

ЖУРНАЛ ДЛЯ ТЕХ, КТО ЖИВЕТ ТЕАТРОМ

БОЛЬШОЙ ТЕАТР

247 | ТЕАТРАЛЬНЫЙ
СЕЗОН
2022/2023

№ 4 (30)
Декабрь 2022

*Когда часы
12 бьют*

*Мир и мир
«Русских
сезонов»*

*Легенды
и биографии*



ИНГОССТРАХ

Просто быть уверенным



Ингосстрах — генеральный партнер
Большого театра



ИНГОССТРАХ

ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ПАРТНЕР БОЛЬШОГО ТЕАТРА

Учредитель:
Государственный академический
Большой театр Российской Федерации

Свидетельство о регистрации
СМИ ПИ №ФС 77-65111, выдано
Роскомнадзором 28 марта 2016 года

Адрес редакции: 125009,
г. Москва, Театральная пл., д.1

Главный редактор:
Сергей Николаевич Коробков

Координатор проекта:
Олег Овчинников

Корректор:
Катерина Рыжова

Перевод:
Татьяна Авдеева

Арт-директор:
Василий Ярошенко

Издатель: ООО «Открытые системы»,
г. Москва, ул. Раменки, д.7,
корп.2, пом.1, ком.2

Отпечатано в ООО ПО «Периодика»,
г. Щелково, ул. Поварская, вл. 3.
Номер заказа 60493
Тираж 10 000 экземпляров.
Распространяется бесплатно

youtube.com/bolshoi
t.me/bolshoi_theatre
vk.com/bolshoi_theatre
Twitter: BolshoiOfficial
media.bolshoi.ru

ЗАКАЗ БИЛЕТОВ
8 (495) 455-5555
www.bolshoi.ru

На обложке: фотозюк Елены Фетисовой.
Декорация Симона Вирсаладзе к балету «Шелкунчик»
в постановке Юрия Григоровича, Большой театр, 1966.

12+



С Новым годом!

Дорогие друзья!
Традиционные – а это хорошая традиция! – поздравления с новым годом хочется начать с признания в любви нашим зрителям, чьими чаяниями, мечтами и чувствами живут все, кто ежевечерне выходит на сцены Большого театра – Историческую, Новую, Камерную имени Бориса Покровского, Бетховенского зала; кто отправляется на гастроли, участвует в фестивалях и конкурсах, лабораториях и мастер-классах, творческих вечерах и концертах.

Без вашего внимания и соучастия искусство театра не может существовать, жить и дышать. Скажу больше – тем, чтобы получить вашу заинтересованность, эмоциональный отклик, аплодисменты, наконец, оно и живет.

А еще оно не может существовать без обновления, постоянного развития и движения вперед: в этом тоже закон взаимного общения, за что мы безмерно вам благодарны.

Уверен, что новый год наше сотворчество расширит, добрые чувства умножит и обогатит, подарит незабываемые встречи с прекрасным! От души желаю вам, зрителям Большого, и своим коллегам по театру исполнения желаний, сценических открытий и радости общения.

С Новым годом! С Рождеством!

*Владимир Урин,
генеральный директор Большого театра*

Happy New Year!

Dear friends!
Traditionally – and this is a good tradition! – I would like to wish you a Happy New Year and declare a love to our spectators. Everyone who every evening takes the stages of the Bolshoi Theater, who goes on tour, participates in festivals and competitions, laboratories and master classes, creative evenings and concerts – all of them are living by your feelings, expectations and emotions.

Without your attention and complicity, the art of theater cannot exist, live and breathe. To say more – it is alive to get your interest, emotional response and applause. And it cannot exist without renewal, constant development and forward movement: this is the law of mutual communication, for which we are immensely grateful to you.

I am sure that the New Year will expand our co-creation, multiply and enrich good feelings, give you unforgettable meetings with the beautiful art!

From the bottom of my heart I wish you, the audience of the Bolshoi, and my colleagues that your dreams will come true, new stage discoveries and the joy of communication.

Happy New Year and Merry Christmas!

*Vladimir Urin,
General Director Bolshoi Theater*



4 Путешествие
по морю надежд
130 лет балету «Шелкунчик»



18 Премьера
«Шопениана» и Большое
классическое па из «Пахиты»

10 Семь номинаций,
одиннадцать
НОМИНАНТОВ
«Танцемания»
на «Золотой маске»



13 Новостная лента



20 «Видеть музыку»
40 спектаклей в одной афише



16 Главный театр Беларуси
в Москве
Валентин Елизарьев рассказывает



24 Спасибо, сердце!
Встречи в Екатеринбурге

Попечительский совет
Большого театра



Привилегированный
партнер
Большого театра



Официальный
спонсор оперы
Большого театра





26 Михаил Лавровский
и его сезоны
Персонажи Тургенева
и Цвейга танцуют



37 «Россия –
великая страна»
К 100-летию со дня рождения
Франко Дзеффирелли



29 Путь к вершинам
Вспоминая Дмитрия
Хворостовского

40 От Аргентины до ЮАР
Чеховскому фестивалю – 30



30
Беллини,
Верди,
Пуччини
Маршруты
Вероники
Джигоевой



44 Вход – свободный
Мир прекрасного на экране ТВ

32 «Дягилев.
Генеральная репетиция»
Выставка в Третьяковской галерее



46 Автографы
и имиджи
Раритеты
на книжной полке

48 Summary

Официальные спонсоры
Большого театра



Спонсоры
Большого театра



Информационные партнеры
Большого театра



Пока часы двенадцать бьют

130 лет назад состоялась премьера балета Петра Ильича Чайковского «Щелкунчик». Для нескольких поколений зрителей новогодние и рождественские праздники без него так же немислимы, как без елки и подарков. Почти невозможно представить, что когда-то такой традиции не существовало.

Шедвр Петра Ильича Чайковского в пору заносить в книги рекордов, причем не только российские, но и мировые. Он известен даже там, где не празднуют Рождество и Новый год встречают не зимой. О нем слышали те, кто никогда не читал сказку Эрнста Теодора Амадея Гофмана. В репертуаре практически всех ведущих балетных трупп «Щелкунчик» регулярно появляется хотя бы раз в году. Выдающиеся хореографы снова и снова обращаются

к Чайковскому, творя свои версии великого балета. Любительские коллективы начинают репетиции еще в начале осени, чтобы к концу декабря одарить своих поклонников путешествием в волшебный город сладостей. С завидной регулярностью возникают мультипликационные и игровые фильмы, режиссеры которых разрешают персонажам вести себя не «по-гофмановски», но оставляют в неприкосновенности бессмертную музыку Чайковского.



НУ, ЧАСЫ, НАПЕВ СТАРИННЫЙ!

Простенькое заклинание Дроссельмейера может унести нас на шесть веков назад. Родиной Щелкунчика считается старинный немецкий городок Зайффен в самом сердце Рудных гор. В начале XIV века он возник как поселение рудокопов, добывавших в горах серебро и олово. С приходом холодов работы в шахтах останавливались, и горняки на время «меняли квалификацию», берясь за столярное ремесло, благо окрестные горы славятся густыми лесами. По мере того, как запасы руды иссякали, рудокопы переселялись в другие края или окончательно меняли профессию. К концу XVII века в здешних местах, помимо столяров, стали появляться искусные резчики по дереву. Мебель, посуда, домашняя утварь и просто красивые безделушки, украшающие скромный быт, – все им было по силам.

К числу таких безделушек принадлежали и деревянные ярко раскрашенные фигурки, служившие подсвечниками и курильницами, – отголосок древних сказаний о духах предков, оберегающих потомков от напастей: свет свечей и ароматы трав отгоняли от дома злую силу. Кто первым превратил такую фигурку в щелкунчика, мы никогда не узнаем. Но мистическую силу она сохранила и в этой ипостаси, ведь орех – не просто вкусный и сытный плод, но еще и символ новой жизни. Чем больше орехов нащелкает щелкунчик, тем богаче станет дом. Маленький человечек со смешной огромной челюстью, приводимой в движение рычагом в виде плаща или косицы парика: с его помощью нижняя челюсть опускается, в рот вкладывается орешек, и стоит надавить на него посильнее, как скорлупа разлетается в разные стороны, и на ладони – вкусное ядрышко.

Всем были хороши щелкунчики, вот только особой прочностью не отличались, а настоящие металлические щипцы беднякам оказывались не по карману. Так что спрос на забавных деревянных уродцев оставался всегда. Но больше всего щелкунчиков требовалось как раз в Рождество – ведь елки тогда наряжались не стеклянными игрушками, а конфетами, пряниками, яблоками и орехами, завернутыми в блестящую фольгу. Елочные лакомства снимались с ветвей по завершении праздничного обеда, когда все семейство вместе с гостями усаживалось у очага – пить горячий пунш и закусывать сладостями и орехами. Так щелкунчики стали одним из самых популярных рождественских подарков – стоит пфенниг, а пользы на целый талер!

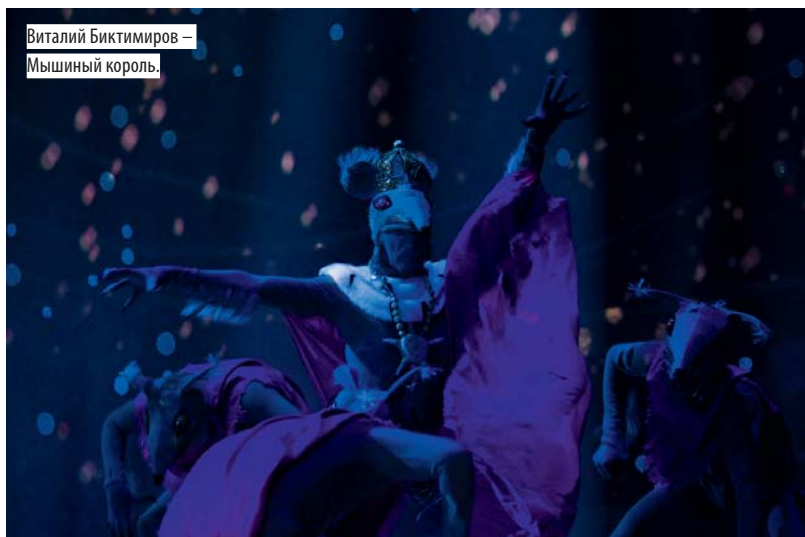


Екатерина Максимова - Мари,
Владимир Васильев – Щелкунчик-принц.

Легенда гласит, что первым зайффенских щелкунчиков привез на ярмарку в Лейпциг Иоганн Химман в 1699 году. Факт, однако, не подтвержден документально, да и расстояние между городами приличное – больше ста километров. Расторопный торговец наверняка нашел бы для своего товара ярмарку где-нибудь поближе. «Официальным» отцом Щелкунчика считается столяр Фридрих Вильгельм Фюхтнер – именно он вырезал в 1870 году фигурку, знакомую нам сегодня. Со временем у него появились последователи, но в отличие от большинства конкурентов, мануфактура папаши Фюхтнера стараниями восьмого поколения семейства работает и по сей день.



Мария Виноградова – Мари,
Артем Овчаренко – Щелкунчик-принц.



Виталий Биктимиров –
Мышиный король.

ТЕБЕ ДАНО БОЛЬШЕ, ЧЕМ МНЕ И ВСЕМ НАМ

С этими словами Дроссельмейер обращается к своей крестнице – маленькой Мари Штальбаум. То же самое можно сказать и о человеке, который придумал эту волшебную сказку. Эрнста Теодора Амадея Гофмана (третье имя Вильгельм он переименовал в честь любимого композитора – Моцарта) судьба талантами не обделила. Как, впрочем, и испытаниями. Его отец был адвокатом, родители разошлись, когда мальчику исполнилось три года, и его воспитанием занялся брат матери, тоже адвокат. В семье все музицировали и понемногу рисовали, так что Эрнста начали обучать тому и другому довольно рано. Рисованию его учила мать, музыке – титульный органист кёнигсбергского кафедрального собора. Лет с десяти Эрнст начал сочинять музыку. Но, несмотря на явные способности, юношу направили по стезе фамильного поприща. И хотя оно его мало увлекало, юрист из него получился весьма дельный.

Чем бы Гофман ни занимался – разбирал запутанные тяжбы, писал музыку или статьи о ней, дирижировал, пел, рисовал или создавал декорации к спектаклям – он ко всему относился предельно ответственно. И работал, похоже, за троих. К литературному творчеству пришел довольно поздно – «Фантазии в манере Калло», первый сборник рассказов, напечатали в 1814-м, когда Гофману уже было под сорок. Кто знает, сколько еще удивительных историй он успел бы рассказать читателям, если бы через девять лет тяжкая болезнь не оборвала его жизнь.

При таком обилии увлечений откуда бралось время на литературу? Сам Гофман признавался: «Не удивительно, что в наше мрачное, злосчастное время, когда человек едва перебивается со дня

на день и еще должен этому радоваться, писательство так увлекло меня – мне кажется, будто передо мной открылось чудесное царство, которое рождается из моего внутреннего мира и, обретая плоть, отделяет меня от мира внешнего».

В том же 1814 году на свет появляется одна из самых известных фантастических историй Гофмана – «Золотой горшок», где унылая повседневность и волшебная феерия сосуществуют подобно параллельным вселенным, а главный герой без труда перемещается из одной в другую. Маневрирование между «реальностями» станет авторским стилем писателя. «В его творчестве эти два элемента соединены так прочно, что невозможно точно определить, где кончается один и начинается другой. Его произведения – реальная фантастика или фантастическая реальность», – так писал о Гофмане русский литературовед начала XX века С. С. Игнатьев. Но, когда речь идет о взрослых героях, Гофман всегда разрушает волшебство, давая читателю понять, что счастье его персонажи обретают лишь в грезах. Только в одной сказке он отступает от этого правила, награждая отважную, преданную Мари не воображаемым, а реальным счастьем.

Эрнст Теодор придумал «Щелкунчика» для маленькой Мари и ее брата Фрица – детей своего друга и коллеги Юлиуса Гитцига. Бывая в гостях в этом дружном семействе, он нередко рассказывал малышам забавные истории. Героями одной из них сделал самых внимательных своих слушателей – Мари и Фрица. Иногда прототипом героини называют Клару, младшую сестру Мари. Но той к моменту выхода первого издания сказки исполнилось всего четыре года, а Мари, как и героине, уже целых семь. Мари тоже свободно перемещается из повседневности в фантазию, и она



Денис Савин –
Дроссельмейер.

для нее не менее реальна. Расскажем девочки никто не верит, кроме Дроссельмейера: «Ты, как и Пирлипат, – прирожденная принцесса: ты правишь прекрасным, светлым царством». Взрослые готовы поднять на смех и его. И только мама, тоже не принимавшая истории дочки всерьез, вдруг признается: «Я догадываюсь, что имеет в виду господин Дроссельмейер, но выразить это словами не могу».

Сказка Гофмана похожа на матрешку: в один сюжет вложен другой – про принцессу Пирлипат, обезображенную злой королевой Мышьильдой, и волшебный орех Кракатук, способный возвращать красоту. Действие незаметно выскальзывает за пределы рождественской ночи, Щелкунчик оказывается не только сказочным принцем, но и вполне «обычным» племянником Дроссельмейера, Мари, чудесным образом повзрослев, выходит за него замуж в нашей реальности и отправляется жить в его фантастическое королевство. Взяв за основу истории, которые рассказывались Мари и Фрицу, Гофман написал «Щелкунчика» меньше чем за три недели. Его поместили в сборник «Детских сказок» разных авторов и напечатали к Рождеству 1816 года. Книжка несколько раз переиздавалась, а спустя три года писатель включил ее уже в свой сборник «Серапионовы братья», рассчитанный на взрослого читателя.

Сделал он это не случайно – ведь сказка, где главной героиней является маленькая девочка, содержала важное послание к тем, кто уже вырос. Взрослые очень быстро забывают о том, как были детьми, – прозаичный и жестокий мир, окружающий их, не располагает к мечтам и фантазиям, и люди принимают за счастье богатство, власть, силу, красоту, молодость – что угодно, но только не любовь. Потому и остаются несчастными до конца своих дней. В сказке Гофмана Щелкунчик превращается из деревянной куклы обратно в человека не в результате победы над Мышиным королем, а после признания Мари, осознавшей всю силу и искренность своего чувства. Но «умудренные жизнью» взрослые не поверили Эрнсту Теодору Амадею так же, как родители не поверили малышке Мари...

Однако чудо, в которое так верил чудаковатый немецкий фантазер, все-таки произошло. Его пришлось ждать целых три четверти столетия, пока не появился на свет великий балет, который, как и сама любовь, не знает обыли и тлена.

БЬЮТ ЧАСЫ, КОЛЬ СРОК ИМ ВЫПАЛ

В 1890 году директор императорских театров Иван Александрович Всеволожский заказал Чайковскому сразу два произведения, поставив условием, чтобы их можно было исполнять в один вечер. Премьеру планировали на декабрь следующего года. Тему для оперы Петр Ильич выбрал сам – в основу «Иоланты» он положил драму датского писателя Генрика Герца «Дочь короля Рене». А балет композитору предстояло сочинять по мотивам гофмановского «Щелкунчика» – Мариус Петипа уже составил и либретто, и программу. Петру Ильичу книгу в своем переводе прислал известный музыкальный критик Сергей Флёрв, и композитор искренне восхитился «превосходнейшим переводом превосходнейшей сказки». А Петипа, не слишком хорошо владевший русским, воспользовался вольным переводом, сделанным его соотечественником – Александром Дюма-отцом.

