САМАРСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА АКАДЕМИЧЕСКИЙ

Б р а в о!

ЯНВАРЬ 2010 год

Газета Самарского академического театра оперы и балета

Это номер – уже четвертый! Замечаете, как растолстела газета после зимних каникул?

С Новым Годом, дорогие читатели и зрители! С новым счастьем!

Для нас-то каждый спектакль приносит с собой долю нового счастья. Радуйтесь вместе с нами нашим постановкам, любите театр, постигайте бесконечно прекрасный мир музыки и балета!

НАШИ В КИТАЕ

В Самаре снежок, температура соответственно времени года упала ниже нуля. А в Шеньжене 25 градусов! При желании можно искупаться в море – куда коренные жители, привыкшие к сорокаградусному китайскому лету, не рискуют окунуться. Ну а наши гастролеры, посетившие Международный фестиваль в Шеньжене, не преминули искупаться.

На фестивале был и самарский балет, наша многообещающая молодежь – Екатерина Первушина, Ульяна Денисова, Дмитрий Пономарев и Виктор Мулыгин.

Для начала задаю Кате Первушиной дежурный вопрос: ну, как вам танцевалось в Китае? Понравились ли вы там?

- Мы даже не ожидали, что нас так встретят! Было столько студентов, школьников! Они изучают русский язык и говорят по-русски очень хорошо, почти без акцента. Школьники спели по-русски «Маленькой елочке холодно зимой», и так хорошо, будто это у них второй родной язык. Мы были там единственными балетными артистами. Понравились…

- А кто еще участвовал в фестивале?

- Были итальянцы, француженка, артисты из Москвы, корейцы. Был коллектив из Африки – с барабанами, под которые они пели национальные песни. Фестиваль продолжался три дня – большой прием у администрации города, концерт – как они это назвали - дружественных народов, и «Самарские ночи в Шеньжене», в котором. кроме нас, участвовал коллектив «Волжские казаки». На заключительном концерте дети вынесли каждому из нас по огромному букету. А когда занавес закрылся, все участники долго, наверное, около часа, фотографировались вместе со слушателями, студентами и школьниками, с администрацией.

- Что у вас осталось в памяти от поездки в страну, кроме, так сказать, профессиональных воспоминаний? Удалось ли вам посмотреть что-нибудь в Китае?

- Да, нас возили на экскурсии. В первый день мы почти весь день, с одиннадцати до пяти часов, провели в загородном парке. Парк у них просто огромный! Он поделен на зоны. Сначала нам показали фильм про то, как закладывался этот парк и строился город – Шеньжень молодой город, лет двадцать назад он из деревни превратился в мегаполис. Потом мы сели в маленькую экскурсионную машинку, и нас повезли в парковую зону, в которой можно было посмотреть памятники древней китайской культуры – статуи Будды, домики, деревца миниатюрные. В бамбуковой зоне целая роща бамбуковая, и выставлена мебель, сделанная из бамбука – лавочки, кресла-качалки, столики. Потом нас повезли в какие-то шахты, оставленные как памятник тому, как строился город. Потом сели на фуникулер, поднялись на самый верх, на видовую площадку. Площадка расположена высоко над городом, пол прозрачный, – так страшно, все в тумане… Но все равно красиво очень. А ближе к вечеру началось шоу. Мы сидели с открытыми ртами - сцена огромная, в программе – и акробаты, и балет, и певцы, и воздушные гимнасты. И настолько органично все! В конце представления снизу забили струи фонтана. По бокам сцены открылись шторы, и мы увидели водопады. Причем все настоящее, не анимация! Вышли мы с концерта под большим впечатлением.

Во второй день нас повезли в парк «Китай в миниатюре». Мы там тоже почти весь день гуляли. Были на самом большом здании, в 80 этажей. Потом нас отвезли в курортную зону на море. И просто город показали.

Диму Пономарева расспрашиваю:

- Поразила ли тебя чем-нибудь такая необычная страна, как Китай? Какое впечатление на тебя произвела публика, архитектура, еда, наконец? Что они там едят, эти экзотические китайцы?

Диму архитектура не особо удивила – город современный, сказал он, с обилием небоскребов, хотя памятники древней китайской архитектуры им на экскурсиях показывали. Еда… Ну, тут поразило, конечно, что-то. Например, суп из акульих плавников.

- Ты его ел?

