

ЖУРНАЛ ДЛЯ ТЕХ, КТО ЖИВЕТ ТЕАТРОМ

БОЛЬШОЙ ТЕАТР

247

ТЕАТРАЛЬНЫЙ
СЕЗОН
2022/2023

№ 3 (29)

Ноябрь 2022

*И, взвившись,
занавес шумит*

*Донбасс Опера
в Москве*

*Астероид
4625 Shchedrin*



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 60485
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 первой обложке: народная артистка СССР Марина Кондратьева в партии Анны в балете
«Анна Каренина» Родиона Щедрина. Большой театр, 1972 год.

Фото © Георгий Соловьев.

На последней обложке: Опера Владимира Солтана «Дикая охота короля Стаха» в постановке
Большого театра Беларуси. Сцена из спектакля.

Гастроли на сцене Большого театра России.

Фото © Михаил Нестеров.



СЛОВО РЕДАКТОРА EDITOR'S LETTER

Можно ни секунды не сомневаться, что кто-нибудь из зрителей, перешагнув порог Большого театра и заняв свое кресло в зале, вспомнит из Пушкина, из первой главы и XX строфы его романа в стихах:

*Театр уж полон; ложи блещут;
Партер и кресла – все кипит;
В райке нетерпеливо плещут,
И, взвившись, занавес шумит.*

Особое, ни с чем не сравнимое чувство начала – начала спектакля, начала нового театрального сезона. Чувство ожидания, что невидимыми нитями связывает тех, кто приходит в театр, и тех, кто ему служит. Это родство по обе стороны занавеса одинаково волнует сопричастных рождению чуда – музыки, вокала, танца – всего образующего картину мира в раме театрального портала и дарующего ни с чем не сравнимые эмоции сопереживания.

Без ожидания, волнения и сопричастности чуду жизнь обыденна. Театр делает ее ярче, полнее и содержательнее – затем и нужен. Новый сезон в Большом, смеем верить, подтвердит эту истину сполна.

Every time when you stepped over the threshold of the Bolshoi Theater and taking your chair, you can bet that one of your neighbors repeats lines from Eugene Onegin:

*The house is packed out; scintillating,
the boxes; boiling, pit and stalls;
the gallery claps – it's bored with waiting –
and up the rustling curtain crawls.*

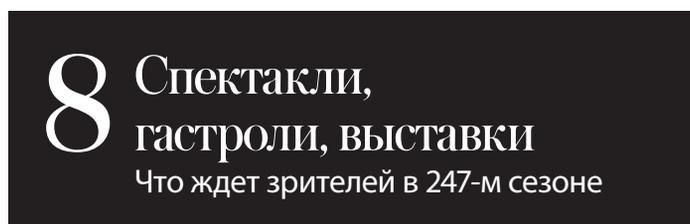
A special, incomparable feeling of the new start – the beginning of the performance, opening the new theatrical season. The feeling of expectation that connects artists and spectators with invisible threads. This feeling on both sides of the curtain gives birth to a real miracle and incomparable emotions. Without this miracles and excitement, life is ordinary. The theater makes it brighter, more complete and meaningful – that's why it exists. The new season at the Bolshoi, we dare to believe, will confirm the truth of these words.



4 Пути и перепутья
Владимир Урин о планах и событиях



14 Самодуров,
Пимонов, Беляков
Премьера трех балетов



8 Спектакли,
гастроли, выставки
Что ждет зрителей в 247-м сезоне



16 Роман
с театром
Имена, которые
надо знать



10 Мэтр
благородного стиля
К 150-летию со дня рождения
Леонида Собинова

19 К 90-летию
маэстро Щедрина
Неистовый Родион русской музыки



22
Хибла Герзмава
приглашает
Конкурс вокалистов
и концертмейстеров



24 Муза
Большого Балета
Марина Кондратьева
вспоминает...

