, Вас рассмотрели после того, как Вы спели в одном спектакле с выдающимся современным певцом

Александром Антоненко. Придя в театр послушать своего кумира, зрители неожиданно открыли для себя Александра Краснова.

– Я старался подойти к выступлениям максимально оснащенным. Антоненко – признанный певец, с мировой карьерой, и мне не хотелось ударить в грязь лицом. Нам было очень интересно работать вместе. На сцене у нас возникла здоровая конкуренция, после спектакля в сети появилось много положительных откликов, я был счастлив.

– Каковы же Ваши ближайшие планы с Мариинским театром?

– Валерий Абисалович Гергиев – музыкант старой закалки, ему нравятся большие от природы голоса. Конечно, техника и владение голосом – важные вещи, но природный голос ни с чем не сравним. Сразу после Яго Гергиев предложил мне спеть Мизгирия в «Снегурочке», Шакловитого в «Хованщине». Несколько раз из Мариинского звонили с просьбой спеть в текущем репертуаре, но я вынужден был отказать, потому что не мог нарушить данные прежде обещания: предложение спеть «Летучего Голландца» совпало с нашим спектаклем в Екатеринбурге, «Снегурочку» приглашали петь в то время, когда у меня плотно шли репетиции в Большом, также была пара предложений спеть партии, которых у нас нет в репертуаре, а выучить что-то новое за столь короткий срок нереально.

– А что скажете о сотрудничестве с Большим театром?

– Моя первая работа с Мариинским театром в ноябре прошлого года сыграла свою роль – я спел тогда Томского в «Пиковой даме» под управлением Тугана Сохиева. Ему запомнилось это выступление, и будучи уже статусе главного дирижера Большого театра, он выразил готовность со мной сотрудничать. Меня пригласили на прослушивание для «Риголетто» – премьера ожидается в 2015 году, и когда я его успешно прошел, то сразу предложили спеть два спектакля «Тоска» летом этого года.

– Чем объяснить то, что Вы не принимаете соблазнительных предложений навсегда остаться в столицах?

– Недавно меня спрашивал об этом же директор нашего театра Андрей Геннадьевич Шишкин. Меня это не удивило: директор как никто заинтересован в развитии театра, и вполне понятны его опасения, что я могу соблазниться одним из предложений. Но этого не произойдет. Я предан своему театру и здесь, в Екатеринбурге, мне по-настоящему комфортно жить и работать. Все, что я сейчас имею – я имею благодаря нашему театру. Здесь я по-настоящему расцелся, здесь подготовил многие партии. Труппа у нас



Фото Светланы Корбан

на данный момент крепкая, пару составов можно набрать таких, что любой театр позавидует, приезжает много интересных дирижеров и режиссеров. К тому же здесь у меня семья и друзья, здесь спорт – мое главное увлечение после театра, и со всем этим я не готов расстаться ради статуса солиста Большого или Мариинского театров. Меня вполне устраивает то, что я востребован в этих театрах как приглашенный солист, и на данный момент менять что-то в жизни я не хочу и не готов.

Но мне бы очень хотелось, чтобы мои коллеги тоже получили возможность поработать в крупных театрах, перенять манеру, темп работы, поймать, почувствовать азарт, который толкает к самосовершенствованию.

Когда нет проблем с голосом, начинается работа другого свойства: акцент переносится на другие вещи, и от этого работа становится интереснее, открываются новые грани. Вот например, я приехал в Петербург с уже сделанной партией Яго, но коучи сразу сказали мне: «ча» и «джа» у тебя чисто русские – так не пойдет. И спустя несколько занятий мы добились-таки того, что слоги звучали по-итальянски. В итоге даже произошел казус: после второго спектакля ко мне за кулисы пришла итальянская делегация и стала пытаться со мной разговаривать. Я мотаю головой – мол, не понимаю, – а они удивляются: как же так, вы ведь только что все пели практически без акцента! Теперь я и на партию Скарпья смотрю совершенно другими глазами – удивляюсь, как многого в партитуре не замечал. Буду переучивать! Несмотря на то, что успех был и с прежним произношением, мне интересно доказывать себе всякий раз, что я могу сделать что-то еще лучше.

Хочется, чтобы театр прогрессировал, не останавливался, чтобы и у меня появились новые интересные роли, чтобы я мог отдавать со сцены больше и тем самым радовать зрителей, чтобы мы росли и развивались вместе.

– Жизненное кредо сформулируете?

23 февраля Ирина Боженко и Александр Краснов исполнили главные партии в премьерной опере «Царская невеста» в Большом театре России!

Пока номер готовился к печати, в Большом театре России с успехом прошла премьера «Царской невесты»!

В год 170-летия со дня рождения Римско-Горсакова знаменитую оперу решено было вернуть историческую сцену в историческом оформлении Федора Федоровского 1955 года. Режиссером выступила Юлия Певзнер, сценографом – Альона Пикалова, костюмы создала Елена Зайцева. Музыкальным руководителем спектакля стал выдающийся музыкант, народный артист СССР Геннадий Рождественский. Режиссер Юлия Певзнер призналась, что изначально руководство театра задумывало генеральную реконструкцию «Царской невесты» 1955 года, однако затем было принято решение сделать новую постановку, «вдохновенную визуальным рядом Федоровского».

Значимость новой работы для оперной труппы отметил музыкальный руководитель и главный дирижер Большого Туган Сохиев, который специально прилетел в Москву, чтобы присутствовать на репетициях и премьеры. Он подчеркнул, что в свое время в «Царской невесте» блистали великие артисты труппы – Елена Образцова, Галина Вишневская и многие другие, а сегодня в постановке принимают участие молодые, подающие большие надежды певцы.

К премьеры «Царской» театр подготовил несколько составов исполнителей, – четыре Марфы, четыре Любаши, пять Грязных! Среди них как хорошо известные публике солисты Большого театра, так и участники и выпускники Молодежной программы Большого театра, а также приглашенные солисты.

Ирина Боженко (Марфа) и Александр Краснов (Григорий Грязной) удостоились чести спеть вторую премьеру «Царской невесты». Поздравляем наших замечательных артистов с выступлением на Исторической сцене Большого театра!

