

■ прима

“на сцене я будто под прицелом снайпера”

Ульяна Лопаткина — Газете

Сегодня в Петербурге одновременно открывается два крупных балетных мероприятия: ежегодный фестиваль «Мариинский» и относительно новый Dance Open. В обоих фестивалях принимает самое активное участие прима-балерина Мариинского театра, звезда мирового балета **Ульяна Лопаткина**. На сцене Мариинского запланирован ее бенефис, а в программу Dance Open включен ее мастер-класс. Накануне открытия фестивалей с **Ульяной Лопаткиной** побеседовала **Гюляра Садых-заде**.



Ульяна Лопаткина
в «Приношении Баланчину»
[«Вальс»], 2004
Фотограф: Ю. Пилипенко

Главный повод для нашей беседы — открытие второго фестиваля Dance Open. Для чего и для кого он проводится, какое именно участие в нем примете вы?

Задача — расширить рамки общения людей, любящих и почитающих балетное искусство. На фестивале смогут встретиться те, кто ценят русскую культуру, архитектуру, живопись — все, что сконцентрировано у нас в Петербурге. Мне предложили участие в Dance Open, и я согласилась провести на нем свой первый в России мастер-класс. Мне импонирует это начинание: фестиваль не выдвигает ярких лозунгов, а главная его идея, как я поняла, — это идея неформального общения.

Dance Open позиционирует себя как фестиваль для профессионалов. Значит, круг общения ограничится теми людьми, которые занимаются балетом? Не совсем так. Настоящий балетный профессиональный фестиваль — это «Мариинский», который проходит в Петербурге в те же дни. На него созываются самые крупные звезды мирового балета. Приглашенных в этом году очень много, хотя далеко не все могут приехать по причине

огромной занятости. Но у нас на фестивале «Мариинский» танцевали выдающиеся личности балетного мира, такие как Манюэль Легри, Аньез Летестю, Владимир Малахов, Сильви Гиллем. Что до фестиваля Dance Open, то это мероприятие скорее ознакомительное, популяризаторское. Оно дает возможность и профессионалам, и просто любителям балета из ближнего и дальнего зарубежья приехать в Россию. Уникальность Dance Open в том, что здесь люди, которые любят балет, могут не просто созерцать артистов на сцене, а сами попробовать балетные движения, познать возможности своего тела, ощутить во всей полноте, что такое материя балета и балетный труд. Помучиться за станком, потрудиться, чтобы понять, как это делается.

В прошлый раз мне не удалось посетить мастер-классы Dance Open: занятость очень большая, и приходится иногда пропускать интересные вещи, происходящие в Петербурге. Но я рада, что фестиваль расширяет рамки в сторону неформального творческого общения людей. У нас в России очень закрытые профессиональные сообщества, извне в них не проникнуть. Россия вообще по сию пору остается закрытой

страной, здесь очень мало возможностей для творческого международного обмена, для проведения фестивалей.

Мастер-классы вообще предполагают относительно узкий круг участников и проходят в небольших балетных классах...

Должна подчеркнуть: я впервые участвую в фестивале Dance Open. И, как я понимаю, в нем могут попробовать себя те люди, которые никогда не будут приглашены в Мариинский театр танцевать «Баядерку». Не звезды балета. Dance Open — более демократичная, более открытая структура. Она доступнее людям с разным уровнем профессионализма. Эти люди при обычных обстоятельствах никогда не смогут попасть в балетный класс Мариинского театра. А на Dance Open они смогут позаниматься в классе, например, профессора Геннадия Наумовича Селюцкого.

Как вы будете строить свой мастер-класс, на каком материале? Что припасено для показа?

В России возможность провести мастер-класс у меня впервые. Поэтому я и согласилась — мне очень интересно. Я профессионально занимаюсь балетом уже двенад-

цать лет. Прошла путь от кордебалета к корифейкам, затем — к солисткам и, наконец, к прима-балерине. Вся моя жизнь связана с балетом начиная с десятилетнего возраста. И для меня альфой и омегой профессии остается балетный класс. Его еще иногда называют «уроком». Класс — понятие широкое. Есть класс как фундамент балетного обучения, где усваиваются основные движения. А есть класс — важное начало каждого дня, от которого зависит, насколько удачно пройдет твой день. Так как наша профессия связана с большими физическими нагрузками, правильно выстроенный класс либо лечит, либо тренирует, либо настраивает тело на нагрузки, на физическую работу: все зависит от цели конкретного класса. Класс — это жизненно важная часть дня балетного танцовщика. Один-полтора часа утром у станка — самое важное время в предстоящей работе. И потому я к классу отношусь очень трепетно, серьезно. Опыт показывает, что можно выйти с урока абсолютно разрушенной, с ощущением, что нужно бросать профессию. А можно прийти утром с «неходячими ногами» (есть такой термин), а уйти с урока окрыленным, как птица, и мягким, как кошка.