Что заставило известного романиста и не меньшего (пусть и в другом роде) выдумщика пересказывать чужое произведение? Он объяснил это в предисловии к сказке, которую назвал «Нюрнбергский Щелкунчик». Однажды папаша Дюма повел свою маленькую дочку Мари Александрин на елку к друзьям. Дети, как и положено, шалили и шумели, а потому писатель, которому хотелось подумать над новым романом, спрятался от них в одной из дальних комнат. Устроился поудобнее в кресле и... заснул... А когда проснулся, обнаружил себя привязанным к креслу. Юные мучители потребовали от него в обмен на освобождение сказку. Сходу Дюма ничего не придумал и пересказал им гофмановского «Щелкунчика», добавив деталей, отсутствующих в оригинале. Сказка получилась более веселой и легкомысленной и менее философичной. А чтобы занятая история не пропала зря, в 1844 году он ее опубликовал к вящей радости своих многочисленных поклонников.



Анастасия Винокур – Фриц,
Анастасия Сташкевич – Мари.

Вот на этот текст и ориентировался Петипа, когда писал либретто к новому балету. Однако история деревянного уродца, превратившегося в прекрасного принца, для выдающегося балетмейстера представлялась метафорой совсем не детского сюжета – Французской революции, отметившей свое столетие всего лишь годом ранее. В черновиках маэстро сохранился первоначальный вариант программы, где первый акт более-менее соответствует сюжету гофмановской сказки, а во втором прекрасная страна, где правит принц Щелкунчик, оказывается не столько кукольным Конфитюренбургом, сколько «Приютом гармонии», о коем в свое время мечтал Робеспьер. Но этот смелый замысел так и не воплотился в жизнь – слишком далеко он ушел и от изначальной идеи Всеволожского, и от неписаных правил, каким подчинялась императорская сцена.

Тем не менее, в окончательном варианте сценария Мариусу Петипа удалось реализовать столь важную для него мысль о том, что на самом деле представляет собой свобода. И проводником этой мысли стал... Дроссельмейер. Дух Гофмана из этой истории практически исчез – у него возможное крепко-накрепко переплеталось с невозможным. Получилась сказка, где волшебство и реальность существуют по разные стороны неожиданно выросшей ели. Петипа и Чайковский решали совсем другую задачу, нежели Гофман. К концу XIX столетия антитеза «человек – кукла» неожиданно получает особую значимость: кукла, обретая человеческие черты становится одушевленной; человек, утрачивающий душу, превращается в марионетку, которую кто угодно может дергать за ниточки. Балет по мотивам старой детской сказки стал не просто новацией, но предвосхитил одну из главных тем хореографии XX столетия.

Осуществить задуманное Петипа уже не смог – смерть дочери и тяжелая болезнь лишили его

последних сил, и постановку балета передали его соратнику Льву Иванову, уже имевшему на своем счету «Половецкие пляски» в опере Александра Бородина «Князь Игорь» и хореографию в опере-балете Николая Римского-Корсакова «Млада». Молодой балетмейстер внес собственную лепту в развитие замысла своего наставника. Вера Красовская писала о его работе: «Танцевальное мышление Иванова не опиралось на музыку Чайковского, а жило по ее законам. <...> Иванов в отдельных элементах своей постановки, как бы полностью растворяясь в музыке, из ее сокровенных глубин черпал всю спокойную, чистую, даже скромную пластику танца». Кстати, именно ему, Иванову, «Щелкунчик» обязан фантастическим «Вальсом снежных хлопьев» и филигранными вариациями Феи Драже. Для них композитор специально выписал неизвестный дотоле в России музыкальный инструмент – французскую челесту, чьи звуки напоминают звон дождевых капель.

Для Чайковского работа над балетом оказалась сущим адом. «Я всегда стремился как можно правдивее, искреннее выразить музыкой то, что имелось в тексте», – признавался Петр Ильич. Но в том-то и дело, что тексту сказки, пусть и с оговорками, соответствовал только первый акт, второй же представлял собой бессюжетный дивертисмент. «Я работаю изо всей мочи, – писал Чайковский брату, – и начинаю примиряться с сюжетом балета». Ситуация осложнялась еще и гастрольным графиком композитора. В итоге Чайковский попросил перенести премьеру на год.

Она состоялась на сцене Мариинского театра 6 (18) декабря 1892 года. Главные партии – Мари и Щелкунчика – доверили практически ровесникам гофмановских персонажей. Станиславе Белинской едва исполнилось 12, а Сергею Легату – 17. Оба еще учились в Императорском театральном училище. Их однокашники вышли в сцене детского праздника в доме Штальбаумов. Так родилась традиция, существующая по сию пору – «Щелкунчик» часто становится дебютом для юных танцовщиков, их первым шагом на профессиональной сцене.

Надо признать, революционная идея Всеволожского себя не оправдала – «Иоланту» и «Щелкунчика» больше никогда в один вечер не давали, спектакли зажали каждый своей сценической жизнью. На премьере же в отношении оперы публика и критика были единодушны в восторгах, а вот бедному «Щелкунчику» пришлось несладко. «После ряда удачных постановок, как “Пиковая дама” и “Спящая красавица”, появилась невообразимая по безвкусию





Евгения Образцова – Мари,
Владислав Ландратов – Щелкунчик-принц.

постановка балета Чайковского «Щелкунчик», в последней картине которого некоторые балетные артистки были одеты сдобными бриошами из булочной Филиппова», – метал грома и молнии Владимир Теляковский, которому вскоре предстоит сменить Всеволожского

И тем не менее...

МЫ, СКАЗКУ ДОСМОТРЕВ ДО ПОЛОВИНЫ, ОЧУТИМСЯ В РОЖДЕСТВЕНСКОМ ЛЕСУ

На сцене Мариинского театра, после революции получившего не слишком благозвучное наименование ГАТОБ (Государственный академический театр оперы и балета), «Щелкунчика» в хореографии Льва Иванова возобновил талантливый танцовщик и балетмейстер Федор Лопухов в 1923 году, а через шесть лет он же сделал новую, весьма и весьма авангардную редакцию. В 1934-м в версии Василия Вайнонена с новой силой заблестала звезда Галины Улановой. Для питерской сцены эта постановка до сих пор остается эталонной. Но и экспериментам Мариинский оказался не чужд. В 2001 году своим прочтением сказочной истории удивил Михаил Шемякин, выступив сразу в нескольких ипостасях – постановщика, либреттиста, автора костюмов и декораций. Союзниками художника стали дирижер Валерий Гергиев и балетмейстер Кирилл Симонов. Сам Шемякин свое обращение к «Щелкунчику» объяснял желанием «вернуть сказке гофмановский дух с элементами гротескного юмора, странностями и перевоплощениями, соединить изобразительную часть с музыкальным драматизмом Чайковского».

На сцену Большого «Щелкунчик» попал только в 1919 году, постановку осуществил Александр Горский. В 1939-м сюда перенес свою версию Василий Вайнонен, главные партии исполняли Марина Семенова и Алексей Ермолаев.

А в 1966 году граду и миру был явлен, если можно так выразиться, московский эталон «Щелкунчика». Даже если бы Юрий Николаевич Григорович ничего больше в своей жизни не поставил, одного этого спектакля с лихвой хватило бы, чтобы вписать свое имя в мировые балетные анналы. То же самое можно сказать о Екатерине Максимовой и Владимире Васильеве – тот, кто хоть раз видел их в «Щелкунчике», никогда этого не забудет. Так рождается легенда. Так рождается традиция: каждый год 24 декабря на Исторической сцене Большого начинают происходить самые настоящие чудеса...

Впрочем, не только там. Путешествие «Щелкунчика» по странам и континентам длится уже не одно десятилетие. В 1954 году Джордж Баланчин ставит «Щелкунчика» в Нью-Йорке, взяв за основу версию Петипа, слегка разбавляя ее своими танцами. В 1967-м сначала в Стокгольме, а затем в лондонском Covent Garden, миланском La Scala и парижской Grand Opera собственную и довольно мрачную версию осуществляет Рудольф Нуреев. В 1976-м Михаил Барышников являет пастельной нежности постановку в American Ballet Theatre. Авторские версии множатся. Триумфальное шествие великого балета продолжается. В Китае, где «Щелкунчика» тоже нередко дают в канун Нового года, Богиня Журавлей берет на себя роль Феи Драже, а новорожденные «дракончики» – мышей. В Бразилии в «Вальсе цветов» кружатся только тропические растения. В Южной Африке с функциями сказочного рождественского леса успешно справляется пустыня Калахари, а на Гавайях... вулкан Мауна-Кеа.

Далекий от сентиментальности британский журнал The Economist написал в свое время: ««Щелкунчик», пройдя по всему миру, <...> был отшлифован, отточен и заново изобретен, став идеальной тканью, в которую прошиты рождественско-новогодние мечты».

И ведь не поспоришь!.. 🎭



Мargarита Шрайнер – Мари,
Артем Овчаренко – Щелкунчик-принц.



Текст: Илья Метельский

ЗОЛОТАЯ МАСКА – 2023

Национальная театральная премия «Золотая маска» объявила номинантов премии и фестиваля следующего года. Балет «Танцемания», вызвавший широкий интерес сразу после премьеры в Большом, собрал рекордное количество номинаций и номинантов: первых – семь, вторых – одиннадцать.

- | | | | |
|--|--|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> ▪ Номинация «Балет / Спектакль»
Лучший спектакль ▪ Номинация «Балет – Современный танец / Работа балетмейстера-хореографа»
Вячеслав Самодуров | <ul style="list-style-type: none"> ▪ Номинация «Балет – Современный танец / Работа дирижера»
Антон Гришанин ▪ Номинация «Балет – Современный танец / Женская роль»
Екатерина Крысанова, Анастасия Сташкевич, Маргарита Шрайнер | <ul style="list-style-type: none"> ▪ Номинация «Балет – Современный танец / Мужская роль»
Вячеслав Лопатин, Семен Чудин, Алексей Путинцев ▪ Номинация «Работа композитора в музыкальном театре»
Юрий Красавин | <ul style="list-style-type: none"> ▪ Номинация «Работа художника по костюмам в музыкальном театре»
Анастасия Нефедова |
|--|--|---|---|

Появлению мировых премьер трех одноактных балетов, собранных в один вечер под общим названием Made in Bolshoi, выйти в запланированный срок помешал карантин. Все долгожданные новинки – мировые премьеры: Made in Bolshoi («Сделано в Большом») на музыку петербуржца Анатолия Королева поставил Антон Пимонов, возглавляющий балетную труппу Пермского театра оперы и балета. «Времена года» Александра Глазунова сочинил Артемий Беляков – премьер Большого театра. «Танцеманию», отмеченную экспертным советом «Золотой маски», осуществил опытный Вячеслав Самодуров, художественный руководитель Урал Балета (Екатеринбург). Музыка создана по спецзаказу Большого театра петербургским композитором Юрием Красавиным.

Несколько лет назад Самодуров поставил в Большом театре опередившую время «Ундину», где попробовал изложить историю без истории, передать языком танца сюжет, который пересказать словами невозможно. Новенькая «Танцемания» – проба того же ряда. Истории вроде бы нет, но характеры вылеплены, связаны отношениями, интрига не дает расслабиться, а витальные танцы складываются в единый сюжет.

Хореографом движет радость творчества, хотя едва ли ему неведомы рефлексии и сомнения. Быть может, благодаря им «Танцемания» дарит зрителям минуты счастья, что подтверждает идеи автора, уверенного, что «люди приходят на балет не ради созерцания совершенной красоты, а за энергетической подпиткой». Зрители получают ее в изобилии.

В итоге танцемания возникла не только на сцене, но и в зале, у публики. Зрители долго не отпускали артистов на поклонах, благодаря за увлеченность профессией. Стильную оторву Екатерину Крысанову, элегантного Семена Чудина, милую Анастасию Шашкевич, гуттаперчевого Вячеслава Лопатина и их свиту, мужскую и женскую (кавалеры были в невзрачных трико, чем подчеркивалось их традиционное положение «при балерине», а дамы щеголяли в изысканно-коротких серебристо-черных «кринолинах», всё от Анастасии Нефедовой). <...>

Дирижер Антон Гришанин, как всегда, ловко совмещал удобство музыки для танца и непрерывность изложения логики партитур.

Майя Крылова / ClassicalMusicNews.Ru



Фото © Михаил Логвинов.

Музыка... оказалась, по точному определению хореографа, «высоковольтной, иногда агрессивной и с большим юмором». Красавин умеет парадоксально соединить в своих сочинениях деликатность и едва ли не отвязную смелость. То же свойственно и Самодурову. Мало кто из наших нынешних убежденных адептов классики способен обойтись без ритуальной мумификации из вящего к этой самой классике уважения. Сочинить гимн танцу без псевдофилософских подпорок и надуманных сюжетов. Тут, конечно, надобен талант. С этим тоже все в порядке. Деликатность и в то же время свобода в обращении с языком танца. Уверенность в том, что танец – всегда мощный выброс энергии и в то же время энергетический заряд. Радость встречи с высококлассной труппой, с которой можно в полной мере разделить свою веселую одержимость танцем. Все это выявилось в «Танцемании».

Наталья Звенигородская / «Независимая газета»



Мargarita Шрайнер, Алексей Путинцев.

Фото © Елена Фетисова.

Танцевальная речь Самодурова – неоклассика, в которой хореограф изобретает свои углы и повороты, присыпает отчетливым юмором (иногда доходящим до сарказма), и которая при всем при том остается чистейшим объяснением в любви искусству классического танца. В «Танцемании» сменяют друг друга три пары (Екатерина Крысанова и Семен Чудин, Анастасия Шашкевич и Вячеслав Лопатин, Margarita Шрайнер и Алексей Путинцев) – и каждая из них представляет мгновенную зарисовку взаимоотношений мужчины и женщины. От дамского полновластия (пуантом в плечо – подчинись!) до кукольной послушности (танцовщик уносит замершую танцовщицу так, что кажется, в кулисах поставит в коробку, как куклу наследника Тутти). И все это – быстро и весело, и зал с азартом следит за происходящим, и счастливо вопит от восторга.

Анна Гордеева / «Музыкальная жизнь»



Семен Чудин, Алексей Путинцев.

Фото © Михаил Логвинов.

«Танцемания» позволила солистам Большого показать свой высочайший уровень, а всей труппе – ту исключительную энергетику, которая считается фирменным знаком Большого. <...> На сей раз хореограф не ломал естественную человеческую координацию, лишь изредка задавал коварные задачи, обыгрывая их с некоторой самоиронией. В результате танцевальный текст струился с легкостью стихов Саши Черного, подчеркивая и техническую лихость москвичей, и их склонность к актерскому обыгрыванию даже бессюжетных балетов. Впрочем, Баланчин полагал, что женщина и мужчина на сцене – сами по себе сюжет, и у Самодурова гендерные различия – стержень всего балета. Мужчины хореографу близки и понятны (художник Анастасия Нефедова подчеркнула их простоту, одев в почти репетиционные черные майки и удобные штаны). Зато непостижимые женщины притягательны, но опасны (парчовые пачки и высокие пучки на зализанных головах делают балерин существами изысканными, но стервозными). Три премьерских дуэта – роскошных и забавных – портретируют три женских типа и три варианта взаимоотношений, в которых мужчины неизменно уступчивы, а дамы чередуют агрессию с напускной слабостью и томной обольстительностью.

Татьяна Кузнецова / «Коммерсантъ»



Анастасия Сташкевич.

Вячеслав Лопатин.

Фото © Елена Фетисова.

Равновесие этой пестрой конструкции придает работа Анастасии Нефедовой. Ее костюмы обычно легко угадать по градусу безумия – Нефедова фонтанирует невероятными, временами непростыми для понимания идеями. В «Танцемании» художника сначала не узнать. Неужели черные хлопковые футболки и прямые штаны для танцовщиков сделал человек, который работал над «Приказом короля»? Потом на сцену выходят девушки – и идея проясняется. Пачки в виде выпуклых дисков Нефедова придумала для Самодурова пару лет назад и постепенно их меняет. В «Танцемании» они блестящие, серебряные, будто россыпь звезд и скафандр сразу. Балерины, возникающие среди «обыденных» мужчин в таком виде, выглядят как магическая пыльца, которая поведет героев. Так и случается.

Тата Боева / интернет-версия журнала «Балет»

Он, она и немного искусства – вот и вечная тема для постановки. Дивная заводная Екатерина Крысанова, стильный Алексей Путинцев и опять невероятная Анастасия Сташкевич с идеальным артистом Вячеславом Лопатиным убеждали скорописью па и нестандартных поддержек,

увязанных с музыкой без малейших изъянов. Вообще-то «Танцемания» – редкость для умеющих видеть и чувствовать, так и зал в итоге взревел безо всякой клаки. Все-таки есть чему радоваться.

Лейла Гучмазова / «Российская газета»



Фото © Елена Фетисова.



Ольга Любимова
и Ирина Черномурова.

В Атриуме Большого театра состоялась торжественная церемония вручения государственных наград деятелям культуры и искусства. Вручила награды министр культуры РФ Ольга Любимова. Почетное звание «Заслуженный деятель искусств Российской Федерации» присвоено начальнику отдела перспективного планирования и специальных проектов Большого театра Ирине Черномуровой,

звания «Заслуженный артист Российской Федерации» удостоены солист оперной труппы Олег Долгов и артист оркестра Роман Янчишин, орденом Дружбы награжден заместитель генерального директора Большого театра Олег Мисковец, заместителю генерального директора Сергею Максименко присвоено звание «Заслуженный работник культуры Российской Федерации».