По сообщениям РИА Новости

– Как бы удачно ни складывалась карьера, главным для меня остается семья. Не только мои самые близкие люди – жена и дочь, но и семья в большом смысле – родители, родственники, мы все живем общими заботами и проблемами, помогаем друг другу. Я чувствую потребность также помогать всем, кто в этом нуждается. 17 февраля буду принимать участие в благотворительном проекте «Искусство против рака», который во второй раз устраивает детский муниципальный театр «Щелкунчик». Рад, что наш театр откликнулся на этот призыв и отправляет участвовать в концерте своих лучших солистов. В прошлом году вместе с ребятами, восстановившимися после курсов химиотерапии, мы организовали настоящую вокальную студию – честно, я не ожидал, что меня так увлечет эта работа и я получу от этих детей больше, чем они от меня. Ребята меня поразили: они оказались талантливые, интересные, у них удивительно взрослые суждения, они задавали мне вопросы, которые буквально перевернули мое сознание. В этом году я понимал, что никак не успеваю вернуться к 17 февраля – это самая горячая пора перед премьерой в Большом театре. И вдруг случилось чудо – выпал выходной, и мне разрешили слетать на денек в Екатеринбург. Я лечу к деткам, чтобы спеть с ними только одну песенку – и очень счастлив!

■ Впервые в России

В поиске оригинальной трактовки

В прошлом сезоне Екатеринбургский театр неустанно делал открытия в балете – здесь с успехом прошло несколько российских и мировых премьер. В следующем сезоне нас всех ждет настоящая оперная сенсация. Опера известного композитора-минималиста Филипа Гласса впервые будет поставлена в России – в нашем театре. Произведение, написанное в 1979 году и посвященное творческому пути Махатмы Ганди, будет исполнено на языке санскрит. Это большое событие и для режиссера будущей постановки – Тадэуша Штрасбергера из Лондона, чьи работы с успехом идут в Ковент-Гардене, Вашингтонской национальной опере. Теперь у него состоится большой российский дебют – он откроет для наших зрителей оперную музыку Гласса, выступив в будущей постановке в двух ипостасях – как режиссер и как сценограф.

В конце октября Тадэуш Штрасбергер впервые побывал в нашем театре и дал свое первое интервью, посвященное будущему проекту.

– Вы в первый раз в России?

– В прошлом году я приехал в Москву на кастинг к опере Сергея Танеева «Орестей». Премьера состоялась в июле 2013 года в Нью-Йорке, в постановке участвовали российские певцы.

– Часто ли Вы беретесь за постановку опер на современную музыку?

– Я бы так не сказал. Я делаю 6-7 проектов в год, ставлю преимущественно классику – Моцарта, Верди, Пуччини. Но этот мой сезон можно уверенно назвать сезоном современных постановок. Впереди у меня работы на музыку наших современников – американского, затем датского композитора. После этого постановка в Вене, это будет ранняя опера Верди, которую я собираюсь поставить в классическом ключе. В Норвежской опере я буду делать «Дон Жуана» – это будет уже современная трактовка. Я всегда готов сделать что-то совершенно неожиданное. Мне нравится удивлять зрителей.

Для меня самое главное – чувствовать, что театр не оглядывается назад, а идет вперед, вне зависимости от того, что ставится на его сцене – произведение, написанное столетия назад, или совершенно новое.

– Вы только что подписали контракт с Екатеринбургским театром. Что Вы ждете от новой постановки?

– Для меня большой стимул – быть первым и показать то, что никто не показывал здесь прежде. Когда вы работаете над такими известными названиями, как «Евгений Онегин», «Дон Жуан», то когда поднимается занавес, зрители как минимум наполовину знают, что будет происходить. А когда вы беретесь за что-то неведомое, не только публика не имеет ожиданий, но даже вы сами не знаете, к чему придете. Всегда есть риск, но меня это вдохновляет. Филип Гласс гениален – в этом мы с дирижером полностью сходимся. Но даже предлагая публике гениальный материал, нельзя предвидеть, какова будет ее реакция.

– «Сатьяграха» – это был выбор театра. А что скажете о нем Вы?

– Постановка оперы Филипа Гласса – смелый шаг. «Сатьяграха» известна в Европе и Америке, но это совершенно новая тема для России, и это один из аргументов в пользу того, почему это должно выстрелить. Это достойный выбор, и мне он по душе. Один из самых сложных и интересных моментов в работе для меня заключается в том, чтобы создавать новую историю. Тем более что это не только моя первая работа в России, но и моя первая постановка Филипа Гласса.

– Чем эта опера как материал интересна

для Вас? Какие главные мысли Вы хотите озвучить?

– Это нетипичная опера. В ней нет деления на хороших и плохих персонажей, на антагонистов и протагонистов. В ней вы не найдете также классических элементов драмы, нет привычных солистам арий. Центральная идея – идея ненасилия, и мы видим развитие этой идеи в опере, подобно тому, как становление философии Махатмы Ганди происходило на протяжении всей его жизни.

Здесь нет сюжета в традиционном смысле. Наш будущий спектакль – это скорее медитация. Для зрителей смысл заключается не столько и не только в том, чтобы внимать происходящему, не менее важно взаимодействовать, участвовать в нем вместе с теми, кто его создает. Между происходящим на сцене и зрителем должна установиться ментальная связь. Если вы идете в храм, вы не сможете получить утешения, не проникнувшись атмосферой, также и здесь. В свою очередь, исполнители черпают энергетику из зрительного зала. Эта опера не из тех, что смотрят один раз и больше не возвращаются – это как ритуал, который повторяется вновь и вновь, и в этом есть особый смысл. Нам очень повезло, что в Екатеринбурге мы имеем репертуарный театр и здесь у театра будет возможность показывать произведение несколько раз в год, а у зрителей – возвращаться к нему снова и снова.

– Почему Вам кажется, что одного прочтения оперы недостаточно?

– Музыкальный язык оперы необычный, новый, сложный и, возможно, с самого начала не будет всем понятен. Не исключено, что вы почувствуете, что упустили нечто важное, пока включались в процесс. А поскольку все идет по кругу, то, пропустив начало, вы захотите вернуться к нему вновь.

В моей постановке действие не будет завязано напрямую со словами, текстом. Певцы будут исполнять оперу на санскрите, но за текстом не будет следовать действие, оно больше будет связано с образом спектакля. Внимание зрителей концентрируется в одном месте – коробка сцены станет своего рода духовной призмой.

– Какими средствами это будет достигаться?

