

Принц, которому хочется станцевать негоддя

Алексей Насадович всегда готов снять корону и променять классику на авангард

Наталья ПОДКОРЬТОВА

На ведущего солиста Екатеринбургского театра оперы и балета, заслуженного артиста России Алексея Насадовича зрители ходят. В смысле не просто на «Лебединое озеро» или «Щелкунчик», а конкретно на пару Маргарита Рудина-Алексей Насадович. Местные балетоманы только им ведомыми путями узнают, когда они танцуют, и скупают билеты.

Он станцевал практически все ведущие мужские партии классического репертуара, но всегда хотел вырваться из амлпу принца.

— На других сценах стараемся танцевать не то, что в театре. Да и заказывают не «Лебединое...», не «Спящую...». Все хотят что-то новое. За границей, когда работали, танцевали и в современных постановках.

— У вас есть замечательная «Элегия» на музыку Рахманинова.

— Да, и её очень непросто танцевать: надо особо настроиться, выложиться, надо сильно чувствовать. Эффект ошеломляющий. Всегда им наслаждаемся.

— А Зигфридом, Щелкунчиком наслаждаешься, танцуя в сотый раз?

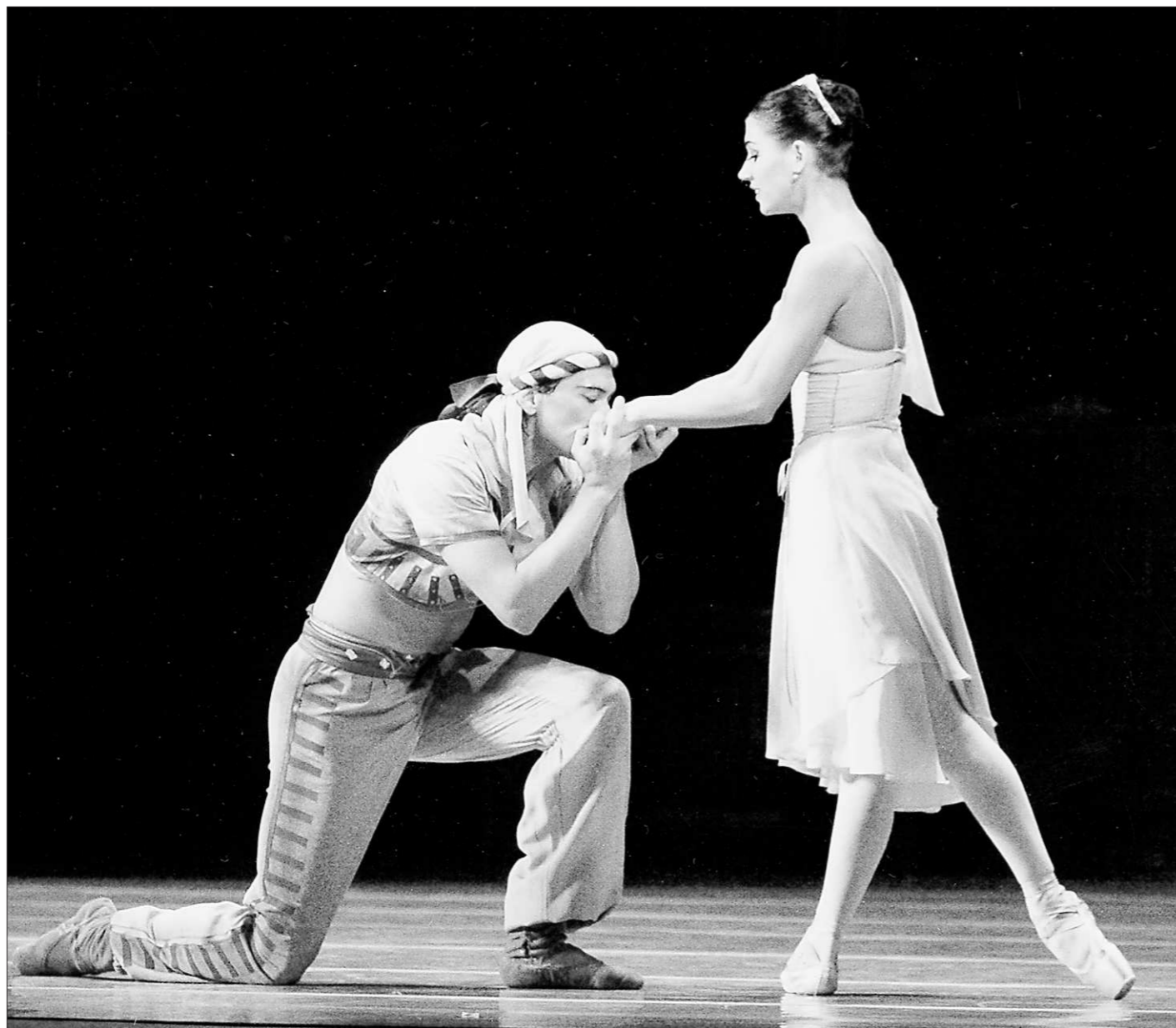
— Я столько перетанцевал постановок «Лебединого» и за границей, и здесь. Со стороны кажется — один и тот же балет, но это не так: разные режиссёрские акценты, трактовки либретто. Делать одни и те же движения, выдавать одинаковые эмоции (а кто-то требует так!), по моему, неправильно. Я ведь каждый день себя чувствую по-другому, мой камертон настроен иначе.