В Международный день музыки, 1 октября, в Калининграде концертом солистов Молодежной оперной программы Большого театра и титулярного органиста Кафедрального собора Мансура Юсупова открылся XIV международный фестиваль «Шедевры мировой классики в Кафедральном соборе». Прозвучали два шедевра на евангельские сюжеты. Stabat mater Джованни Баттиста Перголези исполнили Лилит Давтян (сопрано) и Ульяна Бирюкова (меццо-сопрано). Кантату «Блудный сын» Клода Дебюсси представили Елизавета Нарсия (сопрано), Дмитрий Чеблыков (баритон), Давид Посулихин (тенор).

К 90-летию со дня рождения Сергея Слонимского в Бетховенском зале в концерте-посвящении крупнейшему композитору второй половины XX века участвовали солисты оперы Большого театра Юлия Мазурова, Екатерина Морозова, Альбина Латипова, Андрей Потатурин, Василий Гафнер, стажер оперной труппы Даниил Акимов, солисты оркестра Наталья Береславцева (флейта), Валерия Вощенникова (арфа), Александр Юрасов (ударные). Партию фортепиано исполнил музыкальный руководитель концерта Александр Покидченко.



Артисты балетной труппы Большого театра Мария Мишина и Алексей Путинцев возведены в ранг солистов.



Мария Мишина и Алексей Путинцев в балете
«Жизель» Адольфа Адана.

На Исторической сцене Большого театра по инициативе Фонда Игоря Бутмана и при поддержке Президентского фонда культурных инициатив состоялся гала-концерт, посвященный 100-летию российского джаза, чья история началась 1 октября 1922 года первым джазовым концертом оркестра Валентина Парнаха. Век спустя на главной сцене страны собрались выдающиеся мастера джазового искусства: Игорь Бутман и Московский джазовый оркестр, Лариса Долина, Даниил Крамер, Вадим Эйленкриг, Fantine, Олег Аккуратов, Давид Голощекин, Алексей Козлов, Оркестр джазовой музыки имени Олега Лундстрема, Биг-бенд Георгия Гараняна, Большой джазовый оркестр Петра Востокова и многие другие.

Открытие мемориальной доски в честь выдающейся балерины и педагога, народной артистки СССР Ольги Лепешинской состоялось в Москве 7 октября.

Ее установили на доме номер 36 по 1-й Тверской-Ямской улице. Артистка жила в этом доме более шестидесяти лет. Доска выполнена российским скульптором и графиком Олегом Закоморным. В торжественной церемонии открытия приняли участие Владимир Урин, Махар Вазиев и представители правительства Москвы.



Во всемирный день оперы, 25 октября на Остоженке торжественно открыли монумент народной артистке СССР, полному кавалеру ордена «За заслуги перед Отечеством» Галине Вишневской. Памятник установили рядом с Центром оперного пения, который основан Галиной Павловной и носит ее имя. Певица стоит на высоком постаменте, который образован монументальными драпировками и опоясан бронзовой трехгранной ширмой. Скульптура создана художником Александром Рукавишниковым и архитектором Михаилом Посохиним. Памятник Вишневской открыли ее дочери Елена и Ольга Ростропович. В церемонии приняли участие генеральный директор Российского национального музея музыки Михаил Брызгалов, ректор МГУ Виктор Садовничий, ректор Московской консерватории Александр Соколов и генеральный директор Большого театра Владимир Урин.



Всемирный день балета как праздник появился в 2014 году и отмечается 2 ноября. Накануне в официальном сообществе ВКонтакте и на YouTube состоялась трансляция из Большого театра: зрители получили уникальную возможность увидеть репетицию на Исторической сцене спектакля «Дон Кихот», где были заняты Кристина Кретова (Китри) и Денис Родькин (Базиль). Репетиция прошла под руководством Махара Вазиева в сопровождении оркестра Большого театра, дирижер – Павел Сорокин.

Мировая премьера международного проекта «Лабиринт», созданного продюсерской компанией MuZArts под руководством Юрия Баранова, состоялась на Новой сцене Большого театра. В трех одноактных спектаклях («Сияние» на музыку Ильи Дягеля, хореограф Ольга Лабовкина; «Нерв» на музыку Василия Пешкова, хореограф Анна Щеклеина; «Минотавр» на музыку Макса Рихтера, хореограф Патрик де Бана) участвовали артисты Большого театра: Анастасия Сташкевич, Алена Ковалева, Мария Виноградова, Елизавета Кокорева, Анна Балучева, Ольга Марченкова, Виктория Брилева, Денис Савин, Георгий Гусев, Александр Смольянинов, Артур Мкртчян, Антон Гайнутдинов, Алексей Гайнутдинов, Алексей Путинцев, Карим Абдуллин, Василий Данильчук, а также лидер телевизионных танцевальных конкурсов и шоу Ильдар Гайнутдинов.

Постановщик «Минотавра» Патрик де Бана, приехавший из Германии, рассказывает: «Никаких колебаний на тему – приезжать или нет в Москву – не испытывал: я – артист и считаю, что искусство должно объединять людей, а не разделять их. Реальность и жизнь – это и есть лабиринт. Как же я обрадовался предложению поработать с великолепными артистами Большого театра и выпустить спектакль на этой прекрасной сцене! Счастлив сотворчеству с Игорем Чапуриным и с Даши Намдаковым. Это – большая честь для меня. Жизнь действительно лабиринт, и он иногда дает нам шанс встретиться с прекрасными людьми. С Даши я познакомился 14 лет назад на его выставке в Гонконге. Тогда я еще не знал, что годы спустя у нас получится совместная работа».

На сцене Театра оперы и балета имени Суорун Омоллоона республики Саха (Якутия) в рамках празднования столетия образования ЯАССР прошли первые масштабные гастроли солистов балета и оркестра Большого театра. В программу выступлений вошли «Кармен-сюита» Жоржа Бизе – Родиона Щедрина и дивертисмент. Маэстро Алексей Богорад, солисты балета Нина Капцова и Александр Волчков награждены юбилейными знаками «100-летие Якутской АССР».

Михаил Лобухин, Кристина Кретова и Александр Волчков в балете «Кармен-сюита» Жоржа Бизе – Родиона Щедрина. Якутск.



Большой театр подписал договор о сотрудничестве с правительством Челябинской области. Соглашение, удостоверенное генеральным директором Большого театра Владимиром Уриным и губернатором Челябинской области Алексеем Текслером, рассчитано на пять лет.

Концерт «Камерная вокальная музыка» 27 октября прошел в Бетховенском зале с участием выдающегося пианиста Александра Гиндина. Известный музыкант уже не в первый раз выступил в роли концертмейстера солистов оперной труппы Большого. Константин Артемьев, Дарья Белоусова, Екатерина Воронцова, Александра Нанюшкина, Андрей Потатурин, Наталья Риттер, Василий Соколов, Анастасия Сорокина, Роман Хнкоян, Алина Черташ, Гузель Шарипова исполнили музыку композиторов первой половины XX века Рихарда Штрауса, Александра Цемлинского, Белы Бартока, Модеста Мусоргского, Игоря Стравинского, Сергея Прокофьева.



Объявлены победители оперной премии «Онегин».

Обладательницей награды в категории «Легенда» стала солистка ГАБТа, народная артистка России Нина Терентьева, около трех десятилетий выступавшая на сцене Большого театра. Всероссийскую премию в номинации «От России с любовью» получила немецкая оперная певица Надя Михаэль, дебютировавшая на российской сцене в 2009 году. Она пела в Большом театре титульную партию в «Катерине Измайловой» Дмитрия Шостаковича и Ортруду в «Лоэнгрине» Рихарда Вагнера в Мариинском, была членом жюри конкурса «Большая опера» на канале «Культура».

Нина Терентьева – Марфа в «Хованщине» Модеста Мусоргского.



В фойе Новой сцены Большого театра открылась выставка, посвященная 85-летию со дня рождения танцовщика и педагога, народного артиста России Владимира Никонова (1937-2020). Сололист благородного стиля и безукоризненной техники, он создал незабываемые образы в балетах «Жизель», «Дон Кихот», «Лебединое озеро», «Бахчисарайский фонтан». Преподавал в Московском хореографическом училище и Большом театре, где стал одним из самых любимых педагогов.



Владимир Никонов.

Ученики Никонова всегда занимали ведущее положение на сцене Большого театра. Экспозиция будет работать до 12 января 2023 года.

Валентин Елизарьев: «Мы соскучились и рады встречам!»

Текст: Елена Федоренко

Большой театр России принял на своей сцене Национальный академический Большой театр оперы и балета Республики Беларусь. Со времени предыдущих гастролей прошло восемь лет. Гости представили свои недавние премьеры. Наш собеседник – художественный руководитель Белорусского театра, народный артист СССР, лауреат Госпремии РБ Валентин Елизарьев.



Валентин Елизарьев на репетиции.
Фото © Михаил Нестеров.

Как сложились долгожданные гастроли?

История такова. Два генеральных директора Больших театров – России и Беларуси – договорились об обменных гастролях, о том, что в 2022-м Белорусский Большой выступит в Москве, а в 2023-м Большой России – в Минске. Каждый коллектив приедет с двумя спектаклями. Мне кажется эта идея замечательной. Спектакли мастеров из главного театра России в нашем городе встретят с искренним интересом, и сам приезд вызовет ажиотаж. Буду очень доволен, если мы станем ближе друг другу и начнем чаще обмениваться своими достижениями. Важно, чтобы сотрудничество продолжалось на постоянной основе, и мы могли видеть лучших московских артистов на нашей сцене.

По какому принципу выбирали спектакли для гастролей?

Серьезно думали о репертуаре и советовались с москвичами, сообща остановились на опере Владимира Солтана «Дикая охота короля Стаха», хорошем спектакле по повести классика белорусской литературы Владимира Короткевича. Постановка пользуется большим успехом, собирает полные залы. Что касается балета, то сначала обсуждали «Ромео и Джульетту», но потом решили показать вечную классику – Чайковского. Так возник «Щелкунчик». Выбор делали все вместе, коллегиально.

Чем отличается ваша новая версия «Щелкунчика» от чудесного спектакля 1980-х годов?

Спектакль за пролетевшие годы прожил яркую жизнь, был показан во многих странах мира. В новой версии я сохранил концепцию, уточнил редакцию, проработал образ Дроссельмейера, который у нас выступает и в роли Короля мышей, и в роли Мастера кукол. Подготовил абсолютно новый состав артистов.



«Дикая охота короля Стаха»
Владимира Солтана.
Елена Золова – Надежда Яновская,
Дмитрий Шабета – Дубатовк.
Фото © Ирина Малахова.



«Щелкунчик» Петра Чайковского.
Людмила Хитрова – Маша,
Артем Баньковский – Щелкунчик-принц.
Фото © Михаил Нестеров.

Помните, как в 1984-м Москва с восторгом приняла вашего «Щелкунчика»?

Помню. И то, и нынешнее выступления мне показались очень яркими. Наши спектакли легко адаптировать к подмосткам ГАБТа – сцены похожи и по наклону, и по технологическому обеспечению, в том числе световому, что позволяет показывать и в Москве, и в Минске спектакли любой степени сложности.

Московские балетоманы со стажем отметили, что «Щелкунчик» в новой редакции стал еще живописнее.

Спектакль подвергся серьезной реставрации. Сшиты новые костюмы и, главное, сделан второй комплект декораций, который мы уже начали возить на гастроли. Он чуть уменьшен по размерам – в мире мало таких больших сцен, как в наших театрах. Должен сказать, что везде, где бы ни показывался белорусский «Щелкунчик», он пользуется невероятным успехом. В этом прежде всего заслуга Петра Ильича Чайковского, который написал гениальную музыку. Его десять опер и три балета – не устаревают. Все балеты живут в очень хорошем состоянии на белорусской сцене. Художник Евгений Лысик безвременно ушел из жизни, но память о нем мы храним, его декорации бесценны.

Молодое поколение справляется со сложными партиями?

Да, и москвичи могли в том убедиться. Спектакли шли подряд, и мы не меняли состав главных исполнителей: Машу танцевала Людмила Хитрова, Принца – Артем Баньковский, Дроссельмейера / Короля мышей / Мастера кукол – Эвен Капитен – способный француз, который получил образование в Минске, и мы рады, что он работает в нашей труппе.

Как Вас приняли театр и публика?

Очень хорошо отнеслась к нам дирекция Большого, все театральные службы отлично работали, не нужно было никого уговаривать или что-то доказывать – все понимали свою меру ответственности. Хочу выразить дирекции большую благодарность, всем коллегам – спасибо. Мы рады, что сотрудничество наметилось, и ждем москвичей к нам в гости. Если мы сможем каждые два года показывать друг другу новые спектакли, это будет замечательно для наших театров и обеих стран.

Только что прошел мой юбилей, где танцевали замечательные Елизавета Кокорева и Игорь Цвирко: очень рад, что они приехали, показали высокое мастерство, оставили прекрасные впечатления.



«Дикая охота короля Стаха» Владимира Солтана.
Фото © Ирина Малахова.

Поездка в Москву – важное событие для коллектива?

Конечно. В связи с международной обстановкой мы стали ездить только по королевствам, недавно вернулись из Королевства Оман, выступили в Королевстве Таиланд, Большой театр завершил триаду. Знаете, мы соскучились по гастрольной деятельности и спектакли в Большом хорошо легли всем на сердце. 🇷🇺



«Дикая охота короля Стаха» Владимира Солтана.
Елена Золова – Надежда Яновская,
Владимир Громов – Андрей Белорецкий.
Фото © Ирина Малахова.

ПРЕМЬЕРА

ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА

Премьера 30 ноября 2022 года

на музыку Фредерика Шопена

ШОПЕНИАНА

Хореография – **Михаил Фокин**

Балетмейстеры возобновления –

Наталья Большакова, Вадим Гуляев

Дирижер-постановщик – **Павел Клиничев**

Декорации – **Владимир Дмитриев**

Художник возобновления – **Альона Пикалова**

Художник по костюмам – **Татьяна Ногинова**

Художник по свету – **Дамир Исмагилов**



Фото © Елена Фетисова.





ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА

Премьера 30 ноября 2022 года

Людвиг Минкус

БОЛЬШОЕ КЛАССИЧЕСКОЕ ПА ИЗ БАЛЕТА «ПАХИТА»

Хореография **Мариуса Петипа** в редакции **Юрия Бурлаки**

Хореограф-постановщик – **Юрий Бурлака**

Дирижер-постановщик – **Павел Клиничев**

Сценограф – **Альона Пикалова**

Художник по костюмам – **Елена Зайцева**

Художник по свету – **Дамир Исмагилов**



«И виждь, и внемли...»

Восемь лет назад Георгий Исаакян, худрук Детского музыкального театра имени Наталии Сац, задался вопросом поистине шекспировского масштаба: если сцена – зеркало, то какой театр она сегодня отражает? И в поисках ответа решился на отчаянную смелость принца датского:

***Я зеркало поставлю перед вами,
И вы себя увидите насквозь...***



Солист Большого театра России Владимир Маторин – лауреат премии «Легенда».

Такой отражающей поверхностью или, если хотите, магическим кристаллом, и стал фестиваль «Видеть музыку». Уверенности, что эксперимент удастся, у Георгия Исаакяна и его соратников по «Ассоциации музыкальных театров» не было. Тем более невозможно было представить, к каким результатам он мог привести.

В пилотном, если можно так выразиться, нулевом фестивале приняло участие всего четыре театра из трех городов. Не густо? Лиха беда начало! Ведь нынешний, седьмой по счету, представил почтеннейшей публике 40 спектаклей.

Фестиваль шел ровно два месяца на сценах практически всех ведущих музыкальных театров – от Большого до «Геликон-оперы». Но и их мощностей не хватило! Хорошо, что на помощь пришли Центр оперного пения Галины Вишневской, Российский молодежный театр, Музей Москвы и Центр культуры «Меридиан».

Афиша фестиваля переливалась всеми цветами и оттенками музыкальных жанров, литературных тем и режиссерских подходов. Большой стиль был представлен грандами – «Лоэнгрин» (Большой театр), «Аида» (МАМТ), «Богема» («Геликон-опера»), «Кармен» («Новая опера»). Центр оперного пения Галины Вишневской представил «Царскую невесту», «Санкт-Петербург-опера» – «Черевички» и «Норму», «Царицынская опера» – «Богему», самарская «Шостакович Опера Балет» – «Бал-маскарад», а музыкальный театр республики Коми – «Пиковую даму» и «Дон Кихота». С особым теплом публика встретила артистов «Донбасс Оперы» из Донецка, показавших балет «Пер Гюнт» и оперу «Любовные похождения сэра Джона Фальстафа». «Мата Хари» из Волгограда соседствовала с «Бесприданницей» из Новосибирска, «Декабристы» из Иркутска с «Ходжой Насретдином» из Узбекистана и «Риголетто» из Астрахани. Музыкальный театр Карелии показал «Моцарта и Сальери», а новосибирские консерваторцы – оперу «Сначала музыка, потом слова» самого Антонио Сальери.

Восхищал многогранностью Театр имени Наталии Сац, в очередной раз доказывая, что официальное название театра – не шлагбаум на тропе творческого поиска, а высокопрофессиональной труппе по силам органично существовать в самом разном материале – от «Ночи перед Рождеством» Николая Римского-Корсакова до «Любви к трем цукербринам»

Константина Комольцева и от «Шехерезады» и «Жар-птицы», жемчужин дягилевских Русских сезонов, до «RICHARD CAPRICCIO» Кирилла Симонова.

