удостоверяется далеко не всякий гуру. И когда мой учитель признал во мне одного из лучших танцоров классических индийских танцев – катак – я прошел государственный конкурс и был направлен в Москву в культурный центр им. Джавахарлала Неру при посольстве Индии. Там я проработал с 1996 по 1999 год. У меня занималось ежедневно не меньше трехсот человек. Но так случилось, что год назад я остался без помещения, и Светлана, ученица Виктюка и преподавательница в школе с театральным уклоном предложила мне поработать с маленькими детьми, её учениками. Это оказалось интересно. А потом Светлана рассказала, что Роман Виктюк собирается что-то ставить в театре, и там нужно индийское искусство. Я, конечно, с радостью согласился, потому что помочь такому известному режиссеру – это было счастьем и для моей страны и для меня лично.

- Но ведь вам пришлось работать не с профессиональными танцорами, а с певцами, которых нужно было научить танцевать по-индийски. Как складывалась работа? Трудно ли было вам?

- Я посмотрел спектакли Романа Виктюка и, как мне кажется, понял, как он работает. Но когда я начал работать с солистами и хором, то начались сложности. Дело в том, что я до мозга костей индус. Я люблю свои национальные танцы, свою музыку. Европейскую музыку я не чувствую, не понимаю, не воспринимаю. Я даже не могу повторить те мелодии, которые поют ваши артисты. Первое время мне было сложно работать, потому что я не чувствовал их, а они не чувствовали меня. Когда я слышу индийскую музыку, то внутри меня сразу что-то происходит, пробуждается фантазия, хочется что-то делать. А тут в первый день я слышал хор в сто человек, и моя голова закружилась. Я ходил по улицам, в метро и слышал только этот хор, но абсолютно не знал, что с ним делать. Первые два-три дня я был в трансе. Индийская пластика очень отличается от европейской. И индийские танцы имеют совершенно другие чувства, мысли, образы. Поэтому я сказал, что учиться танцевать под музыку Бизе мы не будем. Я принес кассеты с индийской музыкой и сказал: «Повторяйте за мной». Сначала все прыгали как обезьяны, не могли ничего повторить. Но старались очень. И постепенно из группы в сто человек мы нашли человек двадцать, чья пластика напоминала индийскую. Потом присоединились ещё двадцать, и получилась «индийская» группа в сорок человек. Конечно, их пластике не хватало чувства, но это был уже нормальный повтор заученных движений. А теперь они танцуют под музыку Бизе, но я предупреждал моих артистов, что чувства эта музыка во мне не рождает, и помочь им чувственно я не могу. Чувства, которыми они должны наполнить индийскую пластику, совершаемую под музыку Бизе, им нужно искать в себе.

Гуру разучивает индийское движение с артистом Владимиром Кудашевым

Я не учу только танцам, то есть танцевальным жестам. В индийском искусстве так учить нельзя. Танец - это целый мир, и через пластику мы должны понимать, как мы думаем и почему думаем именно так. Танец – это и ритуал, и проявление девичьей скромности. Индийская скромность – это тоже совсем другое, не похожее на скромность у вас. Так что в спектакле сойдутся два мира, разных, совершенно непохожих. Но хочется верить, что это будет интересно.

СОЛИСТЫ

МАРИЯ МАКСАКОВА (ЛЕЙЛА)

«Я ПОЗНАКОМИЛАСЬ С ВИКТЮКОМ, КОГДА МНЕ БЫЛО ТРИ ГОДА»

Без преувеличения, так оно и было на самом деле. Роман Григорьевич с мамой (Людмилой Максаковой, актрисой Театра им. Вахтангова – ред.) репетировал спектакль «Анна Каренина». Потом у них были ещё совместные спектакли, и мы уже дружили домами. Так что представление о его методах работы у меня, конечно, были. Но в репетиции он непредсказуем. Это мы «искатели жемчуга». Он же - его хранитель. В процессе репетиций он разбрасывает, отправляет в «корзину» такие жемчужины, такие режиссерские находки, что кажется, лучше уже не будет. Ан нет, находит ещё одну, и ещё, и нет им конца. А те, что остались в «корзине», кто-то потом достает, и, смотришь, они сверкают росчерком Виктюка то в одном, то в другом спектакле.