- Нет, я рыбу вообще не ем. В магазине на прилавке видел крокодила (Дима разводит руки, показывая, какой величины крокодил – чуть меньше метра). Его режут и продают кусками.

А еще поразило нашего «балетного принца» теплое отношение публики к самарским артистам, тесное общение со студентами и школьниками, изучающими русский язык. И рождественская елочка, переливающаяся огнями, вдали от русских снегов, на теплых улицах Шеньженя.

ПОЗДРАВЛЕНЬЕ ЮБИЛЯРУ

Художественного руководителя театра,
заслуженного артиста России,
лауреата международных конкурсов, лауреата международной премии имени Мориса Бежара
Кирилла Александровича Шморгонера поздравляем с юбилеем!

Наш Шморгонер, наш Кирилл –
Изумруд, брильянт, берилл!
С ним самарский наш балет
Будет жив сто двадцать лет!

УЛАНОВА ИЗДАЛИ И ВБЛИЗИ

Страна в эти дни празднует столетний юбилей Богини Танца, гениальной Галины Улановой. И Самара к грандиозному празднику слегка причастна. И на самарскую землю ступала нога великой балерины. В 50-е гг. на сцене нашего театра Уланова танцевала Марию («Бахчисарайский фонтан»), Одетту и Одиллию («Лебединое озеро»), Жизель («Жизель»). Какой сохранилась Уланова в живой памяти людей? Что нам расскажут о ней самарцы?

Эрна Карловна Сэт, хормейстер, педагог, театральный критик, вспоминает:

- Мы были тогда учащимися хореографической студии. Студийцы называли себя, на московский манер, «сырами» (в Москве поклонники великих певцов, солистов Большого театра, образовывали нечто вроде современных «клубов фанатов». Собирались обожатели и обожательницы того или иного артиста в магазине «Сыр» на улице Горького, отсюда и появилось слово «сыры»). Самарские «сыры» и «сырихи» следили за Улановой, ходили за ней по пятам. Но старались на глаза не попадаться, наблюдали за ней издали. Уланова была необщительной, близко к себе не подпускала. Один раз она все же обнаружила нас на репетиции - как мы ни прятались. Нас ведь была целая толпа поклонников! Выгнала нас. А ведь с некоторыми артистами нам удавалось познакомиться, общаться, даже сфотографироваться – например, с Елизаветой Петровной Шумской. А с Улановой – нет, ничего подобного, это была неприступная крепость. Но все же нам удалось получить ее автограф. Замечательно она тогда танцевала в «Бахчисарайском фонтане»! Изумительный балет был!

Ольга Васильевна Бессонова, педагог, преподаватель хореографической школы, тоже была в толпе поклонниц – учащихся балетной студии. Ольга Васильевна рассказывает:

Конечно, наше поколение было в восторге от Улановой. В 1951 году она приезжала в наш театр, танцевала в «Бахчисарайском фонтане». Мы были школьницами, учились в восьмом классе и занимались в хореографической студии. В «Бахчисарайском фонтане» учащихся тоже занимали - мы играли служанок в гареме («зеркало подай!», «шлейф разверни!»).

Перед появлением Улановой мы, как все восторженные девчонки, конечно, старались подкараулить тот момент, когда она войдет в театр. Я ждала ее у черного хода, спряталась за дверью. Вдруг смотрю, Эрна бежит, руками машет! Это она показывала, что Уланова вошла с другой стороны. Но я не поняла. Выпрыгнула из-за двери – и налетела прямо на Уланову! Все вокруг в ужасе: что они себе позволяют, эти студийцы! А она приобняла меня так доверительно – «Это у вас всех так встречают или только меня?» Стала меня расспрашивать, кто кого танцует, кто где учился. Я постепенно успокоилась. Она приехала со своим партнером, Юрием Гофманом. Вечером шла какая-то опера – они были в зале. Мы следили за ней издали. Администратор Бельский нас шугал, не подпускал к ней – ну еще бы, царственная особа…

Вокруг ее выступления был такой ажиотаж, весь город на ушах стоял! Ее уговорили станцевать еще два спектакля. А вечером после спектакля они решили пойти прогуляться. Спектакли начинались тогда в восемь часов, и был уже двенадцатый час. Мы с Эрной на правах старых знакомых пошли их провожать, и они доверили нам нести цветы. Шли по Чапаевской. Там, где теперь больница, стоял старый дом, окно было открыто, рядом – тополь. Она приостановилась: «О, тополь серебристый! Как у него листья переливаются, шелестят!» Сколько раз мы проходили по Чапаевской - и никогда не обращали внимания на этот тополь, а ведь он прямо под фонарем стоял! А этом домишке было окно открыто, там горела лампа, тюлевая занавеска… Галина Сергеевна сказала своему спутнику: «Смотри, это же просто Четвертая симфония Чайковского!» И добавила: «Как я люблю смотреть, как живут люди в других городах!»