Пока я не продумывала детально план занятия, у меня нет стройных комбинаций, а только общая идея движения. Идея такова: класс, настраивающий на работу, класс перед репетицией, не учебный, а именно театральный класс. Ведь класс в Академии Вагановой или в любой другой балетной школе существенно отличен от класса в профессиональном театре. Там артисты готовят свое тело к работе на сцене, а в школе класс имеет оттенок обучения, тренировки.

Ввиду того, что сейчас середина сезона и я много занята на работе в театре, я, наверное, не буду много теоретизировать, а возьму момент из моей собственной жизни, из практики. То, что оба фестиваля проходят примерно в одно время, даст возможность слушателям мастер-классов посмотреть спектакли фестиваля «Мариинский» — это тоже большая школа для приехавших в Петербург балетоманов.

В программе большого фестиваля значится ваш бенефис. Не могли бы вы рассказать о нем?

Идея бенефиса возникла в фестивальном контексте — три концерта как визитные карточки трех балерин: Дианы Вишневой,

Дарьи Павленко и моя. Каждой дается вечер. Не подумайте, что это итог творческой деятельности. Слово «бенефис» обычно так и воспринимается и звучит, конечно, очень пафосно. Нет, это своеобразная картинная галерея, в которой выставляются портреты трех балерин. Очень трудно сделать программу бенефиса интересной и разнообразной. Необходимо как-то скомпоновать фрагменты из разных спектаклей и при этом следить, чтобы не было монотонии, чтобы зритель не утомился однообразием классического репертуара. Кроме того, в классических балетах очень мало внутренне законченных эпизодов. Как правило, действие влечет танец вперед, сцены перетекают друг в друга, и найти цезуру очень сложно. У нас ведь идут в основном полнометражные трехактные спектакли — с сюжетом, завязкой, развитием, кульминацией и развязкой. И вырывать из контекста какой-либо акт — это лишить хореографический фрагмент полноты и целостности содержания. Часто бывает, что тот или иной фрагмент — из «Лебединого озера», из «Баядерки» или «Дон Кихота», — вырванный из контекста спектакля, производит совсем не то впечатление.

Однако искусственная публика, не раз видевшая классические спектакли, может достроить контекст...

К сожалению, времена теперь такие, что искусственная публика не всегда может попасть на спектакль ввиду высоких цен на билеты. Искусственные люди, любящие балет, понимающие его, конечно, видят каждый нюанс исполнения и в состоянии оценить разницу трактовок у разных танцовщиков. Но, как правило, именно такая публика не имеет средств, чтобы попасть в театр.

Но в Мариинском театре цены на билеты вдвое меньше, чем в Большом...

Но и жизнь в Петербурге несколько иная, чем в Москве, не правда ли? И потом, везде одна тенденция: во всех театрах билеты на интересные постановки стоят дорого. Сейчас в театр приходят люди, для которых многое непонятно в балете, особенно вырванное из контекста.

А как вы относитесь к неадекватной реакции зала? Когда, например, хлопают не там, где надо?

Даже искусственная публика, бывает, хлопает не там, где надо, ослабляя тем самым накал событий, происходящих на сцене. Например, когда появляется Одетта и в полной тишине раскрывается, как цветок, превращаясь в полуженщину-полулебедя, зритель считает возможным аплодировать в этот момент. Хотя реакция зала в разных странах — разная. Зрители в Европе могут просидеть молча до конца акта или всего балета, и только потом ты услышишь их настоящую реакцию. То есть они смотрят балет, как кинофильм. А у нас считается обязательным реагировать на какие-то виртуозные достижения. Наша публика и европейская очень разнятся по темпераменту.

А как вы относитесь к клаке?

И по-человечески, и по профессиональным соображениям я против этого. Но нужно различать: есть люди специально приглашенные, нанятые — и добровольцы, обычные зрители. И они реагируют так, как считают нужным: хлопают, заводят зал. Но вообще-то негативно отношусь к такой агрессивной форме реакции на спектакль, потому что в этом есть какое-то навязывание своего мнения.