Но, с другой стороны, у Виктюка можно украсть находку, но нельзя его скопировать. Он блестяще показывает, как нужно выполнить мизансцену, но слепо сымитировать его невозможно. Фальшь он чувствует мгновенно. Нужно полностью погрузиться в эмоциональное пространство, очерченное режиссером, подчинить чувственной природе своё тело, действовать, следуя внутреннему монологу героя. Поэтому, приступая к работе над Лейлой, я выучила ноты в том виде, в каком они были написаны Бизе. Я ни на что не настраивалась, не строила собственный образ, потому что знала: придет Роман, и всё перевернёт по-своему. Я должна была стать пластилином для режиссера.

Роман Григорьевич смотрит на Лейлу через призму Кармен, наполняет её страстями. Лирика, которая прослеживается в музыке Бизе, отступает на второй план. У Бизе получилась пресноватая героиня. Роман Григорьевич сдирает с неё все оперные штампы, сентиментальность, заранее предполагающую положительный образ. Она – живая, страстная, резкая. Она – женщина сегодняшнего дня, которая может любить двоих, способна сломать жизнь, готова идти до конца.

С одной стороны, играть такой образ сложно. Но, с другой стороны, стоять просто на сцене и петь, заламывая руки, неинтересно и в результате заведомо плохо. В любом случае актер должен отталкиваться от себя. Моя мама говорит: «Когда вы заходите в Щукинское училище, какая надпись на двери? «От себя». Вот и играйте от себя. Не надо про кого-то ещё, потому что про кого-то будет всегда наигранно. Я бы хотела добиться такой свободы и играть – от себя!

ДМИТРИЙ КОРЧАК (НАДИР)

«ЖИЗНЬ ПО-НАСТОЯЩЕМУ КРАСИВА ЛИШЬ ТОГДА, КОГДА В НЕЙ ЗАЛОЖЕНА ТРАГЕДИЯ»

В начале работы над «Искателями жемчуга» я воспринимал Надира таким, каким его, наверное, видело большинство любителей этой оперы. Это был привычный взгляд на героя. А Роман Григорьевич из тех художников, которые не боятся ошеломить зрителя неожиданным решением. Он не хотел делать обыкновенную оперу. У него это скорее мюзикл, в котором чувства развернуты на пределе человеческих возможностей, на грани жизни и смерти. Эта тема идет с самого начала. У всех троих. Необыкновенная любовь моего героя к Зурге, другу, – и к Лейле. Но при этом уже в начале оперы он видит в Зурге врага и предчувствует смерть. Это жестко и совершенно неразрывно переплетено – огромная любовь и смерть. Из этих наполненных страданиями отношений логически вытекает и другой финал – трагический. Гибнут все трое, потому что в смерти, как и в жизни, они неразрывно связаны. Самое известное, самое любимое многими место – романс Надира – мы делаем как трагическое размышление. Это не песня романтической любви, это песня любви трагической. Мы поменяли интонацию, внутренний смысл самого звука. Конечно, это нельзя сделать только певцу. Если есть движение в этом направлении у режиссера, значит, за ним должны пойти все: дирижер, оркестр, хор – все.

Трагедию играть трудно. Лично мне не хватает жизненного опыта. Но Надир так же молод, как я, и потому мне близок. У молодого человека свой счет со смертью. По возрасту ему еще рано о ней думать, а по силе пережитых страданий – он к ней готов. В нем идет борьба молодости со смертью. Это особая трагедия. Кажется, Теодор Драйзер заметил, что «жизнь по-настоящему красива лишь тогда, когда в ней заложена трагедия». Наш спектакль как раз стремится к такой красоте высокого художественного накала. Мы, современные люди, многие сильные чувства девальвировали. Сегодня вместо страстей – тоска от безысходности бытия. Самое время всколыхнуть людей настоящей, высокой трагедией.

СЕРГЕЙ ШЕРЕМЕТ (ЗУРГА)

«МНЕ КАЖЕТСЯ, Я ОБРЁЛ ПРАВО РАБОТАТЬ С ВИКТЮКОМ»

Я начал работать над партией Зурги, отталкиваясь от музыки, места действия – Шри Ланка – и от того положения, которое занимал мой герой среди своих соплеменников. Зурга был избран вождем. Значит, он должен быть человеком волевым, сильным, способным принять стержневое решение. Это не Надир, который казался мне влюбленным романтиком. Зурга приземленнее Надира. Но он и философ. У Бизе он идет на костёр, давая возможность Надиру и Лейле убежать, то есть, по сути, не позволяет этой любви сгореть в костре. Так я понимал свою роль вначале.