В том, что музыкальная жизнь кипит, сомневаться не приходится. Волгоградцы изучают «Астрономию любви», на Алтае ищут «Доходное место», в питерском «Мюзик-холле» воскрешают «Винил», а в музыкальной комедии с берегов Невы устраивают «Бал воров». И даже классическая оперетта, которую чуть ли не в прошлом веке поторопились сдать в музей, порадовала не только бессмертной «Королевой чардаша» («Московская оперетта»), но и российской премьерой «Синьора Фаготто» Жака Оффенбаха, затеянной музыкальным театром из Северска.

Помимо основной программы, у фестиваля со временем появилась и «студенческая», где собраны дипломные спектакли вузов, готовящих артистов музыкального театра. Георгий Исаакян убежден: нужно пытаться заглядывать в завтрашний день, и он окажется таким, каким его создадут вот эти ребята, еще не покинувшие студенческих скамей. А отсюда уже один шаг до очевидной мысли – завтрашний театр будет нужен завтрашнему же зрителю. Или не нужен. И чтобы этого не произошло, растить этого зрителя следует уже сейчас. Бережно, настойчиво и целеустремленно.

Появление на фестивальной афише спектаклей для детей более чем закономерно. И в весьма внушительном количестве – «Сны Каштанки» (МГАДМТ им. Сац), «Робинзон Крузо» (МАМТ им. Станиславского и Немировича-Данченко), «Волшебник Изумрудного города» (Театр юного актера, Москва), «Золушка» (театр балета п/р Н. Касаткиной и В. Василёва), «Путешествие Голубой стрелы» (театр «Карамболь»,



«Декабристы» Евгения Загота.
Иркутский музыкальный театр
имени Николая Загурского.

Петербург), «Дубровский» (театр «Поколение», Москва), «Царевна-лягушка» (театр балета «Щелкунчик», Екатеринбург), «Три мушкетера» (Ивановский музыкальный театр), «Приключения в лабиринте времени» (Детский театр эстрады, Москва).

За семь лет число участников фестиваля увеличилось в десять раз. Рост, как сказали бы математики, по экспоненте. Секрет прост как все гениальное – для того чтобы «Видеть музыку», не нужны ни суровый экспертный совет, ни многомудрое жюри. Театры сами решают, какую постановку из выпущенных за два минувших года представить граду и миру. Задача фестиваля не в том, чтобы встроить всех в некую табель о рангах. Здесь нет и не будет ни первых, ни последних. Важен каждый коллектив как самодостаточная творческая единица в пространстве отечественного музыкального театра.



«Бал-Маскарад» Джузеппе Верди.
Самарский театр оперы и балета имени Дмитрия Шостаковича.



«Ходжа Насреддин» Энмарка Салихова.
Театр музыкальной комедии (оперетты) Узбекистана.

Труппы приезжают в буквальном смысле не только себя показать, но и на других посмотреть. Сопоставление опыта, ошибок и достижений, методов творческого поиска, да в конце концов, разговоры по душам с коллегами – и создают ту насыщенную атмосферу, из которой можно черпать энергию для дальнейшего развития. «Каждый фестиваль нас убеждает в главном, – не скрывает радости Георгий Исаакян, – театральное братство существует. Мы нужны и друг другу, и нашему зрителю». Испытание публикой – тоже своего рода взгляд в зеркало. Одно дело, когда в зале свой, родной до боли зритель, доброжелательный и снисходительный, и совсем другое, когда аудиторию предстоит заворожить



Солистка Свердловского театра
музыкальной комедии Галина Петрова –
лауреат премии «Легенда».

и покорить. Не будем забывать, что гастрольные связи, хоть и крепнущие год от года, все еще далеки от той интенсивности, какой отличались три-четыре десятилетия назад. Оперные и балетные спектакли по определению тяжелы на подъем, и большинство театров могут увидеть, чем живут товарищи по цеху, только на таких солидных форумах, как «Видеть музыку».

Впрочем, не только увидеть, но и рассказать. В рамках фестиваля, в содружестве с биеннале «Уроки режиссуры», ежегодно проводится научно-практическая конференция, собирающая руководителей театров со всей страны и цвет отечественного театроведения. «Без теоретического осмысления того, что мы делаем, – уверен Исаакян, – двигаться вперед невозможно. Времена меняются, и нам снова и снова приходится задаваться “вечными” вопросами: что такое художественный театр, что такое театр общедоступный, кого эти театры ждут и для кого творят». Аллюзия с МХТ не случайна. В этом году конференция проходила под знаком 125-летия легендарной встречи Станиславского и Немировича-Данченко в «Славянском базаре». «Мне кажется, это очень по-русски, – улыбается Георгий Георгиевич, – что великий театр возник за столом легендарного московского ресторана. С той поры минуло столетие с четвертью. Не пришла ли пора подумать о том, в каком ресторане мы должны сегодня сочинить новый российский музыкальный театр?»

В нынешнем году тема, вынесенная на обсуждение высоким синклитом профессионалов, звучала весьма масштабно: «Репертуарный театр в контексте XXI века». Александр Борисович Титель, худрук оперной труппы МАМТ, сравнил ее с задачей о квадратуре круга, имеющей, как известно, только иррациональное решение. Дискуссия далеко не всегда текла в строгих берегах академизма – собравшиеся в зале ученого совета Российского государственного гуманитарного университета слишком преданы своему делу, чтобы рассуждать о нем с «холодным носом». И камертоном, на который они настроились с самого начала, стало выступление генерального директора Большого театра Владимира Георгиевича Урина:

– В свое время у Бориса Александровича Покровского родилась гениальная идея – сделать в бывшем «Славянском базаре» современный оперный зал. Мы разработали проект, прошли все согласования, но воз и ныне там – легендарное



Церемония закрытия фестиваля
в Бетховенском зале Большого театра.

здание, знаковое для всей русской культуры, до сих пор стоит в развалинах после пожара, случившегося тридцать лет назад. Поначалу меня это очень печалило, но в последнее время я начал понимать – время не пришло. Объясню почему. В советское время все театры строились по принципу МХТ. Никакие другие были попросту невозможны, но советский репертуарный театр был настолько жизнеспособной конструкцией, что нам во всем мире завидовали. Времена изменились, изменился и театр, став более разнообразным. Однако коммерциализация театра и общества, выбравшего для себя главным вектором потребление, иссушение этических и духовных основ, на которые опирался в лучших своих проявлениях русский репертуарный театр, разрушают его изнутри совершенно естественным образом. Не сомневаюсь – театр должен развиваться в разных направлениях, но идея Станиславского и Немировича-Данченко, продолженная их последователями, должна быть сохранена непременно. Система репертуарного театра – наше национальное достояние. И когда мы до конца это осознаем, в сгоревшем здании «Славянского базара» откроется еще одна сцена Большого театра, где будут дальше развиваться идеи, рожденные Станиславским и Немировичем-Данченко.

Фестиваль «Видеть музыку» по традиции завершается вручением премии «Легенда». В этом году лауреатами стали народные артисты РСФСР Галина Кранидовна Петрова, всю жизнь посвятившая Свердловскому театру музыкальной комедии, Юрий

Эдуардович Дрожняк, солист Краснодарского музыкального театра, бас Большого театра Владимир Анатольевич Маторин и выдающийся хореограф Борис Яковлевич Эйфман.

Серебряного знака «За выдающийся вклад в развитие музыкального театра» удостоены заведующая литературно-драматической частью Санкт-Петербургского театра музыкальной комедии Марина Михайловна Годлевская, главный редактор журнала «Балет» Валерия Иосифовна Уральская и музыкальный критик, драматург и поэт Алексей Парин. 🇷🇺



«Любовь к трем цукербринам» Константина Комольцева,
Московский музыкальный театр имени Наталии Сац.

ФЕСТИВАЛЬ

«Труффальдино» Александра Колкера.
Краснодарский музыкальный театр
(Творческое объединение «Премьера»
имени Леонарда Гатова).

Текст: Анна Б. Потаповская



В ритме сердца

В Екатеринбурге завершился ежегодный Национальный фестиваль «Музыкальное сердце театра» под управлением композитора Максима Дунаевского.

На разных театральных сценах столицы Урала показывались лучшие спектакли, «в сердце которых – музыка», приехавшие из разных уголков России. Екатеринбургские любители музыкального сценического искусства увидели «Семейку Аддамс» из Тюмени и «РОК» из Кемерово, «Летучий корабль» примчался из Орла, а «Дорогой

мистер Смит» пожаловал из Санкт-Петербурга. Москва представила постановки специального проекта Театральной студии Светланы Горшковой с участием актеров-школьников «Юная любовь в пяти театральных измерениях» и «Война глазами детей». Жюри оценило и сказку-мюзикл, и краш-мюзикл и даже хоррор. Детская программа – новая составляющая фестиваля.

Фестиваль не ограничился показом спектаклей, состоялись встречи со зрителями, творческая лаборатория Куратор – композитор Александр Пантыкин), мастер-классы и круглые столы на темы, связанные с перспективами развития отечественного



Максим Дунаевский.



«Преступление и наказание»
по роману Федора Достоевского.
«Рэл-театр». Москва.

«Кабаре Терезин» на музыку композиторов Терезиенштадта, а также Сергея Дрезнина, Герхарда Броннера. Продюсеры Евгений Белов, Михаил Шейнин. Москва.



музыкального театра. «Под занавес» фестиваля его президент Максим Дунаевский подарил екатеринбуржцам свою новую программу.

Продюсер форума Дмитрий Калантаров рассказывает: «Национальный фестиваль “Музыкальное сердце театра” открылся 18 ноября, в день основания Екатеринбурга, показом спектакля Театра мюзикла Свердловской детской филармонии “Сирано де Бержерак”. Наш выбор не был случайным. Столица Урала – признанный театральный центр России с давних времен, здесь проходят мировые премьеры многих музыкальных постановок, регулярно проводятся театральные фестивали и творческие конкурсы федерального масштаба. Екатеринбург – своего рода срез всего, что происходит в российской театральной действительности.

Мы второй раз проводим наш фестиваль за пределами столичного региона. Переформатирование проекта и оказываемая поддержка со стороны как Президентского фонда культурных инициатив, так и Министерства культуры РФ подтверждают правильность выбранной концепции».

Итоги таковы. Лучшим спектаклем назван «Кабаре Терезин», помимо этого премии удостоена

«Сирано де Бержерак» Владимира Баскина. Театр мюзикла Свердловской детской филармонии. Екатеринбург.



«Великий Гэтсби» Владимира Баскина. Новосибирский музыкальный театр.



Нина Чусова – как лучший режиссер, Мария Биорк как исполнительница главной роли (Ханна), Сергей Дрезнин – за лучшую оркестровку. Среди лауреатов авторы «Великого Гэтсби» Наталья Индейкина и Константин Рубинский, композитор «Рока» Ким Брейтбург и многие другие.

Лучшим спектаклем для детей и подростков признали «Путешествие Голубой стрелы» (Санкт-Петербург). Приз зрительский симпатий за спектакль «Летучий корабль» отправился в Орловский театр для детей и молодежи.

Гранд-премия за выдающиеся творческие достижения присуждена поэту и драматургу Юрию Ряшенцеву. 🇷🇺



«Рок» Кима Брейтбурга. Музыкальный театр Кузбасса имени Александра Боброва. Кемерово.



Сезоны Лавровского

В рамках проекта «Сезоны Михаила Лавровского» в «Геликон-опере» показали премьеры двух одноактных спектаклей: Марианна Рыжкина поставила на музыку Сергея Баневича балет «Две женщины» по мотивам пьесы Ивана Тургенева «Месяц в деревне», «Амок» по новелле Стефана Цвейга на музыку Александра Симоненко сочинили хореограф Виктория Литвинова и режиссер Леонид Лавровский-Гарсиа.



«Две женщины» на музыку Сергея Баневича.
Сцена из спектакля.

О вечере, которым завершился юбилейный год народного артиста СССР Михаила Лавровского – блистательного танцовщика Большого театра, педагога, хореографа, рассказывает Марианна Рыжкина.

Само название проекта напоминает о «Русских сезонах Дягилева»...

Проект «Сезоны Михаила Лавровского» возник благодаря инициативе его сына Леонида Лавровского-Гарсиа – актера, режиссера, продюсера. Он подхватил желание отца объединять на сцене признанных мастеров и молодых танцовщиков и хореографов. Название тоже придумал Леонид, и, думаю, неслучайно оно рифмуется с «Русскими сезонами» Сергея Дягилева: вокруг Михаила Леонидовича всегда собираются творческие люди, и он неизменно вдохновляет их на новые работы, всегда поддерживает эксперименты молодых.

Об «Амоке» Михаил Леонидович рассказывал несколько лет назад. Помню свое удивление выбором литературного материала. Психическое расстройство и состояние бешенства, неуравновешенность сознания и неожиданные признания – не самый подходящий материал для балета.

Да, в сюжете много натурализма и мистики. «Амок» – давняя мечта Леонида как режиссера, музыку специально для балета написал его друг, композитор Александр Симоненко. Идея вынашивалась более шести лет, так что «Амок» – работа долгожданная и желанная. В главной роли Мария Александрова – балерина удивительно сильная, экспрессивная, она всегда серьезно относится к решению образа и к тому языку, каким разговаривает со зрителями. Виктория Литвинова – хореограф эмоциональный и думающий – ищет свой стиль, соединяя неоклассику и contemporary. Прекрасно танцевал Артур Мкртчян, все работали увлеченно. А Леонид как режиссер выстраивал современный спектакль с элементами театра драматического, с использованием видео-арта.

Как появился балет «Две женщины»?

Спектакль создавался в память актрисы и режиссера Веры Глаголевой. Один из ее последних фильмов – «Две женщины». Вера дружила с семьей Лавровских и с Натальей Ивановой, продюсером фильма. Они мечтали о танцевальном воплощении этой тургеневской истории, хореографом видели Лавровского, но Михаил Леонидович сказал, что тема не его, и предложил заняться балетом мне. Так это и произошло. Начался интересный, но очень сложный процесс.

С чем связаны сложности?

Музыка Сергея Баневича написана к кинофильму, она – прекрасна, но создавалась для кино как атмосферная, выражающая эмоции персонажей в определенных обстоятельствах. Для балета же нужна целостная музыкальная драматургия. Сергей Петрович по состоянию здоровья включиться в работу не смог, и я стала искать необходимое в его симфонических произведениях: там есть чудесные, выразительные и разнообразные темы. Дорабатывала балетную партитуру Ольга Соколова, некоторые дуэты и музыкальные связки от одного номера к другому она дописывала как композитор. Потом пришла идея обратиться к русскому фольклору – акапельному пению, чтобы передать дух русской дворянской усадьбы. Пели артистки «Геликон-оперы». Представляю, насколько трепетно каждый композитор воспринимает «вторжение» в свою музыку, но надеюсь, что Сергей Петрович увидит спектакль и одобрит.



«Две женщины» на музыку Сергея Баневича.
Марк Орлов – Беляев. Марианна Рыжкина – Наталья Петровна.



«Амок» Александра Симоненко.
Мария Александрова, Артур Мрктчян.

В спектаклях по пьесе «Месяц в деревне», где все пытаются любить, любовь придумывают и к ней рвутся, атмосферу обычно передают тенистыми кронами, беседками, качелями – таким деревенским раем...

Мы к этому стремились, но декорации специально не создавались. В подборе нашли колонны, которые двигались, меняли положение – их взяли из спектакля «Геликон-оперы». На задник проецировали изображение усадьбы – слайдов я много пересмотрела. Часть костюмов досталась нам из фильма – они изготовлены с детальной исторической точностью, но для балета оказались сложны и несколько неудобны. Для ближних планов кино – они прекрасны, для сцены – не совсем...

Артисты справились?

Да! И удивительный начитанный 10-летний ученик самодеятельной школы, танцевавший Коленку, сына Натальи Петровны Ислаевой, и прекрасные Александр Волчков – Ракитин, Марк Орлов – студент Беляев, Анна Козина из молодежной программы Большого театра, сейчас ее переводят в основную труппу – Верочка. Андрей Ситников вышел в партии почтенных лет помещика Большинцова. Еще четыре пары, передававшие атмосферу происходящего, «переводили» действие из одной картины в другую. Хотелось сделать спектакль непрерывным, без пауз и смены картин.

Как себя чувствовали в партии Натальи Петровны?

Прекрасно и комфортно. С отличными партнерами всегда легко. Может быть, я соскучилась по зрителям?.. Мы сделали максимум. Артисты работали на пределе физических возможностей – иногда нам приходилось репетировать рано утром, до класса, или поздно вечером, по окончании спектаклей в театрах. «Геликон-опера» предоставила удивительные возможности: десять дней сцена оставалась в нашем распоряжении – без спешки могли выставлять свет, репетировали с оркестром «Геликон-оперы», его замечательно вел maestro Феликс Коробов.

Вы следовали за фильмом Веры Глаголевой или выстраивали действие по-своему?

На этой территории развивались сложные, но творческие отношения с продюсером Натальей Ивановой. Она руководствовалась идеями Глаголевой, ее пониманием тургеневской пьесы. Мне же приходилось все время объяснять, что мы не делаем реплику к кино, а предлагаем свое решение. Шел непростой процесс понимания друг друга.

Вечер окажется разовой акцией?

«Геликон-опера» планировала включить спектакли в репертуар, но, как будет на самом деле, сказать не могу. Работа, конечно, проведена огромная,



«Две женщины»
на музыку Сергея Баневича.
Марианна Рыжкина –
Наталья Петровна,
Анна Козина – Верочка.

и хотелось бы, чтобы она имела продолжение. Мне уже сейчас хочется какие-то детали изменить. Замечательно, если так получится.

Как публика принимала новые спектакли, как реагировал Михаил Леонидович?