Потом она спросила: «Мы так дойдем до этой гостиницы, «Националь»?» - «Конечно, дойдете!». Дошли с ними до Ленинградской, до гостиницы, сказали: «Мы счастливы были Вас проводить»…

Одета она была очень просто. Все три дня ходила в одном и том же летнем костюмчике – небесного цвета креп-марекен, в горошек, на ногах танкетки – и почему-то шерстяные носки. Мы спросили Галину Сергеевну, зачем это – она ответила: «Чтобы после спектакля ногам тепло было». Совершенно без косметики, только губки слегка подкрашены.

Конечно, смотрели мы и два следующих спектакля с ее участием. Взяли автографы. Юра Загатов поднял Марочку Кривенко, и она осыпала Уланову лепестками роз. Кому-то из девчонок она свои балетные туфли подарила – Вале Лубенец, Марочке Кривенко. Нам ничего кроме автографов не досталось. Только память на всю жизнь.

«Великой молчунье» русского балета, непостижимой и недосягаемой «Богине танца» посвящены восхищенные высказывания деятелей искусства, многословные исследования искусствоведов.

Сама же «Мона Лиза русского балета», сама Галина Уланова определила секреты мастерства и вдохновенья в печальных и мудрых словах:

«Жизнь балерины состоит наполовину из слова "должна", а на вторую половину – из слова "нельзя". Обещание самой себе выполнить то-то и то-то было моим принципом, основой всей моей жизни. То, что так таинственно называют вдохновением, есть не что иное, как соединение труда и воли, результат большого интеллектуального и физического напряжения, насыщенного любовью».

«КАК ЖИВЕШЬ? ПО АФИШЕ!»

Все мы подвержены ностальгии по прошлому. В прошлые годы и соль была солонее, и сахар слаще, и вода гораздо мокрее… С наслаждением перелистываем страницы старых газет, с любопытством перечитываем старые рецензии.

Предавшись очередному приступу ностальгии, беседуем о былом с последним директором театра прошлого тысячелетия.

Народный артист России, тенор Александр Сергеевич Сибирцев возглавлял Самарский академический театр оперы и балета в 1993-2001 гг. Была другая эпоха. Советский строй умирал в муках. Дефолт, дефицит, деформация старой формации…

Александр Сибирцев вспоминает:

- Я познакомился с театром зимой. Приехал на гастроли. В помещении театра было 13 градусов, это был ледяной дом. Все сидели в шубах. Сев в директорское кресло, я первым делом принял на работу главного механика, главного энергетика, открыл соответствующие службы при них - и все вопросы решили. Теперь в театре в любой мороз можно было сидеть в кофточках. Помню свое первое впечатление – как я был удивлен, когда в «Пиковой даме» антракт шел 40 минут. Болтались по сцене пьяные монтировщики. Пришлось поменять всю постановочную группу монтировщиков. Зато все остальные сразу стали работать.

Александр Сергеевич вспоминает и многочисленные творческие победы десяти-двадцатилетней давности. Среди них - клуб «Фигаро», организованный его сыном, пианистом, общественным деятелем, блестящим концертмейстером Дмитрием Сибирцевым. Дмитрий Александрович щедро угощал любителей оперного искусства записями из своей огромной видеотеки. Да что там клуб! Главным детищем Дмитрия Сибирцева были фестивали "Басы XXI века» - участниками этих фестивалей были мировые звезды оперного искусства. Александр Сибирцев начал проводить и балетные фестивали имени Аллы Шелест. Дефолт не помешал театру гастролировать, ставить спектакли:

- В год у нас в плане было 280 мероприятий, а мы делали 320 в год. И кроме того ежегодно осуществляли две оперных постановки и одну балетную. Это не считая детских спектаклей. Труппа всегда должна быть занята. Когда люди поют, они не разговаривают, когда танцуют – не болтают. А когда перестают петь – начинается болтовня, начинаются интрижки.

