

БУТИ ВІЛЬНОЮ - ЦЕ РАДІСТЬ

Це розмова з балетмейстером Аллою Рубіною, заслуженою артисткою України, лауреатом двох конкурсів Сержа Лифаря (в номінації балетмейстерів), лауреатом театральної премії "Образ мрії". Серед останніх робіт - постановки в Національній опері ("Ріголетто"), у Київському театрі російської драми ім. Лесі Українки ("Дай-те чоловіка Ніні та Зіні"), у Київському дитячому музичному театрі ("Майська ніч"), у Київському хореографічному училищі тощо. Алла Рубіна - хореограф балету, драматичного театру, естради, самодіяльних колективів, шоу-програм, спорту... Її запрошують всюди, бо вона - один із найпопулярніших українських балетмейстерів.

? - Алло Давидівно, ви працювали в різних театрах, і не лише в них. Яка, на вашу думку, роль балетмейстера в драматичному театрі?

- Я дуже люблю драматичний театр. Мені здається, що я потрапляю в інший інтелектуальний вимір - і це зобов'язує. Я працюю як співрежисер. З одного боку, робота несамостійна, бо визначальне - режисер, з іншого - це має стати твоїм власним. Трапляється різне. Іноді режисерська концепція збігається з твоїм розумінням світу, іноді - не збігається, а це дуже складно. Часом думаєш, а, може, займатися чимось іншим чи перетворити театр на щось інше, схоже на храм, де б актори були, ніби "прихожани"...

? - І як ви виходите із ситуації, коли позиції розходяться?

? - Йду на компроміс, звичайно, бо поважаю не лише власну точку зору.

? - А що таке сучасний балетмейстер?

? - Це дуже цікаве питання. Зараз час, в якому багато суперечностей. Мені здається, що сучасний автор - це людина з дуже гострим відчуттям, з широкою культурою і, не боюся цього слова, громадянин. Він

не повинен сліпо наслідувати Заходу, йти за модою. Я була в різних країнах - і можу порівнювати. Необхідно розуміти, що "там" інше бачення світу, інша ментальність. Тут і зараз є стільки цікавого... Загалом зараз, на жаль, девальгується роль балетмейстера у зв'язку з поняттям "нового". Стирається розуміння його як творця. Мені ж хочеться вигадувати, творити щось нове. Я можу змішувати класику з брейком. Для мене бути вільною - це радість.

? - Коли ми вже заговорили про ментальність, то які, на вашу думку, особливості роботи в Україні?

- Я б не сказала, що є якісь особливості. Все залежить від таланту, світогляду і від театру. Нас поїдає сарана комерціалізації - театр хочуть зробити схожим на кліп. Скажімо, дуже часто режисери використовують "еротику" - хочуть цим захопити глядача. Я ж намагаюсь знайти щось глибинне. Дуже часто в основі вистави любов, рідше - розуміння себе, і зовсім рідко - ставлення до Бога... Це я все намагаюсь провести своє сокровенне. Хоч я і не релігійна людина (в розумінні виконання обрядів).



? - А як ви прийшли до хореографії? Династична приреченість, випадок чи особисте рішення? Де ви студіювали майстерність?

- У десять років я сама прийшла вступати до хореографічного училища - і мене прийняли. Коли мама, лікар за фахом, дізналася про це - від несподіванки розбила чашку, мені це чомусь запам'яталося. В мене не було добрих даних для балерини, але я зрозуміла це пізніше. Потім я вчилася в Ленінградській консерваторії, у ГІТІСі - на театрознавчому, трохи писала - тож я і ваша колега.

? - Як правило, кожен балетмейстер має свою спеціалізацію, а ви - універсальні. Що для вас ця універсальність - свідомий крок чи збіг обставин?

- Різноманітність походить від практики, від того, з ким маєш справу. Скажімо, я працюю з двома самодіяльними дитячими колективами "Ганеден" і "Банім-Банот" - я не буду давати їм те, чого вони не зможуть. В мюзиклі - більше техніки, акробатики. В драматичних виставах, як правило, йде велике смислове навантаження на пластичні сцени. Тут дуже важливо не перетнути межу - щоб танець не був вставним номером. Загалом же мені подобається працювати з драматичним актором: в них рух іде від почуття, а не від техніки. Хтозна з якого відчуття народжується той чи інший рух... Кожен артист балету, кожен колектив - це свій світ, своя аура.