Честная, искренняя реакция на танец — это нормально. Не нравится человеку — он встал и ушел. Нравится — аплодирует.

Ваши выступления все-таки чаще вызывают восторги. Оставим это. Бывают и восторги, бывает и негативная реакция.

Когда вы появляетесь на сцене, глаз отвести невозможно. Как вы добиваетесь этого?

Не знаю. Но я рада слышать это. Если захочешь добиться этого специально — держать зал в постоянном внимании и напряжении, ведь не получится. Так можно получить разрыв сердца, если задашься целью удержать зрителя любой ценой.

Это не свойство и не способность артиста — это прежде всего, думаю, атмосфера спектакля. И внутренняя концентрация артиста на какой-то идее. Когда человек с головой окунается в музыку,

в характер того героя, которого танцует, или в философию спектакля, он обретает особенную пластику своего героя, и тогда происходящее на сцене притягивает зал. А значит, артисту удалось копнуть глубже, чем просто сделать красивую позу, добиться красивого рисунка танца. Хотя и сам рисунок танца бывает притягателен, если, конечно, в балете нет содержания. Главное — удастся ли тебе передать содержательность партии. Для этого нужна особая степень концентрации на сцене и колоссальная предшествующая работа над ролью в репетиционном зале. Остальное — побочный эффект.

В последнее время вы стали выступать чаще на родной сцене и довольно много — в классических балетах. Какая из последних партий вам запомнилась?

Недавно станцевала в «Легенде о любви» партию Мехменэ Бану.

Это сложный характер...

Этим он и интересен. Партия поставлена Григоровичем очень подробно. Там чрезвычайно насыщенный балетный текст, с особым языком символов. Если сравнивать балет с драмой, то в этом хореографическом тексте масса именно драматических нюансов. Его интересно учить, интересно исполнять. Не нужно заполнять паузы своими переживаниями, придумывать свои нюансы для давно известных движений, взмахов, поворотов. В партии Мехменэ так много характерных, говорящих движений, что только вложить душу и внимательность — и все заиграет.

Где вы чувствуете себя более комфортно — на сцене Мариинского театра или на гастролях? Вы вообще любите выезжать?

Да, люблю. На гастролях с меня спадает какая-то тяжесть, наверное, это тяжесть ответственности. Будто с меня сняли какой-то груз. Выходя на сцену в Америке, ты чувствуешь, что зритель тебя любит, почти не зная: Там он, приходя на спектакль, часто не догадывается, кто ты и что ты, поэтому там выступать легче.

То есть там вы не скованы боязнью не оправдать чьих-то ожиданий?

Удивлять всегда было непростой задачей. Но что значит «лучше» или «хуже»? Это вопрос сложный. Мое собственное отношение к танцу меняется со временем. И понять, в какую сторону, иногда сложно. Можно танцевать виртуозно, чисто, красиво — и бессмысленно. Но мне лично танцевать на сцене Ковент-Гардена в Лондоне легче, чем танцевать здесь мой собственный спектакль. Там — гастроль Мариинского театра, и ты выступаешь в контексте гастролей. Рядом с тобою, бок о бок, танцуют коллеги, и все мы заодно, делаем наше общее дело. Здесь же мы дома и все рассредоточены — каждый на своем месте. На сцене чувствуешь себя как в поле, несмотря на то, что ты не один. Ощущение такое, будто ты под прицелом снайпера. Сцена Мариинского театра очень трудная, так же, кстати, как и Большого. Потому что тут «прицел» есть. Не только у знатоков и профессионалов, но даже у зрителей.

Меняется ли ваше отношение к партиям, развивается ли образ с течением времени?

Да, думаю, театральным образом меняется вместе с человеком. Образ, мне кажется, не может жить своей жизнью, ведь в нем проявляется работа твоей души и тела. А ты — носитель этой души и этого тела. От человека зависит, что он в него вложит или не вложит. Жизненные обстоятельства артиста тоже влияют на образ.

У вас была пауза в карьере, вызванная семейными обстоятельствами. Вы вышли замуж, родили ребенка. Изменился ли ваш эмоциональный строй после того, как вы стали матерью?