– Что-то определенное я смогу сказать в конце февраля. Я хочу задействовать все пространство сцены, и сценография будет больше напоминать инсталляцию в музее, чем декорации в традиционном понимании. Я чувствую, что «Сатьяграха» станет самым сложным из всех моих проектов. На этот раз я не могу опираться на традиции и опробованные мною прежде способы и методы. Новый музыкальный язык потребует использования новых методов для разработки мизансцен. Мне понадобится время, чтобы изучить возможности вашего театра, которые я хотел бы использовать



по максимуму. Я не поклонник виртуализации искусства и считаю, что каждому месту присуще своя уникальность, аутентичность, особый дух – это понимание очень важно для меня. И это очень вдохновляет!

– Вы говорите сейчас о нашей сцене?

– Именно. Поэтому я здесь сейчас, я дышу воздухом вашего театра и хочу как следует пропитаться энергетикой этого места. Хочу вам сказать, что все мои идеи и концепции, пока я не встречусь с людьми, с которыми мне предстоит работать, нейтральны и даже в определенной степени холодны. Но я уже познакомился вчера с цехами вашего театра, сегодня у меня была возможность посетить репетицию и встретиться с будущими исполнителями, вечером я буду на спектакле, у меня будет возможность прочувствовать все это, прикоснуться к тому, что здесь происходит.

Я работаю в разных городах и странах, один из самых интересных моментов в работе для меня – понимать, ради чего и для кого мы делаем ту или иную постановку. Я не приветствую универсальные проекты, рассчитанные на всех. Мне больше нравится создавать локальный продукт, который будет понят и принят определенным кругом людей в конкретном регионе. Мне хотелось бы не просто говорить о том, что я думаю и чувствую, но и получать обратную связь.

Для меня театр – это не просто возможность убежать от серой реальности или развлечь себя, театр – это центр, фокус моей жизни, церковь, куда я могу прийти, получить отдушину и откуда вновь могу черпать силы для творчества.

– Вы выступаете как режиссер и сценограф. Это принципиально для Вас?

– Бывает по-разному. Что касается будущей постановки, это было мое неперемное условие – выступить и в том, и другом качестве. Учитывая ритуальный характер этой постановки, все должно быть неразрывно связано. Художник по костюмам – мой близкий друг Матти Ульрих. Она очень глубоко вовлечена в эту историю, и для меня не столько коллега, сколько партнер в психологическом плане.

Прежде чем браться за работу, она всегда очень тесно взаимодействует с будущими исполнителями – чувствует, что им близко, что им действительно подходит. Для нее важно прочувствовать каждый персонаж – знать, как герои двигаются на сцене, какие у них отношения, что происходит в душе каждого

из них. Это очень непростой вопрос, что должно доминировать: Ганди как человек или Ганди как идея, философия? Костюмы будут связаны не столько с местом и временем, сколько с духовным опытом персонажей. Хотя не стоит забывать о том, что такие вещи как внутреннее состояние человека и то, во что он одет, не могут существовать отдельно одно от другого.

– Можно ли говорить о том, что постановка будет привязана к историческому времени, ведь герои – конкретные исторические личности?

– Если можно, я отвечу на этот вопрос чуть позже. Когда режиссер проговаривает какие-то вещи преждевременно, есть опасность выбора ложного пути. И это связано вовсе не с предрассудками и суевериями. Просто когда я начинаю говорить, то сам начинаю в это верить, но потом могу столкнуться с тем, что, с одной стороны, я не хотел бы отказываться от своих слов, а с другой, они могут расходиться с тем новым, что еще может появиться в моей концепции. Слова становятся своего рода тюрьмой, которая не дает идти дальше в своих замыслах. Потому что когда вы говорите, вами руководит разум, а когда я работаю карандашом на бумаге, я слушаю мое тело, мои эмоции, следую интуиции – и это и есть то самое настоящее.

– «Сатьяграха» пережила несколько постановок: в Роттердаме в 1980 году, вскоре после того, как опера была написана, затем – в Штутгарде и в 2011 году в Метрополитен опера. Будете ли Вы это каким-то образом учитывать?

– Мне бы не хотелось что-то за кем-то повторять или использовать чей-то опыт, пусть даже удачный. Резон новой постановки, во всяком случае для меня, состоит в том, чтобы сделать что-то новое, а не отталкиваться от того, что сделано прежде. Я, конечно, в курсе тех постановок, что уже предпринимались. Но в моем творчестве всегда наступает такой момент, когда я отказываюсь от информации, закрываюсь в комнате и «очищаюсь» от всего лишнего. Кстати, когда Филип Гласс давал разрешение на нашу будущую постановку, одним из условий стало то, чтобы его произведение пришло к публике в совершенно новой, оригинальной трактовке.

– И сейчас Вы в поиске этого нового образа?

– Именно так.



■ Персона

Первые репетиции «Сатьяграхи» состоялись



В первый раз дирижеру-постановщику главной премьеры будущего сезона, оперы «Сатьяграха», Оливеру Дохнаньи удалось вырваться в Екатеринбург только на пять дней. Но даже столь короткий визит принес огромную пользу!

Несколько репетиций для знакомства оркестра и оперы с новой музыкой вполне достаточно – теперь настанет черед адаптационной паузы, и к новой встрече с оркестром и солистами в марте музыкальный материал уже будет ими принят и освоен.

Несмотря на солидный опыт работы с музыкой Филипа Гласса – Оливер Дохнаньи ставил его оперу «Красавица и Чудовище» для Пражского национального театра, а также дирижировал в Праге и Братиславе его концертами, – маэстро не скрывает того, что это очень нетипичный материал – как для исполнения, так и для восприятия. Разговор сам собой заходит об особенностях этой музыки, и почти сразу же упирается в сложность ее исполнения в академическом театре и то, как это преодолеть – маэстро демонстрирует партитуру, на которой он удобными для себя значками прописывает, сколько раз требуется повторять ту или иную фигуру или пассаж. То же самое делают и музыканты в оркестре, и певцы – идет сложная и кропотливая работа над каждой строкой произведения. Пока будущая премьера для всех – настоящая головоломка, но маэстро после пятнадцатиминутной репетиции совсем не выглядит уставшим, а наоборот, настолько воодушевлен, что это моментально развеивает все наши опасения.

– Филип Гласс – очень интересный композитор. Влияние его музыки на слушателей невероятно – меня не перестает это удивлять!