Репетиція концерту в Полтаві.
Костя Кондратенко.

? - Хотілося б детальніше поговорити про деякі Ваші роботи. Пам'ятаю, ще на першому конкурсі імені Серґа Лифаря ви підготували дивну композицію "Листи Анни Франк". Ризикований крок - використати епістолярно-документальний жанр для хореографії. Як виникла ця ідея і чи були подібні експерименти?

- Як завжди, ідея виникла випадково. У мене була молода виконавиця - Ганна Денисенко - дівчина з вразливою, чутливою душею підлітка. Тут було важливо: передати цю підлітковість. Я намагалася спроектувати не лише цей щоденник, а й те, що з нею відбувалося, і, може, наше ставлення до цього. Це був ніби погляд з майбутнього... А загалом, коли не вдається зазирнути в глибину образу, особистості - буде провал. У будь-якій роботі.

? - А чи були у вас ще експерименти з недраматургійним матеріалом?

- Був експеримент з поетичним вечором Федора Млинченка - але це зовсім інше. Там хореографія була як своєрідна атмосфера. Власне, це був ніби пластичний епіграф до віршів.

? - Розкажіть про останній конкурс імені Серґа Лифаря. Чим цікавим він був для вас?

- Я готувала кілька номерів з учнями хореографічного училища: Іваном Путровим, Ганною Арнаутовою, Аліною Кожухар. Працювати з такими молодими - 15-16-літніми дуже цікаво. Вони заражають своєю енергією, сміливо йдуть на ризик, у них немає балетних штампів. Як не дивно, незважаючи на різницю віку, я відчуваю з ними багато спільного. Це дуже талановиті діти, і вони з успіхом виступили на конкурсі. Легкий вальс, який я поставила з Іваном Путровим ("Вальс-фантазія") - як символ Києва, звичайно, в ідеальному сенсі, як містамрії. Аліна Кожухар в "Наслідуванні д'Артаньяна" - як маленька Катя Максимова. У них жива, образна мова, без нашарувань "балетності".

? - Ви сповідуєте якусь школу, чи є у вас авторитети?

- Ні, не сповідаю. Загалом, авторитети мають бути в релігії, а не в хореографії. Хореографія - не самодостатня річ, це лише частинка. Звичайно, я поважаю Катерину Максимову, Володимира Васильєва, Майю Плісецьку, але - "не створи собі кумира". Багато є дуже цікавого. Як-от шведський балет-

мейстер Матц Ек (до речі, він покинув балет - сказав: "Я не можу більше говорити цією мовою") - а це найвитонченіший майстер. В його виставах багато фрейдизму. "Спляча красуня" - про наркоманів, "Жизель" - як юродива. Це талановито, цікаво, але не в площині ідеалу, а в площині дослідження.

? - Алло Давидівно, якою ви бачите театральну ситуацію сьогодні з точки зору балетмейстера?

- Я не настільки добре обізнана, щоб розставляти крапки над "і". Напевно, наша театральна ситуація хвора тим, чим і все суспільство. Але з іншого боку, скажімо, Таганка виникла з "нічого", як то кажуть, "малою кров'ю". Справа не лише в нестатках. У нас якісь божевільні контрасти. З одного боку - тяжіння до шоу, гучних акцій на кшталт презентації з Карденом, з іншого - разуючі злидні. Це нагадує стародавній Рим. Виділили б кошти на якийсь театральний проект - так ні, черговий конкурс, фестиваль, бенкет... Це засмучує. Що мені справді дуже подобається, то це вуличні вистави, але це так рідко трапляється...

? - Розкажіть, будь ласка, трохи про ваш метод роботи над виставою, з чого ви починаєте?

- Спочатку дають прочитати п'єсу, але запрошують, як правило, вже на готові репетиції. Потім йдемо шляхом пошуку, і разом з режисером знаходимо потрібний варіант. Я люблю метафоричну пластику.

Концертний номер "Бах. Фантазія". Київське хореографічне училище.





Сцена з вистави "Фернандо Крапп написав мені цього листа". Київський театр російської драми імені Лесі Українки.