Не только на премьере, но и на генеральной репетиции зал оказался переполненным. После спектакля Михаил Леонидович, получая поздравления, сказал: «Что вы про меня? Не стоит. Было три танцовщика: Васильев, Владимир и я – третий». С каким уважением он относится к своему поколению, которое принесло славу нашему балету. Это – свойство настоящего таланта и настоящего человека! 🇷🇺



«Амок» Александра Симоненко.
Сцена из спектакля.

От высоты до высоты

К 60-летию со дня рождения Дмитрия Хворостовского

Критики не случайно окрестили его «Сибирским экспрессом» – остановить Хворостовского, мчащегося по жизни на всех парах, было невозможно. Главным его талантом принято считать удивительной красоты и силы голос. Но если бы не фантастическая целеустремленность, «мальчик из Красноярска», как он сам себя называл, вполне мог остаться в безвестности.



«Когда я в костюме выхожу из кулис на сцену, я готов ко всему. Меня уже ничем нельзя ни сбить, ни испугать, ни сломать» – это не бравада артиста, увенчанного лаврами «первого баритона мира», а внутренний строй истинно свободной личности.

Серьезная музыка увлекла Диму еще в детстве. Дома она звучала и в записях, и вживую – в исполнении мамы и папы, и ему казалось, что так живут все. Глубина этого заблуждения открылась мальчику в первый же школьный день. Другой бы скис, притворился таким, как все, а он любовь к музыке стал защищать кулаками. По его собственному признанию, «на каждый смехок приходился сломанный нос». Через неделю над ним уже никто и не думал подшучивать.

На вступительных экзаменах в институт искусств, в отличие от других абитуриентов, Хворостовский не волновался ни о верхних, ни о нижних нотах, поскольку считал себя вполне готовым к профессиональной сцене: «Я думал о себе исключительно в превосходных степенях, – не без улыбки вспоминал певец. – Я и Тито Руффо, я и Шаляпин, я и Паваротти. Вскоре после поступления мой пыл, конечно же, поутих. Зато желание доказать всем, чего я на самом деле стою, только усилилось».

В его напоре всегда был точный расчет. Он прекрасно сознавал, что голос – инструмент очень хрупкий: «Зачем испеваться раньше времени? Надо бережнее к себе относиться. Голосовые связочки такие ма-а-аленькие, тоненькие. Они почти никогда не бывают в идеальном состоянии. Голос дается на определенное время. В один прекрасный момент – с уходом сил, молодости и всего прочего – и голос может исчезнуть». И что

тогда? Когда Хворостовскому задавали гамлетовский для любого вокалиста вопрос, он отвечал, что всерьез подумывает о режиссуре, поскольку уже давно стремится режиссировать самого себя и все, что в постановке относится к его сценкам.

Кажется, он всегда думал только о вершинах: «Живешь от точки до точки. От высоты до высоты. Вот эту высоту надо занять, потом следующую, тогда будет не стыдно умирать. Вся наша жизнь такая. У меня, во всяком случае. Траектория получается самая высокая. Космическая, можно сказать».

О «Риголетто» Хворостовский мечтал с девятнадцати лет, несмотря на то, что молодым певцам титульная партия категорически противопоказана как вокально, так и психологически. Когда, наконец, стал ее петь, не скрыл, что едва справился, едва устоял. Никогда не самообманывался и не врал со сцены.

Верди вообще играл особую роль в творчестве выдающегося баритона. Когда в его жизнь вошел «Симон Бокканегра», он признался: «Это классная роль. Я никогда не чувствовал себя более комфортно – вокально и технически, чем в этой роли. Безумно хочу в Большом театре, когда он все-таки откроется после реконструкции, спеть именно Симона... Было бы здорово, если бы они смогли помочь приехать с гастролями в Москву нью-йоркской Metropolitan Opera. Это стало бы для меня настоящим появлением в России на коне, после чего и карьеру можно закончить».

Жизнь распорядилась иначе. На сцену Большого Дмитрий Хворостовский вышел всего один раз – на оперном балу в честь Елены Образцовой. Он ушел в 55 не допев, не доиграв, не дозвучав, но покориw все вершины, какие возможно. 📖

Вероника Джигоева: из Милана в Москву

Нынешний год ознаменовался для сопрано Вероники Джигоевой грандиозным дебютом в опере «Макбет» Джузеппе Верди в постановке Барри Коски и под управлением маэстро Николы Луизотти, а также выступлениями в Дойче Опер и Ла Скала в партии Амелии в вердиевском «Бале-маскараде». Смелую, бескомпромиссную вокально-драматическую интерпретацию едва ли не самой психологически и технически сложной оперной партии критики признали сенсацией. В июне репертуарный лист Джигоевой пополнился легендарной партией Нормы в одноименной опере Винченцо Беллини на сцене Пермского театра оперы и балета имени Петра Чайковского. В июле Джигоева спела Амелию в «Бале-маскараде» уже в Москве – в Большом.

Ваш дебют в партии леди Макбет на сцене Цюрихской оперы в пору назвать звездным часом. Феномен швейцарского качества помогал?

Сегодня мало таких спектаклей, где все идеально совпадает. Цюрихский «Макбет» в музыкальном плане сделан безупречно. Можно было получить колоссальное удовольствие и от зрелища в целом, а уж как играл оркестр, какие редкие краски находил маэстро Луизотти, знаток стиля Верди, – не передать словами. В нашей интернациональной команде певцов действовали законы любви и взаимного уважения. Макдуфа пел известный тенор Бенжамен Бернхайм, Банко – прекрасный Ильдар Абдразаков. Моим непосредственным партнером был румынский баритон Жорж Петеан – один из лучших сегодня. Время, проведенное в Цюрихе, незабываемо: я восхищалась и самой страной, и потрясающим театром, наслаждалась общением. Рядом – Чечилия Бартоли, Лоуренс Браунли, Куин Келси, все великие.

Что значит быть «знатоком стиля Верди»?

Разбираться во всех тонкостях. Певцы часто по инерции музыку Верди исполняют, как, скажем, Пуччини, нарушая стиль. А нюансов очень много. Сам Луизотти прекрасно поет, у него потрясающий голос, он знает все о технологии вокала. Для Арии Макбет в концертах я часто брала несколько убыстренный темп, а он меня приучил меня петь полноценно – по-вердиевски.

Какой получилась ваша леди Макбет?

Все как у Шекспира: невероятно властная. До сумасшествия, до одержимости. Рядом с ней сам Макбет выглядит бесхарактерным, таким, кстати, он мне не встречался в других спектаклях. По замыслу Барри Коски моя героиня постоянно управляет мужем, он перед ней ползает на коленях, без нее не может ступить и шага. Готовясь, я много размышляла над сценой сомнамбулизма. Моя тетя работала в доме для душевно больных, и я, приходя к ней, иногда наблюдала за поведением пациентов. Из тех далеких лет в Южной Осетии я и черпала воспоминания для создания образа. Признаюсь, последняя сцена не удовлетворяла меня ни в одной постановке, даже с великой Ширли Веретт. Образ как будто и раскрывался певицами многогранно, но нерва не хватало. У меня получилась совершенно другая Макбет. Мне говорили, что я так заходила во время исполнения, что производила впечатление настоящей умалишенной, люди начинали пугаться, думая, что я действительно сошла с ума. Мне хотелось, чтобы в сцене сомнамбулизма слушатели прониклись жалостью. Польская певица Божена Буйницка, певшая в спектакле камеристку леди Макбет, настолько прониклась моей игрой, что призналась: «У меня сердце останавливается каждый раз, когда наступает время этой сцены». А сцену эту нужно делать так, чтобы создать впечатление другого измерения.

В чем главное послание этой оперы Верди?

Наверное, она о героине, охваченной патологической жадой власти. Не думаю, что она любит Макбета. Она и наследника хочет, чтобы управлял им так же, как мужем. В спектакле Коски возникает ощущение, будто на сцене только одна леди, она затмевает всех остальных.

Такие голоса, как у вас, рождаются крайне редко. Европа, наконец, оценила вас по достоинству.

Я никогда не искала легких путей, поэтому очень рада признанию. Один дирижер сказал, что за такие низкие ноты, каких нет и у меццо, он готов платить миллионы. Мария Каллас говорила: если у сопрано нет низких нот, то такие партии, как Маргарита в «Мефистофеле» Бойто, леди в «Макбете» и Джоконда в «Джоконде» Понкьелли, лучше не брать.

Главный «ласковый и нежный зверь» певицы – голос. Трудно держать его в безупречной форме?

Непросто, с годами он меняется, а хочется всегда, чтобы оставался свежим. Почему я и спела Норму в Перми – она дает высокий тон, возвращает в нужное русло. После Нормы – работа над «Турандот» Пуччини в Хельсинки. Макбет, как никакая другая партия, провоцирует на психологическую, душевную экзальтацию. Я переставала думать о вокале, мне буквально сносило голову. Но нашла способ распеваться, чтобы голос «доживал», мягко опираясь на первый звук. Все время хотелось в первой арии *Vieni, t'affretta* не петь, а рычать. Однако нужно контролировать себя, нельзя все время звучать на разрыв аорты, поэтому я пела мягко, и это помогало.

В «Норме» тоже немало технических задач.

О, да! Партия Нормы для меня – недостижимая планета. Лучшей в ней я считаю Джоан Сазерленд. Не представляю, как ей это удавалось. Я с ней встречалась, общалась, обнималась во время конкурса Марии Каллас. Ее интерпретация остается непревзойденной, и моя задача – хотя бы приблизиться к подобному звукоизвлечению. В принципе обе женские партии в «Норме» прекрасны, Адальджизу тоже можно спеть, ее поют меццо, хотя она написана для сопрано. Признаюсь, я вообще пела бы все, будь у меня такая возможность. 🎭



Крестоносец красоты

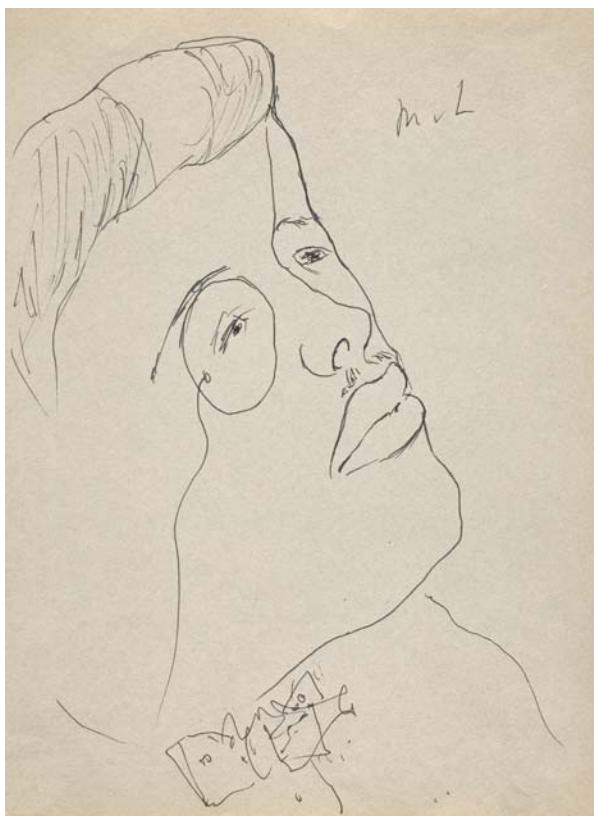
К 150-летию со дня рождения Сергея Дягилева

Третьяковская галерея развернула выставку «Дягилев. Генеральная репетиция» об одном из самых самоотверженных паладинов в истории искусства.

О бурной жизни этого уникального человека написаны сотни томов, суть которых известный американский писатель, переводчик и биограф Фрэнсис Стигмюллер изложил в одном предложении: «Дягилев сделал три вещи: он открыл Россию русским, открыл Россию миру; а главное, показал мир, новый мир – ему самому».

Ларионов М.Ф. 1881-1964.

С.П. Дягилев. 1920-е – 1930-е.
Бумага, черные чернила, перо. 27 x 20.



Гончарова Н.С. 1881-1962.

Танцующая Шемаханская царица. 1937.

Бумага, акварель, бронзовая краска, графитный карандаш, белила. 45,6 x 30.

Сергея прочили в служители Фемиды, но студенту юридического факультета Петербургского университета было гораздо приятнее беседовать об искусстве, чем штудировать пыльные своды законов. К двадцати трем годам Дягилев с поприщем определился. В 1895-м писал мачехе – Елене Валериановне Панаевой, дружескими отношениями с которой дорожил всю жизнь: «Я, во-первых, большой шарлатан, хотя и с блеском, во-вторых, большой шармер, в-третьих, нахал, в-четвертых, человек с большим количеством логики и малым количеством принципов и, в-пятых, кажется, бездарность; впрочем, я, кажется, нашел мое настоящее назначение – меценатство. Все данные, кроме денег, – mais ça viendra («это придет»).



Гончарова Н.С. 1881-1962.

Женщина в розовом платье и кокошнике.

Эскиз костюма к балету «Свадебка» (?). Конец 1910-х.

Картон, акварель, пастель, белила, алюминиевая краска, графитный карандаш. 48,8 x 32.

Насчет своих «данных» Сергей Павлович был абсолютно прав. Меценату необходимо чутье на талант. Оно, в сущности, важнее капитала. «Для него бывало огромной радостью, – вспоминала балерина Тамара Карсавина, – открыть гений там, где менее верная интуиция не увидела бы, в большинстве случаев, ничего, кроме эксцентричности. . . » Злые языки дягилевскую успешность списывали на фантастическую удачливость, но они ошибались. Елена Валериановна, заменившая мальчику мать, отучила его прятаться за фразу «Я не могу». «Когда хотят – все могут!» – наставляла она маленького Сережу. И тот, когда вырос, доказал всему миру – можно быть выдающимся, просто гениальным меценатом без копейки собственных денег. Не даром терпеть не мог, когда его именовали «антрепренером» или «импресарио».

Выставка, открывшаяся в здании Новой Третьяковки на Крымском валу, посвящена самому блестящему и продуктивному периоду неукротимой деятельности Дягилева – «Русским балетным сезонам». По хронологии – это апофеоз, закономерный итог прошлого, а вовсе не преддверие неведомого будущего, если таковым не считать безвременную кончину их создателя. Тем не менее, проект назвали «Дягилев. Генеральная репетиция». А ведь генеральная у «Русских балетных сезонов» была. И, можно сказать, не одна!

Впрочем, вначале, как и полагается, возникла увертюра – «Мир искусства», один из самых влиятельных литературно-художественных журналов Российской империи. На его страницах публиковались Игорь Грабарь и Морис Метерлинк, Александр Бенуа и Джон Рёскин, Василий Кандинский и Жорис Гюйсманс. Он подобно зеркалу отражал смену эпох в искусстве едва ли не в режиме реального времени, за что консерваторы окрестили журнал «Мором искусства», а его создателя – Гадилевым.

Не ограничившись издательской и редакторской деятельностью, Сергей Павлович организовал несколько масштабных выставок, но его увлеченность русским искусством требовала большего. «Этот стихийный человек, – писал о нем близкий друг и соратник Александр Бенуа, – одна из самых характерных фигур нашей родины, соединявшая в себе все чары и всю непогасшую мощь русской культуры». Дягилев решил показать «настоящую Россию» – от древних икон до работ мирискусников – на знаменитом Осеннем салоне в Париже. Для выставки «Два века русской живописи и скульптуры», открывшейся 15 октября 1906 года, отвели отдельное здание. 12 заловместили 750 экспонатов не двух, а четырех столетий, начиная с XV. При этом половину экспозиции составили новейшие работы выдающихся отечественных художников – Виктора Борисова-Мусатова, Михаила Врубеля, Михаила Ларионова, Исаака Левитана, Николая Рериха, Валентина Серова. . .

Гончарова Н.С. 1881-1962.

Композиция слошадями и птицами-сиринами. Эскиз занавеса к балету «Свадебка» на музыку И.Ф.Стравинского. Неосуществленный вариант.

Бумага на картоне, гуашь, графитный карандаш. 53 x 73,5.



Венцом невиданной панорамы стали несколько концертов русской классической музыки, и прием, оказанный публикой, вдохновил Дягилева на следующий шаг. В 1907-м он покориł парижан «Историческими русскими концертами». На сцене Grand Opera звучала музыка Чайковского и Бородина, Мусоргского и Балакирева, Римского-Корсакова и Скрябина, Глинки и Рахманинова. «Еще никогда русская музыкальная школа, – не скрывал восторга итальянский композитор Альфредо Казелла, – не была представлена в такой великолепии и во всем многообразии своих проявлений. Эти концерты произвели глубокое впечатление на всех музыкантов».

На следующий год настал черед оперы. Выбор Дягилева пал на «Бориса Годунова» Модеста Мусоргского. Все – от сценической обстановки и костюмов до количества статистов – пораžало размахом. Над декорациями и реквизитом работали Александр Бенуа, Александр Головин, Константин Юон, над костюмами колдовал Иван Билибин. Парижская премьера привела публику в неистовство. Пожалуй, это и была подлинная генеральная репетиция «Русских балетных сезонов».

Гончарова Н.С. 1881-1962 (автор эскиза).

Женский костюм. «Золотой петушок». 1937.

Хлопчатобумажная ткань, резинка, шерстяная тесьма, ткачество, металлические пришитые кнопки, металлическая пуговица, металлические крючки с петлями, ткачество, шитье, вышивка, аппликация. Частная коллекция Ольги и Айвора Мазур (Лондон, Великобритания).



Бакст Л.С. 1866-1924 (автор эскиза).

Костюм подруги царицы. «Тамар». 1912.