Конечно. Мое мироощущение заметно обогатилось. Рамки словно раздвинулись, расширились. И профессия моя зазвучала иначе — она заняла какую-то иную позицию в моей жизни. Не скажу, что она отошла на второй план, не скажу, что стала еще важнее. Просто она заняла другое место, появилось соотношение «материнство — профессия». Раньше была только профессия, и все свободное время было подчинено ей. Сейчас все иначе: профессия, ребенок, семья важны для меня в равной степени.

Как сейчас живет ваша семья?

Дочка, слава богу, растет, ей скоро три года. Я постоянно сокрушаюсь, что моя профессия отнимает у меня времени и сил, отбирает меня от семьи. Иметь семью — непростая задача для балерины, и потому балерине, конечно, нужна помощь. Невозможно охватить все самой: и ребенка воспитывать, и танцевать. Для ребенка нужно время, с ним надо быть рядом, чаще бывать дома. И мужу, к сожалению, не хватает моего внимания. Расход физической и душевной энергии у балерины колоссальный. Сколько сил уходит за один спектакль, может понять только человек, который видел тебя в работе и вне ее, в отпуске, например. Когда ты, усталая, приходишь со спектакля, эта разница ощутима только на уровне «плечо к плечу». Почувствовать и понять это можно только в процессе совместной жизни.

Но ваш муж ведь понимает?

Да, он понимает, он видит это. Это заметно, знаете ли, когда у человека нет сил даже разговаривать.

Чем занимается ваш муж? Я слышала, он писатель?

Да, это один из его родов деятельности. По образованию он архитектор-художник. Сейчас руководит филиалом французской строительной фирмы, а недостаток творчества в сегодняшней жизни компенсирует увлечением литературой. Предпочитает писать романы, где любовь перемешана с мистикой. У него вышло уже две книги, готовится к изданию третья. Писательский труд — тоже дело непростое.

А кто сидит с девочкой?

Мои родители. Они очень мне помогают.

Вы учились в Академии Вагановой у Дудинской. Как проходило ваше становление? Путь был тернистым?

Конечно. Он и сейчас тернист, только тернии приобрели другой вид. В каждом возрасте — свои трудности. И в школе были трудности, и в театре... Когда идешь от простого к сложному, пробуешь действительно серьезные вещи, прикасаешься к шедеврам, всегда ощущаешь свое несовершенство, неподготовленность. Шаг за шагом осваиваешь какие-то вершины, малые и большие.

Вы — перфекционистка?

Нет, я просто считаю, что человек должен работать честно. Он должен к этой честности хотя бы стремиться. Нужна добросовестность в каждом деле. Если даже ты понимаешь, что твои возможности ограничены или ты не готов, а тебе предстоит спектакль. Все равно ты должен выйти на сцену и вынести свою работу на суд зрителей. Такова уж наша профессия. Многие говорят, что жизнь — это театр, что человек все время что-то из себя изображает... Здесь это работа. Как во всякой работе, в ней есть свои жесткие условия и правила. Если назначен спектакль, то все, что у тебя на данный момент есть: опыт, знания, силы, эмоции, ты должен бросить на сцену. И сделать свою работу настолько хорошо, насколько ты можешь сегодня, сейчас. Может, сегодня ты больше не можешь дать, а года через два-три сможешь намного больше. Но выкладываться надо всегда по максимуму, во всяком случае, стремиться к этому. Поэтому — нет, я не перфекционистка. Идеального исполнения, мне кажется, не существует, потому что идеал у каждого свой, но к нему жизненно необходимо стремиться. Тогда твой идеал будет отодвигаться все выше и выше, а ты будешь идти к нему.

Ульяна Лопаткина:
«На гастролях с меня спадает
какая-то тяжесть, наверное,
это тяжесть ответственности»
Фотограф: Михаил Сплицын



газета

**божество
из Керчи**

Ульяна Лопаткина родилась в Керчи в 1973 году, а в 1991-м окончила Академию русского балета имени А.Я. Вагановой (класс Наталии Дудинской).

С 1991 года — в труппе Мариинского театра, с 1995-го — солистка.

Обладая уникальными пластическими и музыкальными данными, исполняет более десятка ведущих ролей, среди которых Одетта и Одиллия («Лебединое озеро»), Никитя («Баядерка»), Мехменэ Бану («Легенда о любви»), сольные партии в балетах Баланчина, Форсайта, Ноймайера.

Лопаткина — лауреат Госпремии РФ, премий «Золотая маска», «Золотой софит», премии «Божественная» арт-агентства «Ардани», заслуженная артистка РФ.

321