- А какие поездки были! – вспоминает Сибирцев. - Каждый год гастроли! В те годы балет выезжал в Москву. Ездили в Италию, дважды в Германию – это все в трудное для страны время. Польский спектакль поставили – «Страшный двор» Монюшко. Я под эту постановку денег в министерстве РФ выбил. Большой театр от нее отказался, а мне друзья из Минкульта позвонили – возьмешь деньги? Возьму!

Конечно, не только московское, но и самарское руководство, сотрудничество с начальником Управления культуры Светланой Петровной Хумарьян, с благодарностью вспоминает Александр Сергеевич:

- Очень помогла нам тогда Светлана Петровна. У нас с ней было полное взаимопонимание, хороший рабочий контакт.

Как совместить административную и творческую деятельность? Есть ведь какое-то противоречие между творческой свободой тенора и директорской безумной занятостью. Нет! Творческая свобода – это представление ошибочное. Дисциплина для певца – такая же важная вещь, как и для администратора:

- В театре я был непрерывно в работе. Точнее, я не работал - я служил. А иначе в театре делать нечего. Кто хочет деньги зарабатывать - есть гораздо более доходные виды деятельности.

Весь день в директорском кресле – вечером выходил петь спектакли. А петь приходилось много, потому что много было больших спектаклей. Помню такой случай - некому было спеть Герцога, и не снимать же спектакль! А я его 15 лет не пел. Но ничего, надо так надо. Вышел и спел. Это и других как-то обязывало быть более дисциплинированными творчески.

На вопрос: «Как живешь?» я отшучивался: «По афише!» Это значит: певец может себе позволить практически все, но ни в коем случае не накануне концерта или спектакля. Нельзя одновременно совмещать грешное с праведным. Можно и выпить, и с прекрасным полом пообщаться, но не перед выступлением.

Выпить, значит, говорит Александр Сергеевич… Вопрос болезненный. Вокруг пьянства или трезвости вокалиста, вокруг того, что ему полезно, а что вредно, так и роятся всяческие предрассудки, сотворяются легенды.

О результатах употребления спиртного компетентнее Александра Сергеевича никто не расскажет. Почему? Потому что он специально изучал фониатрию, анатомию, физиологию, акустику певческого голоса.

Так что же происходит с певческим аппаратом при выпивке?

- Спирт воздействует на органы дыхания и на сосудистую систему. Кровеносные сосуды переполняются кровью. Выпивка и употребление острых блюд влияют на печень, а она, в свою очередь, на слизистую оболочку. Голос становится жестким, тяжелым, дыхание напряженным. Нервная система, в свою очередь, работает с большим напряжением. Сильные мышцы связок не выдерживают перегрузки, когда им не помогает весь организм. А когда возрастает нагрузка на мышцы связок, появляется опасность кровоизлияния в мышцы и в слизистую связок. Ну, в слизистую – это еще не так страшно, это рассасывается. А кровоизлияние в мышцу – хуже, возникает рубец, рубцовая ткань, парализуется часть мышцы связок. Никакой грех нам даром не проходит…

Не все наши читатели грешат возлияниями, тем более не все выходят потом на оперную сцену. Но все любят театр и озабочены судьбами оперного и балетного искусства. Вернемся поэтому к нашей кардинальной теме. Александр Сибирцев, наш экс-директор, размышляет о художественной стратегии театра:

- У театра должна быть определенная художественная идеология. Академический театр должен существовать для крупных, масштабных постановок. Это имеет колоссальное образовательное и художественное значение.

ЗАКУЛИСЬЕ

ПОЗДРАВЛЕНЬЕ ЮБИЛЯРУ

Анатолий Пономаренко – выдающийся певец и актер, звезда Самарской и российской оперы – отпраздновал свой юбилей. Горячо поздравляем блестящего артиста, лидера нашей оперной сцены!

МОНОЛОГИ БАРИТОНА: АНАТОЛИЙ ПОНОМАРЕНКО

Анатолий Пономаренко – народный артист России, победитель международных конкурсов в Рио-де-Жанейро, конкурсов имени М. Глинки, имени П. Чайковского. Окончил Киевскую государственную консерваторию (1970 г.). С 1971 г. – ведущий баритон в труппе Самарского академического театра оперы и балета. Анатолий Яковлевич отвечает на вопросы нашей редакции:

- Почему вы решили стать певцом? Откуда любовь к пению?