Главная черта его стиля – постоянные многократные повторения. Его особенный принцип состоит в том, что маленький мотив он повторяет невообразимое количество раз. И после 10 минут проигрыша может поменять одну только ноту! Когда слушаешь эту музыку в первый раз, кажется, что она наивна и неинтересна. Но проходит несколько минут, пятнадцать или двадцать, и замечаешь, что люди вокруг начинают погружаться в транс. Я даже сейчас, сегодня чувствовал это в оркестре. Конечно, музыкантам необходимо уметь концентрироваться, чтобы выполнять свою миссию, но все равно эта музыка дает чудесный эффект и воздействует на всех, как никакая другая. И в этом состоит гениальность композитора!

Когда я впервые встретился с этой музыкой, я был изумлен этим свойством и подумал,

что такого просто не может быть, что это какая-то случайность. Но это повторялось на выступлениях вновь и вновь! Я видел, как стоявшие рядом люди спустя час или два после начала концерта начинали потихонечку совершать какие-то небольшие движения, некоторые – даже танцевать. Я надеюсь, нам здесь удастся повторить это чудо, и люди смогут почувствовать необыкновенный эффект этой музыки.

– Это правда, музыка Филипа Гласса не похожа на ту, что обычно звучит в академическом театре!

– Для России это особенно справедливо, потому что в российском театре опера Гласса еще не звучала никогда. Но вообще эта музыка исполняется по всему миру, самая известная опера «Эйнштейн на пляже» пользуется большой популярностью у любителей музыки. И «Сатьяграху» ставили в Штутгарте, Роттердаме и в Америке – в Метрополитен-опера.

– Какие еще особенные, специфические черты этой музыки Вы бы отметили?

– Когда Филип Гласс играет концерт, у него почти всегда один темп, одна тональность. Одна композиция сменяет другую, но музыка как будто бы остается прежняя. То же самое касается фигураций и украшений, они повторяются до бесконечности. Приходит новая тема, но как будто бы ничего не меняется. Очень редко композитор использует для построений своих произведений классическую форму, хотя как раз в «Сатьяграхе» есть такие места. С другой стороны, есть места, которые проходят, и больше композитор к ним не возвращается.

Опера не имеет действия. В ней ничего не происходит, нет сюжета. Вернее, сюжет есть, но он имманентный – все идет как импрессия, ряд сменяющихся друг друга впечатлений.

– Маэстро, Вы знакомы лично с Филипом Глассом?

– Мы встречались несколько раз, он приходил на мои концерты. Гласс знает о том, что в Екатеринбурге будет премьера, и сейчас я стараюсь сделать все возможное, чтобы его визита сюда состоялась. С солистскими концертами он гастролирует по всему миру, и это была бы большая честь для всех нас, если бы композитор смог приехать

на премьеру. Думаю, он и сам желает этого, потому что в России его оперы еще никогда не ставились. Между тем, это один из самых известных современных американских композиторов после Бартока и Гершвина.

– Обсуждали ли вы с ним будущую постановку, давал ли он Вам какие-то рекомендации?

– Да, я задавал ему вопросы относительно его пожеланий, но он ответил, что в принципе все оставляет на мое усмотрение. Тогда музыкальную сторону я решил представить так, как я себе это вижу.

– Нам известно, что главное условие согласия композитора на постановку состояло в том, чтобы это был оригинальный спектакль, ни в чем не повторяющий версии, что уже идут в зарубежных театрах.

– Да, сама опера это предполагает! Если в любой классической опере непременно должна присутствовать фабула, то здесь ничего подобного мы не находим. Названы только персонажи, участвующие в той или другой сцене, но не написано никаких рекомендаций в отношении того, что и как следует делать – все зависит от пожеланий режиссера.

– Вы с режиссером уже что-то обсуждали?

– В феврале Тадэуш Штрасбергер привезет макеты, и тогда мы начнем говорить обо всем более детально. На прошлой неделе у него состоялась премьера в Вене, и конечно, пока все его силы были направлены на эту работу. Теперь мы сможем плотно заняться нашим проектом. Ну а постановочные репетиции начнутся в конце июля.

– Сегодня Вы работали с оркестром.

На что, на Ваш взгляд, следует обратить особое внимание музыкантам?

– Самая большая проблема состоит в том, что партитура, которую мы играем, очень трудно написана, в музыке – бесконечные повторения, нужно «перепрыгивать» с одной части листа на другую, затем возвращаться, и так по многу раз. Музыканты должны быстро ориентироваться во время игры – это очень непросто и требует навыков. Конечно же, они часто путают, сколько раз и какую именно фигуру необходимо повторить – но это и понятно, сегодня у нас только третья репетиция. Мы вместе осваиваем материал! Я специально заказал для себя партитуру с широкими полями – такую, чтобы на ней уместились все отметки, и я сразу мог все их видеть. Эта такая математика для оркестра!

– Вы рассказывали кому-нибудь из коллег о Вашем новом проекте в России?

– Я поделился с коллегами новостью о том, что буду ставить здесь оперу Филипа Гласса, и встретил поддержку и одобрение. И огромный интерес! Многие из них совсем ничего не слышали о Екатеринбурге, в России театральными городами традиционно считаются Москва и Санкт-Петербург. И в том, что за постановку Филипа Гласса берутся именно здесь – многие, в том числе и я, видят особый знак. Ваш театр очень хороший, именно таким и должен быть современный театр – и в плане организации, и в творческих вопросах. Здесь сильный хор и оркестр, сильный костяк солистов – я уже смог лично в этом убедиться. И мне бы очень хотелось, чтобы ансамбль, который будет создан здесь к премьере, действовал до тех пор, пока опера будет сохраняться в репертуаре театра.

К сожалению, в Германии, Франции, Англии и многих других европейских странах с театральной традицией ансамблей больше не существует. Артисты не работают в одном коллективе, как у вас, на протяжении многих лет. Люди теперь собираются, делают постановку – а затем расходятся, чтобы никогда больше не встретиться. И в этом есть большой минус, потому что развитие певца должно складываться в систему, которая строится от первых его ролей до конца сценической жизни. В противном случае, у артиста нет возможности развивать свой талант. Неправильно, если театр выжимает из тебя все силы, а потом выбрасывает за борт. Это становится реалиями нашей сегодняшней жизни, но мне, например, с этим трудно мириться – я уверен, что люди должны знать, что театр, которому они отдают себя и свои силы, заботится об их профессиональном развитии и их будущем. Но это редко теперь можно встретить в Европе, этого совсем не осталось в Америке, а вот в России еще не до конца потеряны эти традиции, и хорошо бы их сохранить.