Когда мы стали работать с Романом Григорьевичем, внутреннее содержание Зурги стало шире и противоречивее. Да, Зурга любит Лейлу, но он помнит детскую дружбу с Надиром. Он считает Надира исключительной личностью. Временами же в нем просыпается животный гнев самца, вступившего в борьбу за свою самку. Думаю, Зурга сильнее любит Лейлу. Но у Надира неоспоримый козырь: Лейла больше любит его. И Зурга, как более сильный и сильнее любящий, отступает. В этом его благородство, его человеческая сила и сила его любви.

Изучая историю этого оперного героя, могу сказать, что партия Зурги написана для крепкого баритона, а не для лирического. Это должен быть темный баритон, драматический. Мой голос к таким не относится. И если режиссер выбрал меня, очевидно, он хочет, чтобы в Зурге преобладала не мощь, а что-то другое. И в пении не связки я должен рвать, а вложить в данный природой голос больше драматического чувства, создать характер актерской игрой. Тогда Зурга получится тоньше и сложнее.

Роман Григорьевич очень внимательно следит за процессом создания образа, не пропускает ни одной эмоционально не наполненной ноты. Мне кажется, что за годы работы в театре я накопил достаточно знаний, опыта, чтобы работать с режиссером такого уровня. Ещё три-четыре года назад я бы, наверное, мучился, не умея, не зная как воплотить все режиссерские задачи. А сегодня я получаю от репетиций громадное удовольствие, чувствую, что расту как актер. Мне вообще в жизни везёт на встречи с людьми, определяющими мою судьбу. В нашем театре таким человеком стал Анатолий Никитьевич Гусь. Каждый раз работа с ним дает мне импульс для роста. И, конечно, необыкновенной личностью был Евгений Владимирович Колобов. Он научил меня стремиться быть музыкантом. Не вокалистом, что в принципе просто, а именно музыкантом. И это теперь от меня никогда не уйдет. Ровно пять лет я работал с ним: 15 июня 1998 года он прослушал меня при поступлении в театр, и 15-го же июня – он ушёл от нас навсегда. Бывает же так, что самый светлый день становится самым черным…

НОвости

- 12 апреля 2004 г. в 19.00 – На сцене Новой Оперы состоится концерт солистов театра, лауреата Международных конкурсов Маргариты Некрасовой (меццо-сопрано)
- 29 апреля 2004 г. в 19.00 А.С.Пушкин «Моцарт и Сальери». Читает и рассказывает Валентин Непомнящий

СЕРГЕЙ ТАРАСОВ (НУРАБАД)

«ВИКТЮК ВПРАВЕ ЛЕПИТЬ ТО, ЧТО ВИДИТ, ВЕДЬ ОН - МАСТЕР»

Мир искусства очень обширен. В частности, опера: как ее себе обычно представляешь?

Ну, композитор 19 века, действие происходит на острове Цейлон. Сделать это все в традиционном исполнении? Может, раньше так и надо было бы, но сейчас время неможно другое – 21 век, и поэтому нужно, чтобы творчество этого композитора было созвучно современности. Роман Григорьевич интересно выразился: «Нужна клиповость», то есть попробовать обилие информации уместить в такой небольшой опере, чтобы это было интересно современному зрителю. С Виктюком интересно работать. Конечно, вначале было необычно, не все сначала могли понять его методику, его взгляд на классическую оперу – как он себе это представляет и как это можно сделать сейчас, в наши дни. Но потом это завораживает, становится интересным. Он умеет каким-то образом включить тебя в процесс, чтобы ты сопереживал тому, что происходит в опере, тому герою, роль которого ты сейчас исполняешь. Конечно, трудно, не всегда принимаешь его «кривляния», но потом понимаешь, что это все «в кавсу» – это мобилизует. А если мобилизует, значит, уже начался процесс, значит, дело пойдет.

Я не очень загружал голову своими обрезами (послушал компакт-диск, представил себе что-то), но поскольку я знал, что ставить будет Роман Григорьевич, то мне было ясно, что он все сделает по-другому, потому что Виктюк вправе лепить то, что видит. И в течение репетиций я принял тот образ, который он предложил, ведь он все-таки Мастер. Когда что-то из классики сделано по-новому, да еще талантливо – это самое хорошее.

Московский театр
НОВАЯ ОПЕРА
103006,
Москва,
ул. Каретный ряд, 3
www.novayaopera.ru
e-mail:
info@novayaopera.ru
тел.: 200-22-55
ЧЕРНЫЙ СПИСОК
Журналисты:
Татьяна Пенегина,
Мария Честных
Редактор верстки:
Мария Колобова
Фото:
Александр Стернин