Атлас, хлопчатобумажная ткань, шелковая лента, атласная лента, галун, металлическая пуговица, металлические крючки с петлями, ткачество, шитье, аппликация, роспись. Частная коллекция Ольги и Айвора Мазур (Лондон, Великобритания).



Ларионов М.Ф. 1881-1964.

Женщина в зеленой юбке. Эскиз костюма к балету

«Солнце полуночи» на музыку Н.Римского-Корсакова,

постановка Л.Мясина, М.Ларионова, Большой театр, Женева,

премьера 20 декабря 1915.

Бумага на картоне, гуашь, акварель, графитный карандаш, фольга, коллаж. 33,3 x 20,4.

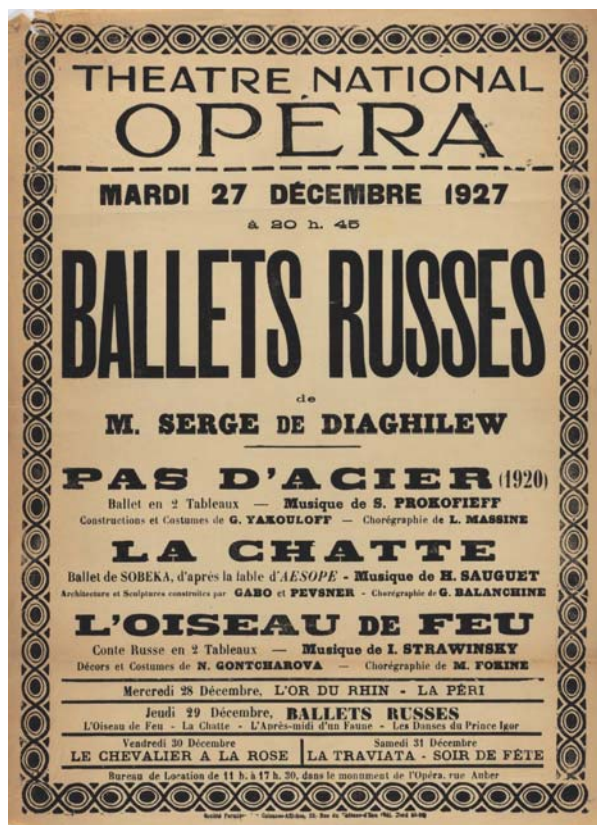
Существует две версии, объясняющие решение Дягилева привезти во Францию балет. Согласно одной, идею Сергею Павловичу подсказали Анна Павлова и ее муж Виктор Дандре. По другой – его покориł «Павильон Армиды» в Мариинском театре с либретто Александра Бенуа и хореографией Михаила Фокина. Последний искренне верил, что классический танец нуждается в свежей крови: «Вместо традиционного дуализма балет должен отличаться полным единством выразительности, единством, состоящим из гармонического слияния трех элементов – музыки, живописи и пластического искусства... Через ритмы тела балет может найти выражение идей, чувств, эмоций». Молодой постановщик нашел в Дягилеве единомышленника.

Многие, в том числе те, кто хорошо знал Сергея Павловича, считали его затею насчет балета чистой воды безумием. Все равно что ехать в Тулу со своим самоваром, ведь французы не без оснований считают балет своим национальным достоянием. Но они

же уверены, что он как искусство себя изжил еще в прошлом веке, превратившись в иссохшую мумию.

Дягилев и его соратники совершили невозможное. Каждую постановку они создавали сообща, приводя к стилистическому единству либретто, музыки, декорации, костюмы, реквизит. Тщательно отбирали исполнителей – звездами первой величины в их ансамбле объявлялись Анна Павлова, Матильда Кшесинская, Тамара Карсавина и Вацлав Нижинский. Проект нашел поддержку у царской фамилии, но то, что начиналось радужно, внезапно чуть не пошло ко дну. Яблоком раздора стала Кшесинская, которую Дягилев обделил ведущими партиями. На голову строптивца обрушился монарший гнев: отняли субсидию, репетиционные помещения, часть декораций и костюмов. Другой бы сдался. Но только не Дягилев, для него с детства не существовало слов «Не могу».

На открытой генеральной репетиции и на премьере в театре Шатле собравшийся цвет Парижа радостно капитулировал перед русскими артистами. «Казалось, будто Сотворение мира не окончилось седьмым днем и получило продолжение, – восклицала поэтесса Анна де Ноай. – Это нечто абсолютно новое в области искусства».



Неизвестный художник.

Афиша-программа выступлений «Русских балетов С. Дягилева»

в театре Опера. 1927.



Головин А.Я. 1863-1930.

Кощеево царство. Эскиз декорации для постановки балета И.Ф.Стравинского «Жар-птица». 1910. Бумага, гуашь, бронзовая краска, черный карандаш. 83 x 102,4.

На афише сезонов значилось пять постановок – «Павильон Армиды», «Половецкие пляски», «Пир», «Сильфиды» и «Клеопатра». Первый дягилевский сезон продлился всего месяц и при заполненных до отказа залах оказался убыточным! Фантастические постановочные расходы, а Сергей Павлович на красоте экономить не умел, не окупались. Пришлось чуть ли не с полгода возвращать долги. Но парижская публика, отведав упоительного яда, уже не могла без него существовать.

Сезоны стали ежегодными, и честь принимать их у себя оспаривали у Франции и Англия, и Италия, и Испания. Слава докатилась до Америки, и Новый Свет пал вслед за Старым. А с 1912 года Дягилеву расхотелось покорять мир исключительно красотой русского искусства, его увлек поиск нового языка для старого как мир танца – языка, способного рассказать о непрдуманных чувствах. Вот что пишет об этом известный голландский специалист по русскому искусству Шенг Схейен: «Не только уровень исполнения, а также тщательность, серьезность и самоотдача, с которыми относились к каждой детали Дягилев, Фокин, Бакст и Бенуа, привели к тому, что балет – имеется в виду совокупный, универсальный театр – перешел на новый уровень драматической выразительности. Революционность... коренилась не в чем-то абсолютно новом, а в поразительной демонстрации возможностей уже существующего».

Так рождался великий балет XX века, и развернутая в Новой Третьяковке экспозиция показывает этот процесс практически в пошаговом режиме – от «Половецких плясок» Фокина – Рериха – Бородина (спектакля, не покидавшего афишу «Сезонов» все 20 лет) до «Ромео и Джульетты» – балета о балете, поставленного Брониславой Нижинской в 1926 году. Лакуны в изложении истории, безусловно, имеются, но они не слишком значительны – кураторы отбирали в первую очередь те спектакли, какие можно показать зрителю самым эффектным образом. Проходя сквозь анфиладу экспозиционных залов, все глубже погружаешься в волшебную стихию балетного закулисья, где каторжный труд переливается в сияющую, невесомую красоту линий и жестов. Ощущение тем более явственное, что одна стена каждого зала задрапирована под оборотную сторону театрального занавеса и снабжена окном-экраном, позволяющим увидеть, что происходит там – за зыбкой гранью.

Третьяковская галерея обладает одним из самых масштабных собраний, связанных с «Русскими балетными сезонами»: эскизы костюмов и декораций, фотографии, запечатлевшие моменты репетиций и сцены из спектаклей, портреты хореографов – Леонида Мясина, Сергея Лифаря, Михаила Фокина, Брониславы Нижинской, знаменитых балерин



Ларионов М.О. 1881-1964. Танец. 1915.
Бумага, акварель, графитный карандаш. 67,5 x 29,5.



Серов В.А. 1865-1911.
Занавес. Эскиз занавеса для балета «Шехерезада» на музыку одноименной симфонической сюиты Н.А. Римского-Корсакова. 1910-1911.
Картон, гуашь. 68 x 87.

и танцовщиков – Анны Павловой, Тамары Карсавиной, Ольги Спесивцевой, Вацлава Нижинского, Антона Долина. Есть в коллекции и книги из знаменитого собрания Сержа Лифаря, и издания, посвященные Сергею Дягилеву и его детищу. Третьяковское собрание постоянно пополняется. На выставке представлены приобретения последних трех лет: эскизы декораций к «Половецким пляскам» и костюмы, созданные по эскизам Анри Матисса, Натальи Гончаровой, Льва Бакста, Александра Головина и Николая Рериха. Расширяющемуся собранию необходимо соответствующее пространство. Будем надеяться, что нынешняя выставка станет генеральной репетицией постоянной экспозиции, посвященной Сергею Павловичу Дягилеву. Тогда хотя бы отчасти сбудется его так и не осуществившаяся мечта о том, чтобы «Русские сезоны» увидели на родине. [↗](#)

Парадоксов друг

Ретроград и консерватор в глазах одних, гений ренессансного масштаба – для других. Дзеффирелли доказал, что Большой стиль в кино органичен так же, как и в опере. Русская публика ценила это, возможно, выше, чем любая другая. К 100-летию со дня рождения Франко Дзеффирелли на Исторической сцене Большого театра будет дан Гала-концерт (12 февраля 2023 года).

У гениев не бывает возраста. Когда сегодня смотришь фильмы, снятые Франко Дзеффирелли двадцать («Каллас навсегда»), сорок («Сельская честь») или без малого шестьдесят («Богема») лет назад, их вневременность ощущается гораздо острее, чем на премьерах. Они «молодеют» с каждым следующим поколением, открывающим их для себя, а потому сама мысль о том, что их создателю было бы 100 лет, кажется абсурдной: неужели столетний старец (а маэстро дожил до 97, сохраняя абсолютную ясность мысли) может говорить о самом важном – любви, жизни, смерти – так, словно он твой ровесник. Не в этом ли самый большой парадокс маэстро, который всю жизнь свято верил – классическая опера и классическая музыка должны звучать так, чтобы быть понятными самому неопытному, только приобщающемуся к серьезному искусству слушателю.

Тут далеко не единственный из парадоксов Дзеффирелли. Перенести оперу, едва ли не самый условный из театральных жанров, на киноэкран, беспощадный к малейшей фальши? Выпустить оперных персонажей, этих хрупких аквариумных рыбок, в бушующий океан площадей и улиц? Доверить главные



Франко Дзеффирелли.

роли в гениальной шекспировской пьесе неопытным дебютантам, едва сравнявшимся в возрасте со своими персонажами?

Ему доставляло истинное наслаждение сопрягать предметность быта с эфемерностью символа, приземленную прозу с высокой поэзией. То, что любого другого режиссера повергало в ужас, синьор Франко проделывал с легкостью необыкновенной. Действительно ли играла в нем кровь его далекого предка – Леонардо, или, получив право прийти в этот мир, он доказывал, что достоин этой чести?

Похоже, долгим веком его наградили за умение жить вопреки всему и радоваться тому, что живешь. Неистребимую любовь к жизни Франко унаследовал от матери, отстоявшей право на существование незаконнорожденного ребенка. Аделаида Гароси не могла дать сыну фамилию отца, только часть имени – их с Джанфранко соединяла любовь, но не закон. Обладавшая тонким музыкальным вкусом, она «позаимствовала» ее у... Моцарта. В последнем



Франко Дзеффирелли,
Екатерина Максимова,
Владимир Васильев на съемках
фильма-оперы «Травиата». 1983.

Фото © архив Владимира Васильева.

акте оперы «Идоменей» у Илии, дочери троянского царя Приама, есть прелестная ария Zeffiretti lusinghieri: «Теплый, ласковый ветерок, лети к моему возлюбленному, скажи, что я его обожаю!» Аделаида хотела записать мальчика как Zeffiretti, но секретарь в мэрии, по всей видимости, ошибся. Вышло Zeffirelli. А может быть, его руку повела высшая сила, и ошибка на самом деле вышла предупреждением?

«Если я выжил, – писал Дзеффирелли в «Автобиографии», – то не просто благодаря Судьбе. Мне всегда казалось, что моя жизнь является частью Высшего замысла. Встречи с людьми, определившими направление моей жизни, идеи, вдохновлявшие мою работу, чудеса, спасавшие меня и во время войны, и после – все это должно было произойти и происходило с определенной целью. Я чувствовал, как чья-то рука вела меня по жизни, сочиняя мою историю. Уверен, что душа моей матери осталась со мной. Я чувствую – она не ушла, задержавшись здесь, на земле, чтобы защищать сына, которого она так страстно хотела и которого должна была так рано покинуть. Это не языческое суеверие, наоборот, это сознание шекспировской мысли, вложенной

в уста Гамлета: “И в небе, и в земле сокрыто больше, чем снится вашей мудрости, Горацио”».

Франко потерял мать шестилетним, воспитывался у тетки, любившей его как родного. Отец занимался его воспитанием, насколько позволяли приличия. Джанфранко Корсо мечтал вырастить сына настоящим английским джентльменом. Вряд ли темпераментного флорентийца – а Дзеффирелли не устал подчеркивать, что он флорентиец, а не итальянец – можно было превратить в сдержанного англичанина. Но Франко достиг того, что удается далеко не каждому истинному джентльмену. За особые заслуги перед английской культурой королева Елизавета II удостоила его званием кавалера Ордена Британской империи первым среди итальянцев.

Но, пожалуй, в «русском романе» Дзеффирелли парадоксальности куда больше.

Первые шаги на театральных подмостках – в инсценировке «Преступления и наказания». Дебют в качестве сценографа – «Три сестры» в постановке Лукино Висконти. Восхищение романом «Анна Каренина», пронесенное через всю жизнь и настолько сильное, что режиссер так и не отважился

воплотить его на пленке. В личной табели о рангах Дзеффирелли Александр Алов и Владимир Наумов, Григорий Чухрай и Иосиф Хейфиц стояли на одной ступеньке с Чарли Чаплином и Федерико Феллини. Непревзойденная Елена Образцова пела Сантуццу в его версии «Сельской чести» Пьетро Масканы. А Екатерину Максимову и Владимира Васильева маэстро пригласил в экранизацию «Травиаты». Любовь к русскому балету настигла его еще в юности, когда он замороженно следил за танцем Галины Улановой, которую впервые увидел на фестивале «Музыкальный май» во Флоренции. С русским балетом у Франко была почти мистическая связь – вилла в городке Позитано недалеко от Неаполя, где маэстро любил проводить лето, в свое время принадлежала купцу и меценату Михаилу Сергеевичу Семенову, у кого чуть не ежегодно гостили этуали дягилевских «Русских сезонов».

Сам маэстро всегда был желанным гостем и в Советском Союзе, и в России.

В 1964-м La Scala привез в Большой «Богему» Джакомо Пуччини. В 1968-м в Москве и Ленинграде прошли гастроли «Волчицы» по пьесе Джованни Верга с Анной Маньяни в главной роли. Счастливец, увидевших спектакль, оказалось немного. Тех, кому повезло попасть в кинотеатры на «Ромео и Джульетту», – значительно больше. Затем еще одна встреча – с «Турандот» Пуччини на гастрольях La Scala в 1989 году. И – долгий «антракт», до декабря 2003-го, когда поклонники маэстро штурмовали Большой театр, чтобы увидеть «Травиату» – одну из любимейших его постановок. Эту версию он делал для маленького театра в Буссето, на родине Верди.

«Когда я сравниваю историю “Травиаты” с историей русской оперы, то нахожу между ними очевидные параллели. Существует некая поэтическая связь между героями Чайковского и Верди. Татьяна и Виолетта – романтические героини, живущие одними и теми же эмоциями. Мне отраднo сознавать, что истинные поклонники Театра чувствуют, чем мы все обязаны русскому гению. Лично для меня это имеет огромное значение». Дзеффирелли снова и снова возвращался к великим операм: «Это как прерванный разговор с другом, – признавался режиссер в одном из интервью, – который ты рад возобновить при первой же возможности. Как может надоест Верди или Пуччини? Каждый раз открываешь для себя столько нового...»

В мае-июле 2004 года синьор Франко предстал перед русскими поклонниками в несколько неожиданном для них амплуа художника – в Государственном музее изобразительных искусств имени Александра Пушкина проходила выставка «Дзеффирелли. Искусство спектакля. Работы театрального художника». Перед самой войной он начал учиться живописи и ваянию в Академии изящных искусств и архитектуры во Флоренции. Закончить обучение не довелось, но, по собственному признанию, он приложил все, чему его там научили, к гигантским «холстам» сцены и экрана: «Наверное, было бы преувеличением называть меня художником, хотя и театр, и кино можно считать разновидностями изобразительного искусства, где форма, цвет, пространство и впечатления зависят не только от вдохновения, но и от знания законов живописи». С присущим ему юмором Дзеффирелли признавался, что предложение, поступившее от Ирины Антоновой, несказанно его удивило и, если бы не добытая с годами мудрость, оно «могло бы заставить меня серьезно подумать о том, надо ли рисковать своей репутацией в глазах ценителей моего таланта и не стоит ли пожалеть о давнем решении отказаться от карьеры живописца».

В 2005-м Москва увидит вердиевскую «Аиду», в 2007-м – «Паяцев» Руджеро Леонкавалло. У маэстро были в России грандиозные планы – поставить «Три сестры» на драматической сцене с крупнейшими нашими актерами и экранизировать «Божественную комедию» Данте с ансамблем Игоря Моисеева. Дзеффирелли был уверен, что такое возможно только в России, потому что «нигде нет такой высокой театральной и кинематографической культуры и такого обилия талантов». Осуществить замыслы ему не довелось, но он оставил нам, возможно, гораздо более важное. Нечто, равносильное пророчеству: «Друзья мои, Россия – великая страна. Она никогда не теряла своего величия, даже в ужасные годы страданий, когда вам пришлось защищать и оберегать основы основ вашей культуры – культуры, которая принадлежит и нам. Именно России предназначено сохранять корни нашей цивилизации. Я не сомневаюсь, что и сейчас, перед лицом возникших перед нами угроз, Россия сумеет сохранить способность понимания того, что есть добро и зло для будущего человечества». 🇷🇺

«Кармина Бурана» Карла Орфа.