– А Вы что-нибудь знали о Екатеринбурге?

– Я почти ничего не знал о вашем городе. Слышал о Екатеринбурге только в связи с событиями вокруг царской семьи, и не предполагал о наличии здесь такого серьезного театра. Но в бывшем Советском Союзе мне много где удалось побывать – в Иркутске, Ярославле, конечно, в Москве и Санкт-Петербурге, а также и в Армении, Молдове. В Америке или Германии меня ничего уже давно ничего не удивляет, а в России я каждый раз открываю для себя что-то новое и интересное!

■ Гость

Премьер балета, но не фанат

Удивительная тенденция последнего времени: незаурядными танцовщиками становятся не фанатики, а люди, почти ровно дышащие к балету. Ощущение невероятной свободы и радости жизни, присутствующее им как что-то безусловное, данное свыше, создает особую атмосферу, откликаясь в танце эмоциональной глубиной и многообразием художественных оттенков. Появление такой личности сразу становится событием в искусстве!

Виктор Лебедев – обладатель роскошной балетной фактуры: одного взгляда в его сторону достаточно, чтобы понять: он рожден, чтобы блистать на сцене. «Меня все считали артистичным ребенком, потому что я всегда улыбался», – уверяет он. Но дело, конечно, не только в этом!

Кто же такой этот молодой премьер, решившийся променять мечту всех вагановцев – Мариинку – на Малый Михайловский? В своем театре он уже станцевал практически весь классический репертуар и с начала этого сезона, четвертого для него, официально возведен в ранг премьера.

Он красив и элегантен не только на сцене, у него и в жизни манеры и достоинство принца – спустя несколько минут у меня нет уже никаких сомнений в том, что это и есть его истинное амплуа. Он своенравен, это ясно сразу – но вместе с тем доброжелателен и очень искренен. Покоряют чуткость и сентиментальность – качества, редкие для современного молодого человека. С исключительной благодарностью и теплотой он отзывается обо всех, кто заботится о его профессиональном совершенствовании и помогает ему вырасти в настоящую личность.

– Виктор, расскажите Вашу балетную историю.

– В балет я попал благодаря старшей сестре. Она тогда серьезно занималась гимнастикой, и ее тренер, увидев меня однажды, посоветовала отвести в балетное училище. Меня просмотрели и сразу взяли.

– Сразили Ваши шикарные природные данные?

– Я понятия не имел, что это такое! Первые годы учиться в академии мне было очень сложно. Я мог высоко поднять ногу, но делал это совершенно неправильно, не теми мышцами, что требуется в балете. И оценки по классике у меня были так себе. Но мне повезло: мой педагог Юрий Михайлович Найдич помог мне мои данные поставить на место, и к третьему классу я уже был в числе лучших.

Меня все называли артистичным ребенком, потому что я всегда улыбался. И выходить на сцену мне было легче, нежели ходить на уроки. Учиться с раннего утра до позднего вечера плюс репетиции, практика – для меня это был просто ад.

На курсах я подумывал бросить балет, но сестра, которую я очень люблю и к мнению которой всегда прислушиваюсь, настояла на том, чтобы я продолжал учиться. Конечно, родители мне тоже помогали, но если бы я решил уйти из академии, они не стали бы возражать.

– Когда человек, на самом деле талантливый, бросает дело, в котором он мог бы совершенствоваться и стать настоящим профи – это потеря для всех. Удача, если находится кто-то, кто помогает пережить сложный период, не допустить скоропалительных решений. Очень часто подобные поступки подростки совершают, руководствуясь минутным порывом, и потом всю жизнь сожалеют об этом. Счастье, что с Вами этого не произошло!

Тем более, что, как я понимаю, не было других серьезных увлечений, которые могли бы отобрать Вас у балета.

– Ну какие увлечения у меня могли быть в академии? Мы учились с утра до ночи, едва хватало сил, чтобы добраться до дома. В школе меня недолюбливали из-за поведения: на последних курсах я частенько прогуливал уроки. Но перед выпуском мы с друзьями решили взяться за ум и дали друг другу слово исправиться – в принципе, так и получилось.

– И что было потом?

– Меня приняли в Мариинский театр. А через два дня мне назначили встречу руководителя Михайловского театра – директор Владимир Абрамович Кехман и балетмейстер Михаил Григорьевич Мессерер. Встреча состоялась, и спустя три часа я принял решение о том, что перехожу работать в другой театр. Из Мариинского позвонили в академию – случился небольшой скандал. У всех был шок – никто не мог предположить, что я могу так запросто уйти из театра, о котором все мечтают.

– Почему Вы решили оставить Мариинский?

– Мариинский мне всегда не очень нравился, потому что там много способных людей ничего не танцуют. А в Михайловском мне пообещали ведущие партии. Я не ожидал, готов был выходить в тройках и двойках. Но меня сразу назначили Принцем Дезире в «Спящей».

Вслед за мной из Мариинского пришел Леонид Сарафанов, многие партии мы готовили вдвоем, я смотрел на опытного солиста и многому учился. За первые полгода я станцевал четыре сольных партии – и тогда все, наконец, поняли, что я поступил правильно. После этого вагановские выпускники стали охотнее приходить в Михайловский, нежели в Мариинский.

– А через пару месяцев приехал Начо Дуато.

– Сначала мы как то не сошлись характерами. У меня есть такая черта – я не могу полностью отдаваться на репетиции. Помимо балетов Начо, я вводился в классические партии, это забирало очень много сил и эмоций. И когда мы репетировали с Начо, я бывал несколько отстранен, а Начо принимал это за недовольство. Ему казалось, что мне не нравится его хореография – и это отражается на моем лице. Он говорил: «Ты очень способный, но тебе нужно бороться со своим характером». А я просто сохранял таким образом энергию.

– Тем не менее, Вы танцевали во всех постановках Начо Дуато.

– Да, нам удалось найти общий язык. Но когда он взялся за «Спящую», у меня уже проснулся интерес. Я предпочитал и предпочитаю классику, хотя в современной



Фото Николая Курсырева

хореографии тоже чувствую себя неплохо. В «Спящей» и «Щелкунчике» Начо еще достаточно классических движений, а вот его современные тройчатки мне не близки. Классика же доставляет мне ни с чем не сравнимое удовольствие: и когда я смотрю ее, и когда танцую.