— Насколько ты самостоятелен в создании образа? Ведь сверху дают генеральный Петипа, очередной балетмейстер-постановщик...

— Раньше безукоризненно исполнял требования режиссёра. Сейчас слушаю, но спорю, а выхожу и делаю по-своему. У меня всегда есть своё отношение к роли. Можно сделать вроде бы так же, но одно движение будет другое, второе — только твоё. Со временем меняешься сам, твоя пластика. Одно и тоже танцевать не интересно.

— А сам балет, не твой личный танец, сильно изменился?

— Я уже в училище танцевал в спектаклях: и в кордебалете, и небольшие сольные партии. Когда произошел пролом — перестройка — в страну хлынуло всё, что было на Западе. У них развитие шло по-другому, хотя большой тол-



На сцене Алексей и Маргарита живут чувствами. Фото из семейного архива

чок мировому балету дали наши танцовщики — Макарова, Барышников, Нуриев, Годунов. А начиналось всё с Дягилева, Сержа Лифаря, которые взорвали балетную бомбу. Виноград делал своё в Питере, Григорович — в Москве, но всё равно — как в консервной банке. Потом случился прорыв. То, что мы делали на конкурсах и что казалось классным, сегодня с лёгкостью исполняют все молодые. Техника такая, что нам и не снилось. В этом смысле балет очень вырос. Но актёрство, нутро — этого часто нет. Сейчас в учёбе акцент на технику, а раньше на другое упирался.

— Форма для танцовщика, безусловно, важна, но без чувств на сцене будут одни движения, а не танец...

— Душа — самое главное в балете. Передать страдание, переживания, внутренний мир героев, даже принцев — искусство. Ещё до репетиции надо набрать багаж. Иначе будешь только ноги поднимать и прыгать. Надо знать не просто историю персонажей, но и понять их, почувствовать эпоху, вжиться в неё и тогда роль может получиться. Я танцевал «Баядерку» в старинном итальянском замке, в живых декорациях. «Спартак» в Ис-

пани в амфитеатре: сзади стояли настоящие колонны, ряды зрителей, натуральная акустика. Как в другой эпохе побывал. И это совсем другой танец, чем на сцене. И перед каждым спектаклем испытываешь мандраж.

— До сих пор?

— Жуткий мандраж! Другое дело — научился его контролировать. Но обязательно должен быть: потом он переходит в космическую энергию, которую выплескиваешь. Если бы на сцене была штанга, я бы её поднял, такая дикая энергия в тебе. Удивительное состояние, когда замечаешь любой шорох в зале, чувствуешь дирижёра, каждый инструмент... Скрипка или виолончель звучит — танцешь по-разному. От состояния музыкантов многое зависит, особенно в сольных партиях.

— Так бывает с каждой ролью?

— Да. В «Щелкунчике» столько драматизма, музыка просто страшная. В адажио я чуть не плачу, такие чувства набегают, такие жизненные параллели... В «Жизели» много затрат души, переживания. Харрисон Форд как-то признался: сложнее всего показать свои слёзы. Когда на-

учишься не скрывать своих чувств на сцене, тогда действительно состоялся как актёр. Выхлестывать эмоции так, чтобы зритель поверил, что всё натурально, что это не показное — самое важное в любом театре.

— Плачешь на сцене?

— Конечно. В «Жизели» в конце слёзы настоящие, я чувствую, что «натворил», раскаиваюсь перед смертью любимой. А иначе зачем вышел на сцену? Только сделать кабриоль или пируэт? Единственное, что зритель никогда нельзя показывать — усталость. Только в «Жизели» II акт так поставлен, что вылился Альберта до смерти затачиваются и он смертельно устаёт. Это самый тяжёлый спектакль, и каждому балетному надо его хотя бы порепетировать. Вынести его — равно получить золотую медаль в спорте. Физически, эмоционально очень сложно.

— С «Дон Кихотом» не сравнить?

— Нет. Там техника на грани фантастики, но всё весело, игрово, гротесково.

— Ты ведь театральный ребёнок, вырос за кулисами?