- Знаете, говорят, что в Бразилии каждый – футболист. Так и каждый украинец – только рот раскрыл, и уже запел. Такая уж страна – Украина. Сам язык, его свойства, его фонетика – все предрасполагает к пению. Петь я начал раньше, чем говорить. В семье существует такое воспоминание о моих первых исполнительских шагах: мама отнесла меня в ясли, а вечером пришла за мной: «Где Толя Пономаренко?»

- «Нет у нас такого!» Мама испугалась – как нет? Утром был, а вечером нет? Куда ребенка дели? «Да вот же он! Нашелся!» - «Ах, этот… Тут за Лемешевым пришли! Забирайте своего Лемешева, здесь он! Так бы и сказали – вам Лемешев нужен, а то Пономаренко…»

- Значит, выступать публично вы начали еще в нежном детстве?

- Да, у меня был голосочек, интонировал чисто – и меня эксплуатировали как чудо природы. Ходили в пять-шесть лет, в первые послевоенные годы, с ребятами по госпиталям, пели для раненых. Нам за это давали печеньице или конфетку – наши первые гонорары.

- Вы начали петь самоучкой, или вас кто-то учил? Родители имели отношение к музыке?

Специально никто не учил. Папа был рабочим, слесарем. Он погиб на войне, и я его даже не знал. Слово «отец» для меня существовало чисто теоретически. Как-то пришел в гости в семью, в которой был живой отец, и был озадачен – в большинстве моих знакомых семейств отцы погибли, и для меня представление об отце не совпало с тем, что я увидел в реальности. Воспитан я был плохо – маме некогда было заниматься мной. Был я в детстве хулиганом, как и положено нормальному мальчишке, и окружающие предрекали мне, что я плохо кончу…

Мама была экономистом, работала в небольших магазинчиках. В те времена директора магазинов не воровали, и жизнь у нас была очень скромная, небогатая, без претензий. В первый раз я поел досыта в 17 лет. В гости пришел, и там меня накормили до отвала. Я наелся, и стало мне плохо. Лег и думаю – умру сейчас.

А музыкальное образование мое началось в общеобразовательной школе. Школа у нас была изумительная. Это была школа, которая готовила кадры для МГИМО. Учились в ней одаренные дети-сироты – время было послевоенное, сирот в стране было много. С любовью вспоминаю своих учителей. Это не были рядовые школьные преподаватели – каждый из них был на уровне кандидата наук. Наш любимый учитель, Илько Вакулович Корунец, знал языков тринадцать или пятнадцать. Занимался переводами. А когда выпустил наш класс, ушел из школы, и знаете куда? В Киевский университет, заведующим кафедрой иностранных языков. Учительница русского языка и литературы на уроках, посвященных пушкинскому роману, играла наизусть оперу «Евгений Онегин». На уроках английского языка мы читали неадаптированное издание «Короля Лира». Систематическим, правда, мое знакомство с музыкой не было – так, кое-что учительница рассказывала, кое-что показывала. А учителем пения у меня был выдающийся украинский композитор Александр Иванович Белаш, автор множества песен, музыки к кинофильмам. Потом он возглавлял украинский Союз композиторов. Александр Иванович скромно говорил: «Я студент композиторского факультета, я играть не умею», - а сам играл нам концерты Листа и Чайковского. Рассказывая, что такое соната, играл сонаты Скрябина и Бетховена, чтобы объяснить, что такое этюд, играл этюды Шопена.

- Он вас выделял из ваших одноклассников?

- Конечно! Ведь я у него был солистом! Знаете, что такое по-итальянски solo? Один! Вот по-английски солист – "soloist", по-итальянски - "solista". Соло, эго… Эгоист, иначе говоря… Александр Иванович пообещал своему солисту дать рекомендацию в консерваторию.

- В консерваторию сразу после школы? Практически без специальной подготовки?

- Кто-то меня затащил во дворец пионеров, там со мной начали заниматься вокалом. Значит, какая-то подготовка все-таки была. Но этого, конечно, было очень мало по сравнению с тем, что уже в этом возрасте знали и умели другие абитуриенты. Ведь сверстники мои поступали после музыкальной школы и училища. И вот ситуация: толком не наученный ничему, мало что знающий человек поступил в консерваторию и за два года подготовительного отделения должен был пройти курс музыкального училища. Свои консерваторские годы я вспоминаю как необыкновенно счастливое время. Я окунулся в эту совершенно изумительную ауру, в невероятный мир, которым дорожу как самым светлым в жизни. Не понимаю людей, которые не любят своего учебного заведения – значит, им просто не повезло. В консерваторские годы я мало говорил, мало вступал в разговоры, стесняясь своей неграмотности. Мне было гораздо интереснее слушать других, чем говорить самому. Между тем окружающие ко мне относились очень нежно. Что-то они во мне видели, старались делиться со мной свои интеллектуальным багажом.