– Оказавшись в Михайловском театре, Вы заметили особое отношение к себе?

– Да, я сразу почувствовал себя в надежных руках. Я очень благодарен Владимиру Абрамовичу Кехману, который переживал за меня, случалось, ругал, но во многом поддерживал. И очень благодарен любимому педагогу! Если бы не Михаил Григорьевич Мессерер, не знаю, что стало бы со мной. В школе нас всегда готовили к тому, что в театре мы будем предоставлены сами себе. И я так привык к этой мысли, что такая забота сначала была мне даже непривычна. Казалось, что со мной обращаются, как с маленьким, излишне опекают. Но постепенно у нас с Михаилом Григорьевичем сложились особые отношения, и теперь в театре это, пожалуй, самый близкий мне человек. Да и я у него единственный ученик. Собственно, это он выбрал меня: увидел на выпуске, как мы с Олей Смирновой танцуем «Классическое паде-де» Обера и пригласил в театр.

– Оля теперь звезда Большого театра.

За те годы, что Вы в Михайловском, у Вас с кем-то сложился постоянный дуэт?

– Мне кажется, солист должен иметь возможность работать с разными балеринами. Я танцую со многими солистками Михайловского – с нашей главной примой Ирой Перрен, Катей Борченко, нашей лучшей Одеттой-Одиллией. С нашей новой солисткой Анжелиной Воронцовой мы уже станцевали «Дон Кихота», «Пламя Парижа» и премьеру «Щелкунчика». Сейчас с Кристиной Шапран мы только начинаем приноравливать друг к другу – получается неплохо. Как-то так выходит, что для меня все балерины удобные.

– Вы танцуете в театре весь ведущий репертуар, Вас вполне можно считать премьером.

– Это действительно так и есть. В начале этого сезона я официально возведен в статус премьера, хотя особой разницы не почувствовал – ведь я сразу, с самого начала, стал выходить в главных партиях.

– Виктор, такие танцовщики, как Вы, – штучный товар. Вы могли бы стать украшением любого театра с именем. И, слава Богу, теперь не нужно уезжать навсегда...

– Я не задумывался об этом, да и не хочу. Сейчас у меня есть один Михайловский театр, который вырос из меня танцовщика, помог мне стать тем, что я есть. И надеюсь, дальше будет продолжение. В моих планах – расти, набирать репертуар, выступать в качестве приглашенного солиста! С удовольствием принимаю предложения из Екатеринбурга!

– Какие партии Вам хотелось бы освоить в ближайшем будущем?

– В своем театре я станцевал уже практически все партии своего амплуа. Последняя моя премьера – «Дон Кихот». Я долго сомневался, подходит ли мне партия Базиля, но когда мы ее подготовили, я об этом не пожалел.

– Это за годы учебы Вам внушили понятие об амплуа?

– Ну я же вижу, что мне ближе по темпераменту и характеру. И пока я не хочу ломать себя, охотнее берусь за классических принцев.

– Вы и правда такой!

– Да, так и есть, внутренне я именно так себя ощущаю.

Мне нравится «Спящая красавица» Петипа. Она мне дорога и тем, что это был мой первый выход на сцену. И, конечно, «Лебединое озеро» в постановке Михаила Григорьевича Мессерера. Там в первом акте есть вариация, которая просто идеально ложится на меня, хотя, конечно, ставилась на другого исполнителя. А мой любимый балет – это «Баядерка», я танцую его всегда с большой радостью. Признаюсь, что это единственный балет, который я посмотрел в Мариинском театре вживую за все 8 лет учебы в академии. Я не любил ходить в театр, но, увидев «Баядерку», понял, что нашел свой балет.

– Потрясающее признание восходящей звезды!

– Я, честно, не был увлечен балетом до последнего курса. Есть фанатики балета, и я им даже иногда завидую, но сам я не такой. Я очень люблю балет, но я так устроен, что в моей жизни должно быть достаточно времени и для других вещей.

– Как же Вы проводите это время?

– Я обожаю шопинг! Если у меня какие-то проблемы – я просто иду в магазин и что-нибудь себе покупаю. Меня это правда успокаивает! Мой любимый бренд – Burberry, я с детства любил клеточку. Моя страсть – очки, я покупаю их при любой возможности, у меня уже довольно большая коллекция. Не люблю клубы, для меня самое лучшее – посидеть в кафе в приятной компании. Предпочитаю проводить время с моими лучшими друзьями, недавно у них родилась дочка – и я стал крестным папой! Обожаю делать ей подарки, хотя она еще совсем малышка.

– Вы говорите об этом с таким восторгом. Может быть, Вам уже тоже пора кем-то обзавестись?

– У меня была любовь, но мы часто ссорились и в конце концов расстались. Каждый стресс, каждая ссора сказывалась – перед спектаклем трудно собраться, думаешь только об этом. Теперь мне стало намного легче: я свободный человек и меня это устраивает. Сейчас для меня главное – реализоваться в карьере.



■ Навстречу премьере

Добро пожаловать в царство мечты!

Художница из Большого театра России Альона Пикалова создает оригинальное оформление для балета, который Василий Вайнонен сочинил для Мариинского театра 80 лет назад. Премьера спектакля в Екатеринбурге состоится 5, 7, 8 и 9 марта.

– В Мариинском театре идет «Щелкунчик» Вайнонена, в Большом – «Щелкунчик» Григоровича, и тот и другой в оформлении Симона Вирсаладзе. Лично Вам какая версия ближе?

– Но это совсем разные истории, их объединяет, пожалуй, только музыка. На одно и то же музыкальное произведение написаны два совершенно разных хореографических текста.

У Вайнонена версия более свободная, рождающая множество разных смыслов, слоев, толкований.

Главным отличием является финал: если у Вайнонена Маша пробуждается ото сна, который был и прекрасным и кошмарным, то в Большом театре она так и не возвращается к реальной жизни, остается в мире грез.

Существуют разные постановки «Щелкунчика». Есть версии, которые разговаривают со зрителем как с ребенком, медленно и нарочито подробно рассказывая сюжет. Есть постановки, которые считают, что в этом нет никакой нужды – зритель знает канву, и на эту основу они нанизывают свою частную историю. Версия Вайнонена универсальна уже потому, что балансирует между этими вариантами и дает возможность зрителям увидеть много разных планов.