Театр современного балета. Куба.

Фото © Adolfo Izquierdo.



Танго, болеро и китайский сервис

Текст: Элла Генина

Памяти Валерия Шадрин (12.02.1939 – 03.12.2022)

Международный театральный фестиваль имени Антона Чехова не сдает позиций: прошлому Чеховфесту не помешала пандемия, будущий смело противостоит обстоятельствам нового времени. На традиционной пресс-конференции огласили программу XVI-го, и пройдет он с 24 мая по 8 октября 2023 года. Москва примет 15 спектаклей из 13 стран мира: Аргентины, Армении, Беларуси, Бразилии, Вьетнама, Индии, Казахстана, Китая, Кубы, Кыргызстана, Узбекистана, Чили и ЮАР.

Старейшему в России Международному театральному фестивалю имени А.П. Чехова 4 октября 2020 года исполнилось 30 лет, все эти годы его возглавляет Валерий Шадрин, которого спецпредставитель президента РФ по международному сотрудничеству Михаил Швыдкой назвал великим коммуникатором. Профессор Алексей Бартошевич вспомнил шедевры прошлых лет и назвал три десятилетия Чеховфеста годами театрального счастья. За это время российские зрители увидели более 600 спектаклей из 54 стран мира.

Важной темой XVI чеховского форума станет танец – самый разный по стилям и краскам. Балетмейстеры смело отправляются на перекрестки, где хореографическое искусство встречается с перформансом и цирком, мюзиклом и драматическим театром. Виртуозные зрелища, экзотические и таинственные, разворачиваются в сопровождении классики и авангарда, музыки фольклорной и урбанистической, под ритмы, взрывающие пространство и медитативно пульсирующие.



Традиционный кукольный спектакль на воде.

Театр Тханг Лонг. Вьетнам.

Фото © Пресс-служба МТО имени А.П. Чехова.

Откроют и завершат фестиваль танцовщики двух трупп Аргентины. В новом завораживающем шоу «Дикое танго» хореограф Херман Корнехо проверяет на прочность свой любимый национальный танец, соединяя его с радикальным уличным эпатажем и лихими акробатическими трюками. Сам хореограф тепло вспоминает Чеховский: «Мы невероятно счастливы вновь участвовать в этом великолепном событии. После потрясающе теплого приема нашего спектакля “Танго после заката”, посвященного Астору Пьяццолле, с нетерпением ждем новой встречи». Не стоит удивляться: друзья Чеховфеста стремятся в Москву снова и снова, и все признаются в любви к России.

Финальный аккорд фестиваля оставлен за современным балетом театра Сан-Мартин. Аргентинцы исполняют «Песнь о земле» на музыку Густава Малера. Известный хореограф Маурисио Байнрот поставил философский спектакль о течении жизни. По его словам, «когда Малер сочинял свою симфонию в песнях, его здоровье уже ухудшалось, поэтому он хотел передать в своих произведениях всю любовь, которую испытывал к земле и миру». Красивые неоклассические танцы отражают путь познания жизни: колдовскую юность, чувственную молодость, уравновешенную зрелость и таинственность расставания с земным миром.



«Дикое танго». Компания Хермана Корнехо. Аргентина.

Фото © Пресс-служба МТО имени А.П. Чехова.



«Кулагер». Театр для детей и юношества имени Габита Мусрепова. Казахстан.

Фото © Пресс-служба МТФ имени А.П. Чехова.

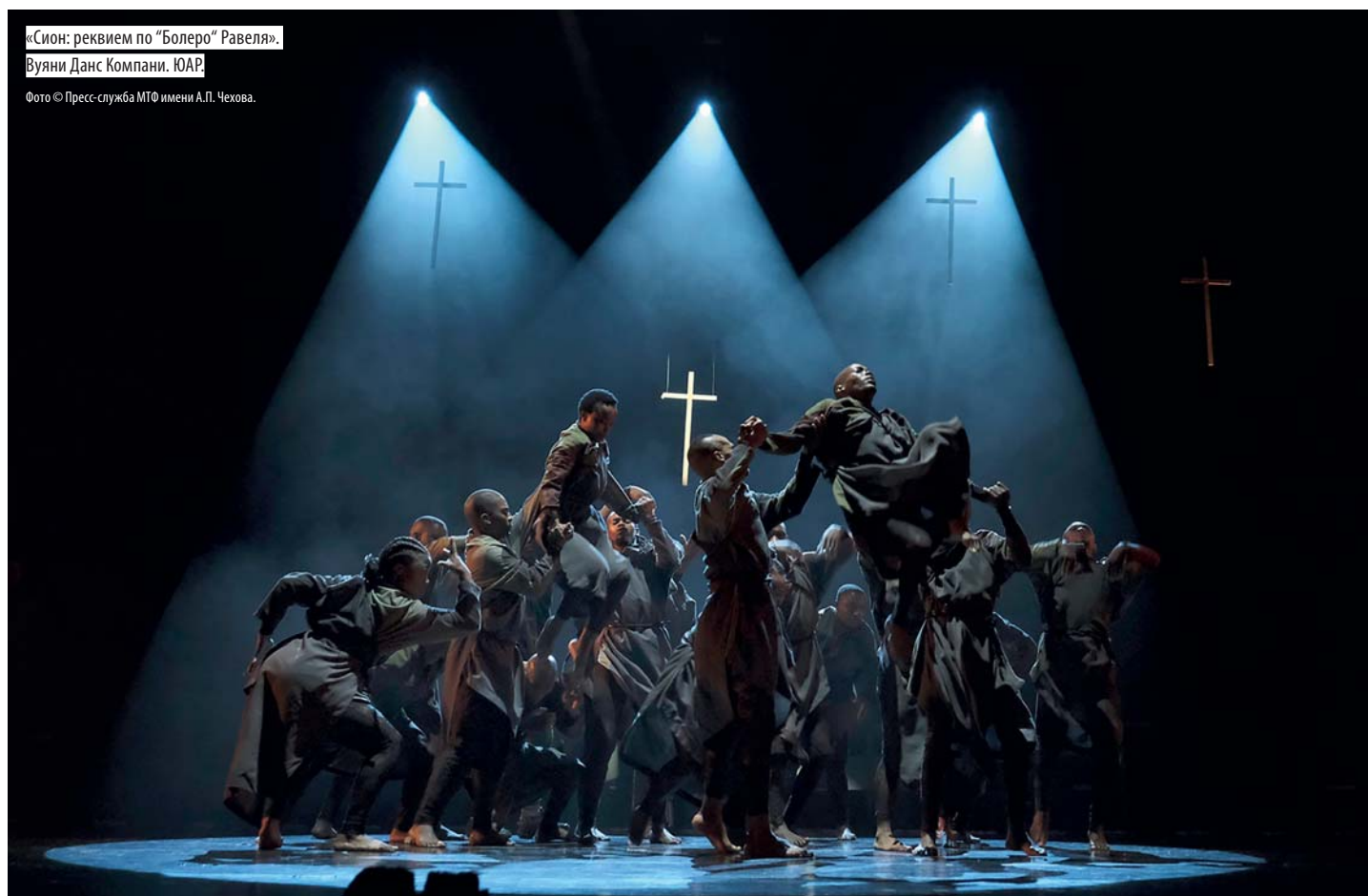
Чилийский «Театро а миль» приедет в Москву впервые со спектаклем «Мален», что в переводе с местного наречия означает процесс постижения девушками традиций предков – их передают женщины преклонных лет. На диалоге представителей двух разных поколений хореограф Рикардо Куракео Куриче выстраивает притчевый сюжет о сбережении заветов. Трогательную историю представляют танцовщицы в возрасте от десяти до семидесяти лет.



«Мален». «Театро а миль». Чили.

Фото © Patricio Melo.

Неизвестная в России труппа «Вуяни Данс Компани» из ЮАР покажет спектакль «Сион: реквием по “Болеро” Равеля». «Мы проходим через невообразимые трагедии, живем во времена, которые я мог бы охарактеризовать как “пост-человеческую эпоху”. Больше, чем когда-либо, нам нужно танцевать, чтобы напомнить миру, что человечество все еще существует...» – считает хореограф Грегори Макома. Для него открылись два источника вдохновения: магия музыки Мориса Равеля, в которой автор спектакля расслышал гипнотические ритмы траурных маршей аборигенов, и роман «Сион» знаменитого южноафриканца Закеса Мда, чей главный герой – профессиональный плакальщик Толоки – священнодействует на сцене, погружаясь в скорбь.



«Сион: реквием по “Болеро” Равеля».

Вуяни Данс Компани. ЮАР.

Фото © Пресс-служба МТФ имени А.П. Чехова.

Но постановщик не окрашивает финал трагическим сумраком – он считает, что глубокая печаль способна помочь людям объединиться.

«Чайное заклинание» китайской компании «Чжао Лян АРТ» просвещенные театралы ждут с особым нетерпением. Хореограф Чжао Лян известен не только на родине, после европейских гастролей мир называет его «пастырем с Востока». Спектакль о встрече героя с прекрасной дамой – мировоззренческое путешествие с психологическим подтекстом и тайнами восточной философии. Важная роль «отдана» древнему артефакту – чайному сервизу IX века, найденному при раскопках. Медитация и созерцательность сосуществуют в постановке с техниками современного танца.

За молодым кубинским хореографом Джорджем Сеспедесом – «Кармина Бурана» Карла Орфа и Театр современного балета Кубы. Этой премьерой, красочной и эффектной, театр отметил свое 60-летие. Спектакль-предостережение: мир – материя деликатная и тонкая, его слишком легко сломать. Танцовщики из Латинской Америки выступают с российскими музыкантами. Партитуру Орфа исполняют Академический симфонический оркестр Московской филармонии, Минин-хор и детский хор «Весна».

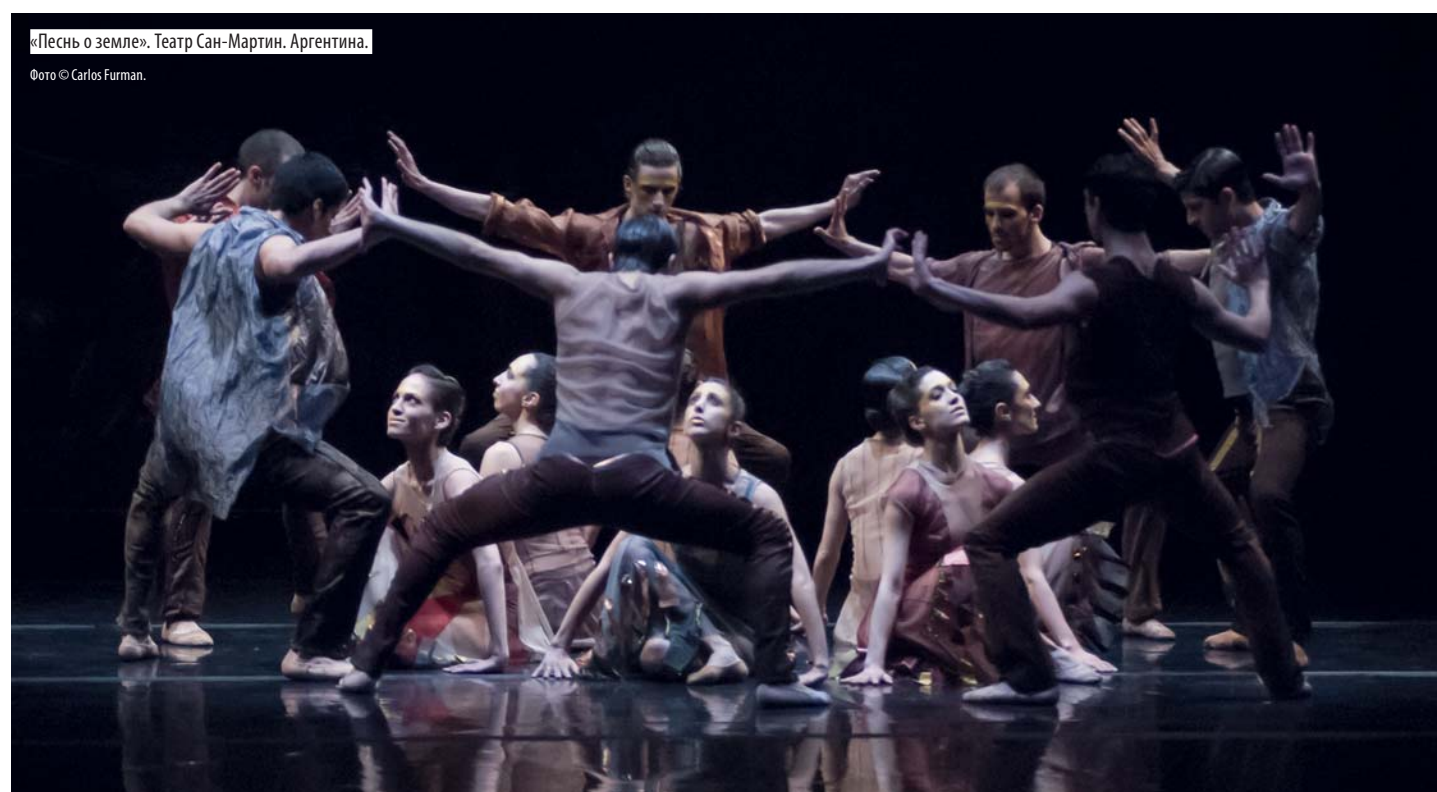
В программе фестиваля саундрама «Кулагер» казахского режиссера Фархада Молдогали по поэме Ильяса Джансугурова, написанной в годы репрессий и посвященной поэту-песеннику Акану Серэ. В спектакле участвует этно-модерн-джаз группа STEPPE SONS, не использующая электронный звук: мощные голоса певцов подхватывают казахские народные инструменты.



«Чайное заклинание». Компания Чжао Лян АРТ. Китай.

Фото © Пресс-служба МТФ имени А.П. Чехова.

Особая пластика и философия движений – в жанровых сценках вьетнамского театра «Тханг Лонг», самого известного кукольного водного коллектива. Он удивит зрителем непривычным – образцом самобытного национального искусства, рожденного более тысячи лет назад. Немало национальной экзотики и необычных интерпретаций предлагает и афиша драматических спектаклей Чеховского фестиваля. 🇻🇳



«Песнь о земле». Театр Сан-Мартин. Аргентина.

Фото © Carlos Furman.

Счастливы «Билет»

Программа «Билет в Большой» на телеканале «Культура» давно стала надежным проводником в мир прекрасного для многотысячной телевизионной аудитории. Год назад, в январе 2022-го, ушел из жизни ее многолетний ведущий Михаил Зеленский. Но проект не отменили – поменяли формат.

Телепередача, посвященная новостям Большого театра, родилась в 2000 году. Новый этап в ее развитии связан с генеральным директором театра Владимиром Уриным, побудившим кардинально изменить стиль контента: спустя шестнадцать лет после первого эфира произошел апгрэйд «Билета в Большой». Свои идеи по переформатированию программы предложил продюсер Николай Сергеев, в то время занимавшийся больше рекламой, нежели оперой или балетом. Предложения вызвали одобрение, и Сергеев привел с собой творческую команду, чтобы их воплощать – известного телережиссера Константина Куца, ведущего Михаила Зеленского, Ирину Захарову, ставшую вскоре шеф-редактором выпусков.

Вместо традиционного набора сюжетов они предложили телезрителям глубокое погружение в одну из конкретных тем. Уже первый выпуск обновленного «Билета» в сентябре 2016-го, посвященный приезду в Москву на гастроли театра Ла Скала, вышел настоящим откровением. Казалось бы, и представить нельзя, чтобы на экране творилось такое: Михаил Зеленский с одной из итальянских артисток жарит мясо в модном столичном ресторане, а оперные звезды Ла Скала празднуют с москвичами День города, совершая променады по вечерней Москве! Итальянцы словно задали новый темпоритм проекту: взамен суховатого академизма на экраны ворвалось непритворное бурление жизни.

Над первыми выпусками команда Сергеева работала, что называется, на «голом энтузиазме»: финансирование оставалось прежним, а задачи решались совсем другие. Какое-то время искали спонсоров. Нашли – и стали выходить регулярно. Вменили себе в задачу привлечь внимание широкого зрителя, рассказывать о жизни в театре доступным языком. Рейтинги резко пошли вверх.

– Миша Зеленский удивительным образом вписался в наш проект, – вспоминает Николай Сергеев. – Его врожденная интеллигентность вкупе с любознательностью и обаянием позволяли ему на равных общаться как с рабочими сцены, так и с мировыми звездами – такими, как Анна Нетребко, Светлана Захарова и многими другими. Его очень полюбили в Большом, разрешали то, что не позволялось никому: он летал на воздушном шаре из «Манон Леско», рулил на сценических машинах, примерял на себя любые костюмы из театрального гардероба. Каждая «подводка» Миши выглядела, по сути, уникальным произведением.

Два года «Билет в Большой» двигался по проторенной стезе, пока не случился неожиданный поворот: во время съемок очередного выпуска Николай Сергеев остался без режиссера. Ушла помощница Константина Куца, сам он, осуществляя общее руководство эфирами, на съемочной площадке появлялся редко. Что делать? Срочно искать нового





специалиста. Но кого? Ведь тот должен находиться «в теме», прийти к вам по душе – такой огромный и чуткий механизм, как Большой театр, чужака встретит настороженно, а то и в штаны... Лучше Николая Сергеева, искусно владеющего и продюсерской, и режиссерской профессиями, никого не найти – решила команда.