- В операх любовь часто бывает трагическим чувством, любовь к женщине иногда смертельно опасна. А как в жизни? Какой жизненный опыт вы вынесли из общения с противоположным полом?

- Не надо заблуждаться в отношении женщин! Идеальной женщины в жизни нет и быть не может.

- Закончите фразу: женщина должна быть…

- Женщина должна быть красивой. Должна привлекать мужское внимание. Глядя на нее, мы и сами должны прихорашиваться. А если у нее к тому же есть хотя бы элементарное чувство такта, если она способна на жертвы ради своего любимого человека – чего же больше желать?

- Как вы для себя решаете проблему соотношения музыкального и актерского начала?

- Во-первых, надо сразу иметь в виду, что мы сталкиваемся с драматургически полноценным материалом. Театр оперы и балета благодаря своей консервативности обращается к выдающимся произведениям, проверенным временем. Великие оперы уже сами по себе содержат в себе театральную драматургию. Оперный жанр – это как бы театр на музыке, или, наоборот, музыка на театре. Поэтому музыка диктует режиссеру и певцу приемы, отношения, ситуации. Если у вас есть какое-то элементарное образное видение, музыка вам и подскажет, и поможет. У таких мастеров, как Верди, все ясно из музыки. Ясно, куда поставить светильник, и куда вонзить нож. Задача певца, задача исполнителя – быть внимательным читателем. Знакомясь с оперной партией, я стараюсь изучить произведение в том плане, в каком это мне нужно не только как вокалисту, но и как актеру – стараюсь понять связь персонажей между собой, уяснить себе их характер и действия – в той мере, в какой они отражаются на характере моего персонажа.

- Работая над оперной партией, на что вы обращаете внимание?

- Стараюсь не пройти мимо серьезных подсказок автора, мимо полутонов, присутствующих в характере и поступках героя. Вот, например, Эскамильо. У Бизе в «Кармен» много очень точно выписанных вещей. Эскамильо появляется в таверне Лильяс Пастья. Вокруг восхищенная толпа. Ведь тореадоры – это не просто герои нации. Это известнейшие люди, окруженные восторгом и поклонением. Тореадор – это человек на уровне короля. Все у его ног. А одна – почему-то нет. О чем думает мужчина, вылетая на площадь, полную людей? Осматривается в поисках красивых женщин. Вот она, Кармен! Почему же она к нему равнодушна? Задача актера – не только красиво спеть, но и поискать глазами на сцене партнера, с которым он будет взаимодействовать. Его куплеты направлены на нее, на Кармен. Эскамильо поет первый куплет – она внимания не обращает. Второй куплет – она опять его не видит. Буквально стелется под нее – а она никакого внимания. Точно такая же сцена, в обратном варианте – в начале оперы. Появляется Кармен, и все мужские взгляды обращены к ней. Только Хозе почему-то не реагирует на нее.

В программке пишется: «Действующие лица и исполнители». Так вот, «действующие лица» должны действовать. Общие установки не работают. «Я играю любовь» - чушь. Я действую в определенных сценических обстоятельствах и выполняю конкретную сценическую задачу.

ДВЕНАДЦАТЬ НОВОГОДНИХ ВОПРОСОВ ХОРМЕЙСТЕРУ

Вот и встретили мы Новый год, год 2010… Вот и отгуляли на десятидневных зимних каникулах. Отдохнувшие и порозовевшие, встряхнувшиеся и отъевшиеся, они приходят в любимый театр - наши главные, главный дирижер Владимир Коваленко и главный хормейстер Валерия Навротская. Улучив минутку, свободную от хоровых репетиций, заходит в наш кабинет Валерия Павловна. А мы ей – двенадцать вопросов! По числу месяцев в году!

- Любите ли вы Новый год?