– Но когда Вы работали, Вам представлялась детская сказка, фантасмагория или взрослая история о несбывшемся счастье? От какой идеи Вы отталкивались?

– Прежде всего мы шли от спектакля Василия Вайнонена в оформлении Симона Вирсаладзе, в котором органично объединяется реальное и фантастическое.

Конечно, пользуясь случаем, мы изучили опыт различных авторов и театров, в разное время ставивших «Щелкунчика»: версии Ковент-Гардена – Нуриева и Райта, постановку Барышникова, спектакль Шемякина, который идет в Мариинском театре, редакции Большого театра – с разными исполнителями, по-разному трактуя роли, некоторые из них, как известно, стали классикой – например, с Максимовой и Васильевым. Нам удалось познакомиться и с некоторыми радикальными постановками. Выяснилось, что этот балет не сопротивляется множеству самых разных трактовок: мы встретили достаточно много действительно убедительных версий.

Обратившись к видеозаписям спектакля в постановке Кировского театра, мы нашли в них чрезвычайно много достоинств, особенно в плане сценического оформления. Целостное художественное решение Вайнонена-Вирсаладзе и сегодня совсем не устарело, я бы назвала его эталонным.

– Однако Вам не захотелось его повторить?

– Пропорции декораций Вирсаладзе соразмерны сцене Мариинского театра – на меньшей площадке так не получится. И мы условились, что если мы решили сохранить хореографию, то сценографию непременно сочиним свою, но в заданных мизансценами рамках.

Таким образом, мы добровольно согласились принять некоторые ограничения. Но надо отметить, что они не создают помех творчеству: в заданных условиях вполне можно развить другую идею, не противоречащую драматургии спектакля Вайнонена.

У нас будет свое, оригинальное сценическое решение – мы расскажем немного другую историю.

– Как, на Ваш взгляд, можно рассказать хрестоматийную историю по-новому, чтобы она вызвала интерес у современного зрителя?

– Мы заново погружаемся в волшебный балет конца XIX – начала XX века из сегодняшнего времени, переосмысливаем сюжет так, как он считается сейчас.

Нам ничего не пришлось придумывать нарочно – мы прошли по пути, который уже заложен в драматургии спектакля Вайнонена.

Начинается идеальная сказка.

Рождественский вечер, нарядно одетые дети и взрослые собираются на елку. Эта благодатная тема хорошо разработана в искусстве – она сразу создает точное настроение. Узнаваемая идеализированная сценка: по-хорошему традиционная, по-доброму шаблонная, как сувенирный стеклянный снежный шар.

Но вот действие переходит в первую картину – в гостиную Штальбаумов.

В этой декорации преобладают тяжелые фактуры: бархатная обивка мебели и складки драпировок, обои на стенах, сочетающие в себе матовые и атласные полосы, бронзовые светильники со свечами, множество коробок с подарками.

Первая картина похожа на драматический театр рубежа XIX–XX веков, в котором еще сохраняются черты натуралистического интерьера в деталях, но в то же время уже присутствуют условные объемы, как декорации «в ширмах». И Станиславский с Симовым в 1910-30-х годах обращались к такому приему, когда абстрактные выгородки-стенки сочетались с подлинными предметами интерьера. Так что мы начинаем наш «Щелкунчик» как драматический спектакль.

Затем внутри гостиной появляется ширма кукольного театра, и открывается переход в новую театральную реальность... Маша засыпает в декорациях, свойственных драматическому театру, и попадает в новое пространство – мир сна. Сюжет кукольного боя марионеток разрастается до фантастического балетного сражения Щелкунчика и Мышиного короля.



Реальный, материальный мир уходит – что, собственно, продиктовано самим сюжетом. Происходит своеобразный оптический наплыв – маленькие игрушки разрастаются до гигантских размеров. Пространство становится сюрреалистическим.

Идея смены реальностей отражена и через смену фактур, материалов, которые мы выбираем. Натуральные фактуры приятных на ощупь бархатных, суконных и атласных поверхностей вытесняются бутафорскими: мишурными, кукольными фактурами, укрупненной раскраской, с вкраплениями блестящей фольги.

Спектакль движется дальше. Следующая сцена – и опять новая фактура, иное театральное пространство. Теперь это вальс снежных хлопьев, и inferнальность правит бал.

Одна реальность сменяется другой, точно следуя поворотам сюжета. В театре, как и во сне, вещи свободно сочетаются и превращаются из одной в другую.

При этом главным действующим лицом, безусловно, остаются танцовщики, сам балет, ведь зрители смотрят именно его. Все, о чем я рассказываю, всего лишь фон – небольшие акценты, буквально намеки.

У нас есть еще одна «тема» из спектакля Вайнонена. Я имею в виду эркерное окно в гостиной – этот объект встречается во многих «Щелкунчиках», и мы решили сохранить его, но попытаться довести его до какой-то абсолютной формы и даже провести сквозной линией через весь спектакль. Сначала мы видим это окно снаружи, когда подходим к особняку – в его контуре виднеется силуэт наряженной елки. Потом уже изнутри, из гостиной Штальбаумов, мы видим сверкающую елку на фоне окна. Окно не очень активно в сцене боя, но у нас есть идея сделать за ним всполохи победного салюта. В финале, когда Маша после кошмарного боя видит свой прекрасный сон – Конфитюрбург, трехчастное окно трансформируется в триумфальную арку из пастилы, мармелада, беже, шоколада и леденцов. И все предыдущие фактуры уступают место новым – мягким, воздушным, нежных оттенков. Но это тоже не настоящий, а конфетный мир, где даже небо напоминает оберточную бумагу. Таким образом, структура окна сохраняется на протяжении всего спектакля, принимая всевозможные формы – от реальных до волшебных-прекрасных и даже приторно-сладких.

– Правда ли, что худрук балета Слава Самодуров давал Вам спецзадание – сделать несколько снегов?

– Конечно, в балете чрезвычайно важны такие вещи! Вальс снежинок – очень сложный номер, и мы обязаны беречь танцовщиков. Кстати, самый эффектный снег в театре – из обыкновенной бумаги, ничего лучшего пока придумать не удалось. Когда бумага, нарезанная особым образом в нужном масштабе, падает в хорошем свете, сразу возникает волшебство! А на чистом планшете сцены, где появляются балерины-снежинки, у нас будет проекционный снег. Ну а за трехчастным окном мы устроим настоящий снегопад!