Найважче - створити такий ряд як знак: не додаси і не віднімеш. Чесно кажучи, я не готуюсь заздалегідь. Раніше, особливо коли я працювала в спорті, я вигадувала вдома і приходила з готовими ідеями. Зараз віддаю перевагу спонтанності. Дуже важливо створити коло взаєморозуміння з актором. Необхідна своєрідна попередня медитація. І тут добре, щоб усе йшло від жарту - навіть серйозне. Важко працювати з "казенними" трупами, які стають у позицію і чекають. Але в мене є досвід, як повернути від казенності до творчості.

— А над чим ви працюєте зараз? Яка специфіка цієї постановки? Що ви знаходите в ній для себе?

— Зараз репетирую балет "Майська ніч" Євгена Станковича у Київському дитячому музичному театрі. Я намагаюся тут не ставити балет, а просто оживити образи, щоб вони були життєдайними, щоб зачіпали серце. Я хочу не абстрактної постановки, а живої. Мене хвилює неоднозначність гоголівської прози. Я гадаю, ці герої легенд - не

просто міф: якоюсь мірою вони визначають наше життя. Світ неоднорідний, щось чи хтось існує поруч. І якщо ми будемо розуміти, що з нами співіснують ті, хто впливає на нас, то не будемо потрапляти в такі халепи, як гоголівський Голова...

— А які роботи були для вас найбільш цікаві й, може, найулюбленіші?

— Давно, ще у 1982 році, в хореографічному училищі я робила номер за мотивами п'єси "А зорі тут тихі". Бах і метроном... Шматок тканини, що був то дорогою життя, то перепонами, то болотом. П'ять нещасних душ, пов'язаних однією долею. І хоча загалом річ трагічна, ми все одно вирішували десь через гумор, відчуженість, не навіюючи якоїсь ідеї.

Потім в Одеському театрі "Шоу Рішельє" я працювала над виставою "Кабаре Бені Крика чи Одеський декамерон" - про створення Одеси. Там було дивне поєднання - багато серйозних оперних арій, і разом з тим багато кумедних речей. Для мене була важливою атмосфера легкого духу, що заснований на трагічному розумінні світу.

Цікавою була робота в театрі "Мазлтов" - саме його студійність. Я не знала, що таке "єврейське" і де його брати. Тож були пошуки. Власне, таке обмеження суто національним також було корисним, хоча загалом ніщо не може по-справжньому обмежити.

— Алло Давидівно, а що ви думаете про освіту балетмейстерів в Україні?

— Я знаю масу театрів в Україні, що мають потребу в балетмейстерах, але належної підготовки, яку може дати, наприклад, Петербурзька консерваторія, у нас поки що немає. Те, як готує Інститут культури, я не вважаю серйозним. Не так давно організовано курс в театральному інституті, очолений Ковтуном, але їм бракує системності. Хоча загалом хореографії не можна навчити, можна лише дати освіту.

— А чи не думали ви заснувати власну школу?

— Так, мені б дуже хотілося мати власну студію. Або, ще краще, викладати у квітучому саду, як Платон. Я і зараз навчаю. Можливо, з часом з цього щось і вийде. Хотілося б мати покоління мислячих балет-

мейстерів. У нас багато можливостей для цього. Треба було б запрошувати і західних фахівців - я вже зараз знаю багатьох, хто б хотів працювати з нами. Адже чим більше знань - тим більше вміння.

— І на завершення - ваші плани на майбутнє?

— Сьогодні їду до Полтави з творчим вечором. Дуже інтелігентне місто, минулого року ми провели там один з найчудовіших днів, навалили на місцеву публіку шквал хореографії (виступи артистів хореографічного училища, лекції, зустрічі...), і цього року нас запросили знову. А після приїзду збираюся репетирувати-відновлювати виставу "Сокіл" Бортнянського для показу на фестивалі "Березілля". Автор проекту спектаклю - Наталя Свириденко, артисти - з Дитячого музичного театру, а граємо ми її у вас в університеті "Киево-Могилянська Академія". Це лекговажний, але дуже витончений твір, така собі грайлива "дещиця". Актори із задоволенням блазнують у ній... А ще хотілося б написати статтю.

— Тоді обов'язково приносьте її до нашого журналу!

квітень, 1997.

Вела розмову
Надія Мірошніченко

Сцена з опери Д.Бортнянського "Сокіл".