- Люблю. В этот праздник огромное количество людей настраивается очень хорошо – что католики, что православные, что лютеране, что индусы. И если все в этот момент ждут чего-то хорошего, чуда, сказки, то на самом деле происходит чудо, что-то очень мощное, происходит какое-то колебание в высших слоях атмосферы. Что-то чудесное может произойти и у меня. Если я в эту ночь что-то придумаю, если возникнет сильное желание – оно обязательно исполняется. Иногда даже, казалось бы, невыполнимое и невозможное – оно обязательно сбывается, пусть не на этот год. Особенно если это желание не касается меня лично, если оно объединяет очень многое. Недаром говорят, что семь человек, думающих одно и то же, создают энергетический посыл, который делает чудеса.

А какие у вас детские воспоминания новогодние?

- Воспоминания детства у меня связаны с моими родными людьми, которые пытались сделать нам этот праздник из ничего. Помню свои страдания, когда ходила на елку. Мама приносила приглашение на свою елку, папа – на свою. А своего театра в городе не было, ни драматического, ни оперного. Елка была в клубе, в зале. Расскажешь Деду Морозу стихотворение, дадут в награду игрушку. А главная-то награда должна быть потом – представление. А мы приходим в зал – и занавес не открывается, ничего не происходит. Такое горе! Каждый раз это для меня была целая трагедия.

- Значит, вы с детства были нацелены на театр?

- Нет, в детстве я мечтала о том, что буду учительницей. Поеду на север. Буду в деревенской избе собирать детей. Я очень любила детей, и вообще любила людей. Мне всегда казалось, что самое великое на земле – люди. Это такое удивительное существо, ему столько дано! И я всегда казалась себе маленькой, глупенькой. И мне всегда хотелось дорасти до какого-то достойного человеческого состояния.

- Ваш идеал мужчины?

- Честность, порядочность, интеллект. А все остальное потом…

- Вы никогда не жалели, что вы женщина?

- В детстве жалела. Хотелось быть мужчиной. Думаю, для женщины у меня очень многих качеств в характере напрочь не хватает. У меня, например, никогда не бывает чувства соперничества, я просто этого

ЗАКУЛИСЬЕ

не понимаю. Бижутерия, моды, макияж – все это тоже не мое. Я не считаю, что надо очень много внимания уделять своему внешнему виду. Для меня внутреннее гораздо важнее внешнего. После Одессы – а там я как раз в консерватории замечательно себя чувствовала – я приехала в одной юбчонке и одной кофтенке. Вся женская сущность прибамбасов, украшений всяких для меня совершенно искусственна. Главное, чтобы в одежде было удобно. Если на улице холодно – в одежде должно быть тепло, если жарко – надо одеться прохладно, если моешь полы – одевайся так, чтобы можно было встать на колени. Я никогда не вижу, в чем человек одет. Не вижу внешнюю красоту - вижу внутреннюю. Иногда слышишь о ком-то: какая она красавица! А я смотрю и удивляюсь: это она-то красавица? А о ком-то говорят: уродина, а для меня она как раз красивая! Очень смешно было, когда мы были в Индии – там же женщины сплошь увешаны украшеньями, они у них и в ушах, и на ногах. А тут такое чудо к ним приехало – женщина, на которой ни одного украшения нет! Они никак не могли понять, почему же я так хожу. Потом я накупила в подарок связки бус, и когда я их на себя надела – все встало на свои места. Потом приехала, все раздарила. Я вообще-то камни люблю, с удовольствием их рассматриваю, держу в руках, но на себя надеть не могу.

- Что для вас является самым дорогим подарком?

- Я их не умею принимать. Если мне дарят что-то дорогое, это меня даже смущает. Для меня самый дорогой подарок – если с моей помощью человеку что-то открылось.

С помощью Навротской многое открывается и коллективам, которыми она руководит, и слушателям. Проступают контуры тайны, выявляется неявное. Вокруг Леры Павловны, когда под ее руками рождается хоровое звучание, возникает некое поле напряжения. Почти физически ощутимые вибрации. Кажется, еще немного – и их можно будет невооруженным глазом увидеть, как вибрирующую струну виолончели.

- Валерия Павловна, а, собственно, как вам удается передать коллективу свое ощущение звука?

- Это на самом деле очень серьезный вопрос. Даже не знаю, как отвечать. Я просто знаю, что должна их во что-то включить. Это магия чистейшей воды.

- Интересно… А материальные носители у этой магии есть?

- Ну, например, мне очень важно, на каком я расстоянии по отношению к ним нахожусь. Если чувствую, что не достаю их, я заставляю их пересесть поближе.