– Расскажите про материалы и фактуры, как будет выглядеть, например, Конфитюрбург?

– Зрители не должны понимать, из чего и как это сделано. Мы хотим вернуть публику к забытым ощущениям, хотим, чтобы они вдруг вспомнили, что когда-то мечтали о том, о чем впоследствии забыли.

Сон-реальность – проекция сознания, вмещающая в себе все увиденное Машей накануне. События рождественского вечера производят на нее такое сильное впечатление, что превращаются в целый мир. Она хорошо знает гостиную с окном, выходящим в сад, и эта комната свободно трансформируется в идеальное царство мечты.

– В спектакле Вайнонена восемьдесят лет назад впервые появились растущие елки и фокусы – тогда это произвело фурор.

– Некоторые традиционные эффекты постановщики просят сохранить. Если они были поставлены полвека назад и существуют по настоящий момент, то очевидно, что это хорошие традиции, и от них не стоит отказываться. Тем более что в партитуре Чайковского, например, есть специальная музыка, написанная на шаги Маши, отступающей назад от растущей елки. И это очень весомый аргумент!

Так что елка на нашей сцене все-таки будет расти. Есть несколько способов, как это может произойти, я не буду раскрывать всех тайн. Хотя, на самом деле, вы знаете, это ведь не елка растет – а Маша уменьшается до размера других персонажей.

– Выходит, это действительно универсальная хореография, если ее можно оформить по-разному?

– Мы надеемся, что противоречий не будет, и всё задуманное органично соединится с выбранной сценической редакцией.



102
СЕЗОН

МАРТ
2014

2014 — год 100-летия Екатеринбургского балета

ПРЕМЬЕРА 5 ср 18:30	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет в 3-х действиях	2ч30м
ПРЕМЬЕРА 7 пт 18:30	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет в 3-х действиях	2ч30м
ПРЕМЬЕРА 8 сб 11:00	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет в 3-х действиях	2ч30м
ПРЕМЬЕРА 8 сб 17:00	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет в 3-х действиях	2ч30м
ПРЕМЬЕРА 9 вс 11:00	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет в 3-х действиях	2ч30м
ПРЕМЬЕРА 9 вс 18:00	П. Чайковский ЩЕЛКУНЧИК Балет в 3-х действиях	2ч30м
11 вт 18:30	В. А. Моцарт ДОН ЖУАН Опера в 2-х действиях <i>Исполняется на итальянском языке с русскими титрами</i>	3ч30м
12 ср 18:30	А. Петров СОТВОРЕНИЕ МИРА Балет в 3-х действиях	2ч10м
13 чт 18:30	А. Петров СОТВОРЕНИЕ МИРА Балет в 3-х действиях	2ч10м
14 пт 18:30	Дж. Пуччини БОГЕМА Опера в 4-х действиях <i>Исполняется на итальянском языке с русскими титрами</i> <i>Специальность идет с одним антрактом</i>	2ч20м
15 сб 18:00	Н. Римский-Корсаков ЦАРСКАЯ НЕВЕСТА Опера в 4-х действиях <i>Специальность идет с двумя антрактами</i>	3ч00м
16 вс 18:00	ОДНОАКТНЫЕ БАЛЕТЫ А. Сальери «Вариации Сальери» Х. С. Пауэли «Консерватория» Э. Раутаваара «Cantus Arcticus» (Песни Арктики)	2ч00м
17 пн 18:30	КОНЦЕРТ К ЮБИЛЕЮ ОКТАБРЬСКОГО РАЙОНА	2ч00м
18 вт 18:30	М. Глинка РУСЛАН И ЛЮДМИЛА Опера в 5-ти действиях <i>Специальность идет с двумя антрактами</i>	3ч15м
19 ср 18:30	Дж. Россини СЕВИЛЬСКИЙ ЦИРЮЛЬНИК Опера в 3-х действиях	3ч00м
20 чт 18:30	А. Адан ЖИЗЕЛЬ Балет в 2-х действиях	2ч00м
21 пт 18:30	А. Адан ЖИЗЕЛЬ Балет в 2-х действиях	2ч00м
22 сб 11:00	Муниципальный театр балета «Щелкунчик» Б. Павловский БЕЛОСНЕЖКА И СЕМЬ ГНОМОВ Балет-сказка в 3-х действиях <i>Исполняется под фонограмму</i>	2ч00м
23 вс 11:00	Муниципальный театр балета «Щелкунчик» Б. Павловский БЕЛОСНЕЖКА И СЕМЬ ГНОМОВ Балет-сказка в 3-х действиях <i>Исполняется под фонограмму</i>	2ч00м
28 пт 18:30	Х. Левенскольд СИЛЬФИДА Балет в 2-х действиях	1ч35м
ПРЕМЬЕРА 29 сб 18:00	Р. Вагнер ЛЕТУЧИЙ ГОЛЛАНДЕЦ Опера в 3-х действиях <i>Исполняется на немецком языке с русскими титрами</i> <i>Специальность идет с одним антрактом</i>	2ч40м
30 вс 11:00	Муниципальный театр балета «Щелкунчик» Д. Шостакович ДЮЙМОВОЧКА Балет-сказка в 2-х действиях <i>Исполняется под фонограмму</i>	2ч00м
ПРЕМЬЕРА 30 вс 18:00	Р. Вагнер ЛЕТУЧИЙ ГОЛЛАНДЕЦ Опера в 3-х действиях <i>Исполняется на немецком языке с русскими титрами</i> <i>Специальность идет с одним антрактом</i>	2ч40м

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

12+

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ
ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

26, 27, 29, 30
апреля 2014г.

ПРЕМЬЕРА
П. Чайковский
ЕВГЕНИЙ
ОНЕГИН
Опера в трех действиях

Дирижер-постановщик — Владислав Карклин
Режиссер-постановщик — Дитер Мартин Кеги
Ассистент режиссера-постановщика — Геральд Штольвицер
Художник-постановщик — Дирк Хофакер

Художник по свету — Томас Мэркер
Хормейстер-постановщик — заслуженный деятель искусств России и Башкортостана, народная артистка Башкортостана Эльвира Гайфуллина