— Родители занимались

пантомимой, их друзья — артисты, художники, музыканты, поэты. Среди них был и Александр Деменьев (главный балетмейстер Свердловского театра оперы и балета в 80-е годы. — Н.П.). Увидев, как я маленьким танцую, сказал, что я балетный мальчик, чувствую музыку... Он меня всегда оберегал и подталкивал.

— А Маргарита Петровна (Маргарита Окатова — знаменитая балерина, мама Маргариты Рудиной. — Н.П.) причастна к вашему творчеству?

— Когда мы только начинали с Ритой танцевать вместе, она учила видеть свои недостатки, чтобы потом на сцене их прятать, вытаскивать самое хорошее. Она, как и Клавдия Григорьевна Черменская, у которой я учился, оставляет танцовщику право выбора, не навязывает ничего, помогает раскрыть каждому своё.

— В паре вы равноправны с Маргаритой?

— На репетициях я часто слушаю её: она сейчас в блестящей форме. А выхожу на сцену, танцую — ни о чём не думаю. Мы не только чувствуем друг друга, живём друг другом.

— Был период в театре, когда вы держали весь ре-



Алексей Насадович с дочерью Евой — третьим поколением балетной семьи. Фото из семейного архива

пертуар, танцевали по десять спектаклей в месяц...

— Да. Но мы не ощущали себя спасителями театра. Репертуар был огромный, и мы смогли себе позволить станцевать очень много. Это колоссальный опыт.

— Что, кроме балета, для вас столь же значимо?

— Мы, конечно, повернулись на балете. Дома говорим только о нём, много смотрим записей, на работе только о балете, с друзьями только о балете. Очень любим море. Каждый год стремимся туда и по работе, и отдохнуть. Это единственный отдых для меня — долго на берегу лежать.

— Что из нестанцованного интересно?

— Я бы не от чего не отказался. Интересно всё пробовать, мы же артисты. Нуриев, Барышников, что бы ни танцевали, всегда оставались сами собой. Не хочу себя с ними сравнивать, но точно знаю, что никто не делает, как я, есть то, что только моё. Я хочу много танцевать. Разного. И никого не копирую.

Харрисон Форд как-то признался: сложнее всего показать свои слёзы. Когда научишься не скрывать своих чувств на сцене, тогда действительно состоялся как актёр.

«Юг России» на Урале

Сегодня на сцену екатеринбургского Театра эстрады поднимется два именитых танцевальных коллектива Волгограда. Им аплодировали в Италии, Франции, Испании, Финляндии, Германии, Венгрии, Болгарии, Чехии, Китае... Их ставят в один ряд с самыми известными российскими танцевальными коллективами. А их создательницу хорошо знают в Екатеринбурге.

Почти тридцать лет назад заслуженный работник культуры России, доцент, заведующая кафедрой хореографии Волгоградского Государственного института культуры Татьяна Миронова основала в Свердловске известный во всём мире детский танцевальный коллектив «Улыбка». В 1986 году, благодаря её энергии, ещё одна детская «Улыбка» засияла уже в Волгограде. Позднее из коллектива «вырос» молодёжный «Юг России». Сегодня это два ведущих танцевальных коллектива Волгоградской области.

На уральской сцене развернется уникальное танцевальное действо, в котором участвуют более пятидесяти танцоров от двенадцати до двадцати пяти лет. Выступление — калейдоскоп культур народностей южной России. В репертуаре — авторские постановки известного хореографа, известные постановки других коллективов, национальные танцы Ирландии, Германии, Мексики, Испании, Румынии, Болгарии, Венгрии, Украины, Бразилии, Молдовы, США, цыган, малых северных народов...

Килиан в Москве

В этом апреле два балета Иржи Килиана «Шесть танцев» и «Маленькая смерть», поставленных в музыкальном театре имени К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко в Москве, были удостоены Национальной театральной премии «Золотая маска» в номинации «лучший балетный спектакль сезона».

Собственно, такое решение жюри вполне закономерно. Поработать с ведущим хореографом современности Иржи Килианом многие годы мечтали ведущие российские театры. Однако до сих пор на российской сцене постановок известного чеха не было. Говорят, причина тому — советские танки в Праге весной 1968-го. Килиан возмущался танцевальной компанией, занимающейся исключительно современной хореографией в Штутгарте. Руково­димый им Нидерландский театр танца гастролировал в Москве в 1998. В 1999 году Иржи Килиан провел открытый мастер-класс в Музыкальном театре им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко в рамках фестиваля «Dance Inversion». В 2010 году Театр имени К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко первым в России включил в свой репертуар его произведения. Российская премьера балетов на музыку Моцарта «Шесть танцев» и «Маленькая смерть» состоялась в июле прошлого года и вызвала фурор.

«Утраченные иллюзии» в Большом

На днях в Большом театре состоялась мировая премьера балета «Утраченные иллюзии» по мотивам одноимённого романа Бальзака.