- Бывает ли, что вам не удается «дотянуться» до хора?

- Никогда такого не бывает! Не мытьем, так катаньем – буду топать ногами или буду рассказывать анекдоты – но втаскиваю их туда, куда мне надо. Ненавижу бессмысленную трату времени и сил!

- А когда вы встречаетесь с режиссером – не оказывается ли, что вам ваша работа виделась по-другому?

- Такое случается каждый раз! Хормейстер оперного театра – это вообще трагическая фигура. Делаешь что-то свое, проходишь колоссальный путь, работая с этим коллективом. А потом приходит человек, который этот путь не прошел, у него какие-то свои представления. У меня самый простой контакт в этом смысле – с Владимиром Федоровичем Коваленко. Он мне как музыканту очень верит, и у меня с ним представления совпадают. А с некоторыми режиссерами у меня в этом смысле порой до истерики доходит – приходит режиссер и разрушает то, что у меня уже выстроено. Потом приходит к тому же, что и я - а уже поздно. Такое случилось при работе над «Видениями Иоанна Грозного». Ростропович приехал с хормейстером Ермаковой. Хоровая партия в «Видениях» непростая. Там и стихира была, и серийная техника использовалась, сложнейший кусок, голосов, наверное, на пятьдесят - мы все это выучили. А потом пришел человек, который работает в другой методике, и стал переучивать хор. Катастрофа! Сложнее всего было со стихирой – она часами ее с хором долбила, просто насиловала их. И стихира у хора совсем перестала получаться, хотя вначале у них особых проблем не возникало. Я пришла к Ростроповичу и сказала: если эта тетя еще раз придет в хор – мы отказываемся петь. И она больше не появилась в театре.

- Что вы можете пожелать нашим читателям в Новом году?

- Я хочу, чтобы в этом мире было меньше агрессии. Чтобы было больше людей, способных слышать и понимать, способных любить.

- А что пожелаете самой себе?

- Здоровья своим близким и себе. И мудрости!

ИСТОРИЯ ТЕАТРА В БАЙКАХ

В нашем театре шла опера Верди «Травиата». Последнее действие. Предсмертная ария Виолетты. Умирая от чахотки, Виолетта поет: «Прощайте навеки, о счастье мечты!». Зал плачет. А с потолка неторопливо спускается… дуб!

Громовой хохот прерывает печальную арию Виолетты. Бутафорский дуб тем временем достигает, наконец, пола и, поколебавшись, замирает. Замирает, отсмеявшись, и публика. Виолетта трагически вздыхает и продолжает арию с прерванного места.

А что же там, откуда дуб выпал? А там небольшое смятение: ой, ребята, чего-то мы не то наделали! Поправим, пока не поздно!

И дуб начал медленно подниматься. Публика попадала под стулья от смеха. На этот раз и Виолетта смеялась вместе с ними…

УЖАС АДМИНИСТРАТОРА

- Ехали мы как-то с гастролей. Если не ошибаюсь, это было в Иваново. Заказали на обратную дорогу билеты на поезд. Нас триста человек. И вот оператор при продаже билетов вписал нам в наш проездной документ неправильное время. Приезжаем на вокзал – а поезд наш уже ушел! Вот он – чистый ужас администратора! Подкашиваются ноги! А шестьсот глаз смотрят на тебя со зловещим интересом!

Пришлось как-то выкручиваться. Стали рассаживать в проходящие поезда, засовывали по пять-десять-пятнадцать человек. Причем платить-то приходилось каждый раз из их выручки. Но самое интересное – каково было проводникам поезда, который ушел без нас! Представляете – он же шел практически пустой. Где же пассажиры? Триста человек куда-то подевались…

(Записано со слов администратора Татьяны Егоровой)

Про О, Е и Ё
(ТЕЛЕФОННЫЕ ДИАЛОГИ)

- Алло! Это Ёперный театр?

- >Z Hi_jguc l_Zlj A^jZ\kl\mcl_

- Здрасте-здрасте! У вас завтра что идет?

- Hi_jZ ©?\]_gbc Hg_]bgª

- А там что – поют или говорят?

- JZa wlh hi_jZihxl =h\hjyl \.hi_j_ll_

- Значит, петь будут… А скажите, там песни со словами?

- >Z kh keh\Zfb l‡bmckhe^ubrlb_l_

- А будет что-нибудь понятно?

- >Z \k_ [m^_l ihgylgh Ijboh^bl_

-