– Затея показалась рискованной, – признается Николай. – В 90-е годы я был пишущим журналистом, потом работал шеф-редактором на телевидении. Конечно, на выпусках «Билета» я всегда присутствовал на площадке рядом с Мишей и режиссером, мы не раз выезжали с труппой на гастроли, в театре меня хорошо знали. Но чтобы взять на себя ответственность за сам процесс создания программы? И все-таки я решился. Сделал один фильм, потом другой, третий... Наверное, особую уверенность в собственных возможностях вселила работа, посвященная Светлане Захаровой. Фильм понравился и ей, и людям театра, и зрителям.

Сергеев не случайно упоминает слово «фильм». Концепция проекта постепенно изменилась, и особенно это стало заметно после пандемии. За время простоя, а это шесть месяцев, главным казалось сохранить команду. Она сохранилась, но из



вынужденного отпуска вышла уже другой. Масса заболевших, минимум контактов, общение в масках... Разговаривать со зрителем прежним языком оказалось невозможно, и «Билет» превратился в документальный сериал о жизни Большого театра.

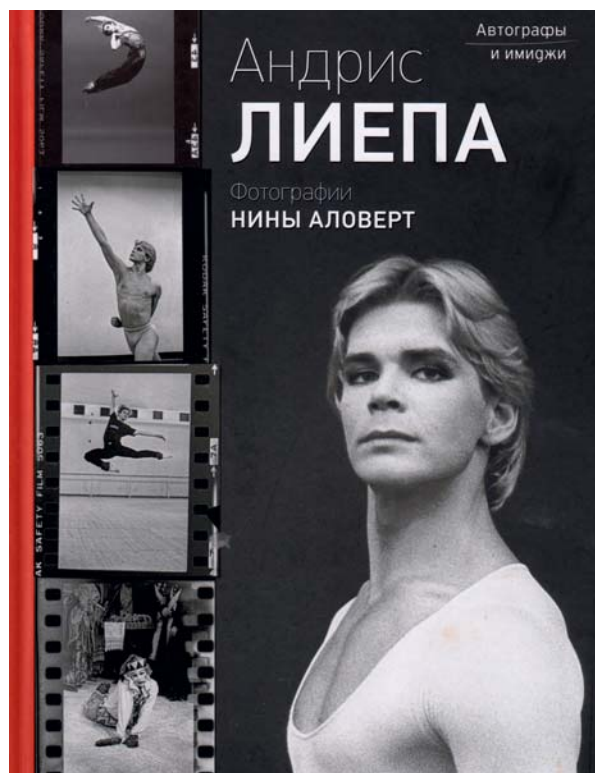
Через несколько месяцев после возвращения в эфир сообщество приняло решение о формате программы без ведущего, и Михаил Зеленский ушел из проекта. Остались ли у него обиды? Друзья и коллеги уверяют, что нет. Тем более он по-прежнему вел «Новости» на канале «Культура», был весьма востребованным как тележурналист и обозреватель. А через год его настигла трагически нелепая смерть на отдыхе в Доминикане. Инфаркт...

Известие об уходе Зеленского многих повергло в шок. Жизнь на какое-то время замерла, но не остановилась. Начали выходить новые программы, «Билет» стали снимать не на цифровые фотоаппараты, а на кинокамеры, принципиально изменился подход к производству. Закрепился формат авторских документальных фильмов, погружающих в жизнь театра – его признали без оговорок.



– Делать фильмы о Большом – удивительное занятие, – рассказывает шеф-редактор программы Ирина Захарова. – Думаешь не о тех трех критиках или пяти ценителях высокого искусства, что присутствуют на каждой премьере и не пропускают ни одного ввода в текущий репертуар, а – о миллионах, которые в этот театр никогда не попадут, но могут ощутить эффект своего присутствия в зале и в чем-то измениться – стать лучше, одухотвореннее... Мы снимаем фильмы для них.

В сетке телеканала «Культура» выпуски программы расписаны до конца 2023 года: счастливая история «Билета» продолжается. 📺



Текст: Анна Ельцова

Серия «Звезды века»

«Андрис Лиэпа. Автографы и имиджи. Фотографии Нины Аловерт»

– Москва. АСТ: ОГИЗ. 2022

В январе 2022 года известному танцовщику и продюсеру Андрису Лиэпе исполнилось 60. В Государственном Кремлевском дворце состоялся грандиозный гала-концерт в честь юбиляра, но, пожалуй, лучшим ему подарком стал альбом, чей автор Нина Аловерт – один из ведущих балетных фотографов и критиков современности. Тонко чувствуя движение, она умеет выбрать самые поэтические моменты танца, выявить магию личности на сцене. В разные годы в свет выходили фотоальбомы Аловерт, посвященные творчеству Михаила Барышникова, Натальи Макаровой, Владимира Малахова, Дианы Вишневой, Бориса Эйфмана.

«Дружба длиною в жизнь», по словам автора, связывает ее с Андрисом Лиэпой. Впервые она услышала о нем в 1986 году: после триумфальной победы на конкурсе в Джеконе дуэта из Большого театра имени Нины Ананишвили и Андриса Лиэпы были у всех на устах. А познакомилась через год, когда труппа Большого приехала в Нью-Йорк на гастроли. Тогда на концерте в «Метрополитен-опера» Аловерт впервые увидела Андриса на сцене в первом акте балета «Ромео и Джульетта» (весь спектакль он еще не танцевал):

«Начиная с того нью-йоркского спектакля 1987 года, вернее, с его первого томительного арабеска, мое зрительское сердце навсегда было отдано этому танцовщику, я была уверена – на подмостки вышел действительно настоящий артист». В том, что Лиэпа – настоящий артист, убеждают сотни фотографий, сделанных Ниной Аловерт на протяжении всей творческой карьеры танцовщика. «Андрис Лиэпа – один из немногих танцовщиков своего поколения, кто был наделен подлинным романтическим даром, – объясняет она свою увлеченность. – Золотоволосый красавец, высокий, пластичный, свободно владеющий кантиленой танца, великолепный партнер. Пожалуй, он один из последних артистов балетной сцены, кому важны не отдельные выигрышные вариации и соло, а спектакль в целом. Очень музыкальный и чуткий от природы, он тонко воплощал замысел хореографа, сохраняя его стиль. При этом в любой балет Андрис привносил свое понимание образа».

Из года в год объектив Аловерт фиксировал все важные моменты в театральной жизни Лиэпы – танцовщика и балетмейстера-постановщика. А жизнь эта была богата: каждая глава новой книги – тому доказательство: «Большой театр. Взлет карьеры», «NYCB. АВТ. К новым берегам», «Мариинский (Кировский) театр. Восхождение к Парнасу», «В балетах Владимира Васильева», «Со съемочных площадок кинофильмов», «Возвращение Жар-Птицы», «Короткое дыхание любви». Перед читателем проходит целая галерея героев Андриса Лиэпы, увиденных глазами Нины Аловерт: Альберт, Зигфрид, Жан де Бриен, Дезире, Борис из «Золотого века», Курбский из «Ивана Грозного», Ромео, Петрушка, Иван-Царевич...

Сегодня Андрис Лиэпа – успешный импресарио, балетмейстер-постановщик, художественный руководитель балетной труппы Государственного академического театра имени Алишера Навои в Ташкенте. Но все же для автора альбома, как и для многих зрителей, он – прежде всего незабываемый танцовщик. «Танцевальное прошлое Лиэпы – блистательного премьера как-то незаметно уходит на задний план, что я считаю несправедливым: для меня самым важным этапом в жизни Андриса все равно остается тот период, когда он выступал на сцене. Я хочу восстановить историческую справедливость как относительно творческой биографии Лиэпы-танцовщика, так и его роли в жизни русского балета последней трети XX века. Поэтому я и собрала этот фотоальбом, посвященный уникальному артисту балета – Андрису Лиэпе», – заключает Аловерт.



Текст: Игорь Кедрин

Елена Третьякова. «Музыкальный театр моего поколения. 1980 – 2020»

– Москва. Издательство «Крафт+», 2022.


Книга известного петербургского критика Елены Третьяковой менее всего похожа на собрание рецензий, очерков и эссе, публиковавшихся в периодической печати на протяжении четырех десятков лет и теперь помещенных под одну обложку. По одной простой причине: в «Музыкальном театре моего поколения» мощно проявлен авторский взгляд, который и обеспечивает композиционную целостность издания. В «пьесе» Третьяковой нет единства, каким могли бы похвастаться поборники театра классицизма: единства времени, единства места, единства действия. Наоборот, все разное: события, спектакли, города, режиссеры, дирижеры, артисты, художники, продюсеры, которые, возможно, и не встречались никогда друг с другом в действительности, не обменивались опытом, идеями, не обсуждали сообща проблем, не делились достигнутым. Но все они – через упомянутый

авторский взгляд – выглядят единомышленниками, коллегами, единоверцами: их умениями и энтузиазмом создавалась многоликая картина отечественного музыкального театра, творились революции, затевались эксперименты, заводилось общение с многотысячной аудиторией, изменявшейся вместе с театром точно так же, как театр изменялся в живом диалоге с ней.

Елена Третьякова сама поясняет избранный ею жанр читателям: «Вы держите в руках книгу, которая писалась сорок лет – год за годом. Посвящена она исключительно музыкальному театру и его деятелям. Содержит рецензии, обзоры, проблемные статьи, портреты, заметки. Это не дневник, не хроника – не планомерная ежедневная фиксация всего, что происходило. Это живой процесс 1980–2020-х годов со своими взлетами и падениями, всем тем, что составляет текущая жизнь театра в любых своих образцах и отображается также в живом процессе бытия зрителя, который не имел возможности ежевечерне пребывать в зрительном зале».

«Живой процесс», «текущая жизнь театра» и «бытие зрителя» – вот что составляет безусловный интерес повествования (а в «прошедшем времени» написанное и обдуманное Третьяковой воспринимается исключительно как повествование и свидетельство совершенного и совершившегося), проявляющего алгоритм развития современного музыкального театра.

Третьякова – меткий наблюдатель, оценивающий это развитие не с субъективных позиций, свойственных зрителю, а с профессиональных, подразумевающих совершенное владение анализом, разбором, инструментарием театрального исследователя. Взглядом профессионала и ценен ее труд.

Читатель найдет в книге отклики на программные в истории отечественного музыкального театра спектакли в театрах Санкт-Петербурга, Москвы, Минска, Новосибирска, Екатеринбурга, Перми, Саратова, Ростова-на-Дону, обзоры театральных сезонов и фестивалей, отзывы на постановки опер, оперетт, мюзиклов, портреты выдающихся деятелей театрально-музыкального искусства – Галины Вишневской, Елены Образцовой, Ирины Богачевой, Юрия Марусина, Владимира Огновенко, Нины Романовой, Константина Плужникова, Виктора Кривоноса, Валерия Гергиева, Юрия Александрова, Дмитрия Чернякова, Георгия Исаакяна... 

Summary

This issue opens with an essay by Victoria Peshkova dedicated to Pyotr Tchaikovsky's *The Nutcracker*. "Several generations of spectators can't imagine the New Year and Christmas holidays without this ballet. The masterpiece of Pyotr Ilyich Tchaikovsky is just right to enter into the books of records, not only Russian, but also world ones. It is known even where Christmas is not celebrated. Those who have never read the fairy tale by Ernst Theodor Amadeus Hoffmann have heard of the ballet. *The Nutcracker* regularly appears in the repertoire of almost all leading ballet companies at least once a year. Outstanding choreographers again and again turn to Tchaikovsky, creating their own versions. Amateur bands start rehearsals at the beginning of autumn in order to give their fans a trip to the magical city of sweets by the end of December. With enviable regularity, animated and feature films appear, the directors allow the characters to behave in a different ways, but leave the immortal music of Tchaikovsky intact." The article tells the history of the creation and staging of the ballet, staged by choreographer Yuri Grigorovich.

Last issue of 2022 gives us a review of the festival movement of modern Russia. For example, the festival of musical theaters «To see the Music», which took place for the 7th time and ended on the stage of the Beethoven Hall of the Bolshoi Theater with the ceremony of «The Legend» award, the festival «The Musical Heart of the Theatre» in Yekaterinburg and the Russian National Award «Golden Mask», whose experts nominated the performance of the Bolshoi Theater *Dancemania* for the award in 2023 in seven categories. Thus, Tatyana Kuznetsova, columnist for the Kommersant newspaper, writes the following about *Dancemania*: "Dancemania allowed the soloists of the Bolshoi to show their highest level, and the entire troupe to show that exceptional energy, which is considered the hallmark of the Bolshoi. Leila Guchmazova on the pages of *Rossiyskaya Gazeta* states: "He, she and a bit of art – that's the eternal theme for

the production. Marvelous groovy Ekaterina Krysanova, stylish Aleksey Putintsev and incredible Anastasia Stashkevich with the ideal artist Vyacheslav Lopatin convinced with cursive steps and non-standard supports, linked to music without the slightest flaw. In fact, *Dancemania* is a rarity for those who can see and feel, so the hall eventually roared without any clack. Still, there is something to be happy about."

In the "Event" section, readers are invited to an interview with the artistic director of the National Bolshoi Theater of the Republic of Belarus, Valentin Elizariev, where he says: "Two general directors of the Bolshoi Theaters – Russia and Belarus – agreed on an exchange tour. Each team will come with two performances. . ." In Moscow, the guests from Minsk showed Vladimir Soltan's opera *King Stakh's Wild Hunt* and Pyotr Tchaikovsky's ballet *The Nutcracker*". The Bolshoi Theater is expected to pay a return visit to Minsk next year.

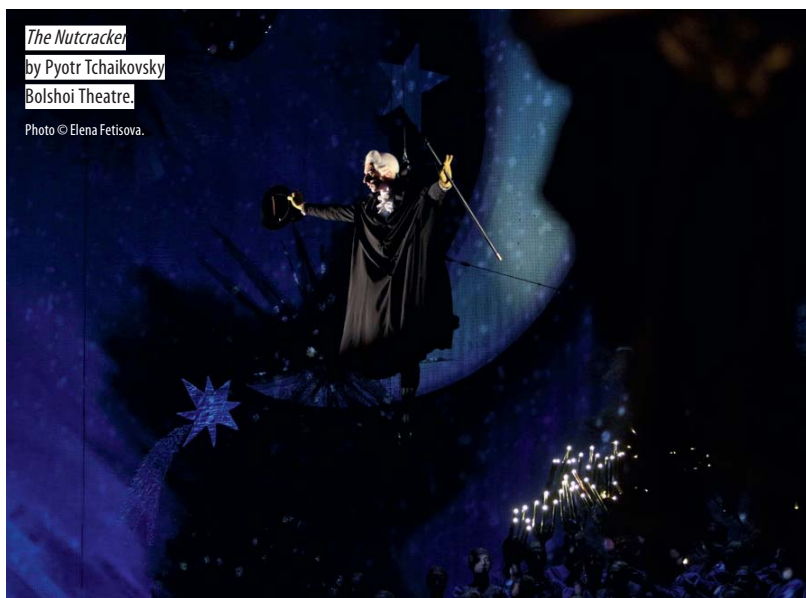
Two authors of our magazine are devoted to anniversaries: the centennial of the outstanding Italian director Franco Zeffirelli and the 60th anniversary of the world-famous Russian baritone Dmitry Hvorostovsky.

In the White Foyer section, the reader will have a conversation with singer Veronika Dzhioeva, who performed last year on the stages of Alla Scala and the Bolshoi Theater as Amelia in Giuseppe Verdi's *Un ballo in maschera*.

In the article "The Crusader of Beauty", dedicated to the 150th anniversary of the outstanding impresario of the 20th century, Sergei Diaghilev, Victoria Rogozinskaya talks about the exhibition "Diaghilev. Dress rehearsal" at the Tretyakov Gallery in Moscow. "The Tretyakov Gallery has one of the largest collections associated with the Russian Ballet Seasons: sketches of costumes and scenery, photographs capturing moments of rehearsals and scenes from performances, portraits of choreographers — Leonid Myasin, Sergei Lifar, Mikhail Fokin, Bronislava Nijinsky, famous ballerinas and dancers – Anna Pavlova, Tamara Karsavina, Olga Spesivtseva, Vatslav Nijinsky, Anton Dolin.

Ella Genina tells about the XVI Anton Chekhov International Theater Festival, which will be held from May 24 to October 8, 2023: "Moscow will host 15 performances from 13 countries: Argentina, Armenia, Belarus, Brazil, Vietnam, India, Kazakhstan, China, Cuba, Kyrgyzstan, Uzbekistan, Chile and South Africa".

As always, the editorial staff acquaints the readers with a variety of news from the Bolshoi Theater, including information about the November premieres – *La Sylphides* by Frederic Chopin and *Grand Classical Pas* from *Paquita* by Ludwig Minkus. 📖





РЕКЛАМА

ИМПЕРАТОРСКИЙ БОЛЬШОЙ ТЕАТР
Съёмка
БОЛЬШОЙ
ЛЕВОНТИНОВСКИЙ И ПАВЛОВСКИЙ

Юрий Григоревич
путь
русского
хореографа

МЕЛОДИЯ
16+
Disc 1
СТИМУЛ
GIACOMO PUCCINI
TOSCA
ACTS I, II
© 1971 Capitol Records, Inc.

Большой театр России
ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА

Большой театр

интернет-магазин
с доставкой по всему миру

shop.bolshoi.ru

online shop
worldwide shipping

BCD

ВЫДАЮЩИЕСЯ ИСПОЛНИТЕЛИ

Соборный
ЛЕМБИС

ЛЕМБИС

SOUVENIR