Это знаковое событие в танцевальном мире хотя бы потому, что хореография принадлежит мэтру современного отечественного балета Алексею Ратманскому. Если учесть, что музыку к спектаклю написал композитор Леонид Десятников, а основу либретто создал ещё Владимир Дмитриев (работавший с Мейерхольдом и хорошо знающий классический балет), становится понятным интерес публики и критиков к постановке.

В СССР «Утраченные иллюзии» композитора Бориса Асафьева и балетмейстера Ростислава Захарова с успехом шли год в Ленинградском театре оперы и балета имени Кирова. Однако после спектакль был снят с репертуара. «Иллюзии» Бальзака в балете оставались утраченными вплоть до нынешнего времени.

Всероссийский фестиваль в Екатеринбурге

В конце апреля Екатеринбург на время стал столицей современного танца. В Свердловском государственном областном Дворце народного творчества прошёл X Всероссийский фестиваль молодёжных коллективов современного танца.

Более двухсот танцовщиков из Москвы, Чебоксар, Ленинска-Кузнецкого, Брянска, Твери, Перми, Ачинска, Оренбурга, Иркутска, Челябинска и Свердловской области представили свои лучшие хореографические номера.

Фестиваль создавался как площадка для обмена опытом и повышению профессионального уровня коллективов. Участники фестиваля общались друг с другом и ведущими педагогами страны во время мастер-классов и «круглых столов».

Подборку подготовила Ирина НИКОЛАЕВА

В начале была музыка

На сцене Театра эстрады представили рок-балет

Наталья ПОДКОРЬТОВА

Такого количества зрителей большой зал театра, если и видывал, то считанные разы за свою историю. Премьера рок-балета «Марш Чёрной королевы» вызвала беспрецедентный интерес публики.

Объяснения тому могут быть разные. Во-первых, несколько лет назад спектакль с таким названием существовал в качестве учебного продукта в театральном институте, имел большой успех и воспоминания о нём до сих пор яркие. Во-вторых (а скорее, во-первых), великие мелодии «QUEEN» — музыкальное ядро рок-балета. В-третьих, необычность жанра, которого вроде как и не существует в танцевальной иерархии и который создаёт Дмитрий Самылов. Он, и это в-четвёртых, сегодня один из интереснейших уральских хореографов, работающий на стыке классического, современного, на-

родного танца. Сплав этих интересов и стал причиной аншлага.

В начале была, безусловно, музыка — ранние композиции легендарной группы. Всё остальное — герои, история, пластика — плод фантазии Дмитрия Самылова и его творческого кабинета, их погружение в материал и его переосмысление.

Либретто, придуманное создателями рок-балета, — довольно условный ориентир. Зритель может принять его за основу, а может лишь оттолкнуться и придумать по ходу действия своё собственное трактование танца, а может и не опираться на него, ибо танец далеко не всегда должен быть про что-то. Клетки шахматной доски, спортивные часы, которые беспрестанно переключатся, характерные для танцевальной игры фигуры... Кто король в этой жизни, а кто пешка? Зачем мы коронуем свою жизнь, ведь эти окопы так тяжелы? Мы выстраиваем преграды и страшимся увидеть себя со стороны.

Визуальный ряд «Марша» графически сдержан, но очень выразителен. Обозначены двумя цветами (чёрный и белый) с золотой и серебристой отделкой. В них выдержаны отнюдь не статичные декорации (Татьяна Чарина) и отменные костюмы (Яна Турукина и Богдан Проскураков). Добавьте к этому музыкальную мозаику, составленную Евгением Борисенко из композиций «QUEEN», точную игру света и видеонастройки Евгения Божко, интересные режиссёрские (Евгений Косырев) находки — кубы, рамки-трансформеры — и получите отдалённое представление о зрелищности хореографического проекта Театра эстрады. Непосредственное — только побывав на спектакле.

Актёрские работы — самое уязвимое место постановки. Из всего ряда фигур выделяются Чёрная Пешка (Павел Мазалов) и Чёрная Королева (Анна Погарцева). Они включаются в Игру не только технически, но и внутренне: ве-



дут свои линии, выразительно строят интриги, да и просто любопытно существуют на сцене.

Крупный танцпроект обнажил проблему: отсутствие кадров. Время требует либо танцующего артиста, либо артистического танцора, спо-

собного на каскад улыбок, на драматическую импровизацию, при, естественно, виртуозной пластике и отличной технике, без чего танец невозможен.

— Мы попробовали, — говорит Дмитрий Самылов. — Мы

только в начале пути, ибо пытаемся создать новое направление в хореографии, в котором свои пластические зёрна. Не классические движения на рок-музыку, а нечто совершенно другое. Это мы и ищем, придумываем, создаём.

Кто король, кто пешка? Фото Алексея РОГОЗИНА