28 Стретьей
попытки
Исполнение желаний Альбины
Латиповой

32 Париж
рукоплещет
Душа движения – движение души



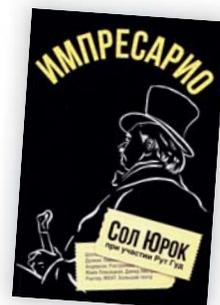
34 Наказанный распутник
и дочь разбойника
Летом в Москве

37 Дончане на фестивале
«Видеть музыку»
Вадим Писарев о главной сцене
Донбасса



40 Покаяние Стиффелио
Опера Джузеппе Верди
возвращается

42 500
экземпляров
раритета
Мемуары
импресарио,
изменившего мир



43 Fatum танца
Лавры артиста и заботы
министра

46 Абсолютный
взгляд
13 сезонов на телеканале «Культура»

48 Summary

Официальные спонсоры
Большого театра

Audemars Piguet
Le Brassard

kept

SAMSUNG



Спонсоры
Большого театра



o.properties



Информационные партнеры
Большого театра



Владимир Урин: «В БУДУЩЕЕ СМОТРИМ С ОПТИМИЗМОМ!»

О планах и событиях нового, 247-го сезона с генеральным директором Большого театра беседует обозреватель журнала Елена Федоренко.



На сборе труппы в сентябре, вспоминая прошедший 246-й сезон, вы обратились к статистике, и она впечатлила: без малого полмиллиона зрителей встретил Большой театр, заработал более двух с половиной миллиардов рублей – рекордный показатель. Можете привести еще цифры?

В прошлом сезоне выпущено девять премьер и проведено одно капитальное возобновление, на сценах Большого прошли 685 спектаклей и концертов. Цифр много, они опубликованы, и они действительно неплохие.

Тем более если учесть, что мы практически только с марта начали полностью, стопроцентно заполнять зрительный зал. Статистика убедительна и потому, что за это время по России театр проводил краткосрочные гастроли и преимущественно работал на стационаре. Что, конечно, отличается от тех лет, когда мы отправлялись за границу – на две-три недели, допустим, когда тот или иной коллектив выбывал из расписания и ряд спектаклей невозможно было показывать в Москве.

Театру в кратчайший срок пришлось изменить уже сверстанные планы на будущее, из них выпали международные проекты, копродукция, имена иностранных звезд.

Да, планы поменялись серьезно. Сегодня афиша по репертуарным спектаклям и новым постановкам составлена до конца сезона. Обычно мы планировали на 3-4 года вперед, сейчас же об этом говорить не приходится. Конечно, есть перспективные планы, но они составлены не в полном объеме, скорее – фрагментарно. Активно и подробно прорабатываем сезон 2023/2024, а в сезонах 2024/2025 и 2025/2026 – больше вопросов, чем ответов. Период планирования стал гораздо короче, но мы готовы оперативно вносить изменения в задуманное. Надеемся, что огорчать наших зрителей все-таки не придется.

По-прежнему вакантны должности главного дирижера и музыкального руководителя. Это создает сложности?

Система управления театром достаточно отработана. Не бывает такого, что надо решить вопрос, и не знаешь, к кому обратиться. Люди все профессиональные, много лет работают в Большом. Но все же главное – это художественные вопросы, а искусство – материя

предельно субъективная, хотим мы того или нет. Можно было не соглашаться с предыдущим музыкальным руководителем по тем или иным принятым задачам, но он отвечал за их реализацию, и прежде всего – качеством.

Наличие такого руководителя в балете освобождает меня от целого ряда проблем, которыми сейчас приходится заниматься в опере. Пока решения принимаем согласованно неким коллегиальным органом руководителей подразделений. Конечно, спорим, потому что точки зрения – разные. Думаю, что так долго продолжаться не может.

Как работа была построена? Есть отдел перспективного планирования. Есть предложения, возникающие во время переговоров с теми или иными режиссерами, хореографами, художниками, но в афише всегда подписи двух человек: руководителей оперы и балета. Они отвечают. И всякий раз, когда возникал спор, финальное решение непременно оставалось за музыкальным руководителем. Сегодня, к величайшему сожалению, оно – за мной, что неправильно. Профессионально неправильно.

Понимаю, что вы ищите кандидатов и, наверное, потому пригласили в качестве дирижеров-постановщиков опер молодых маэстро. Есть конкретные перспективы?

Обычно на подобные вопросы я отвечаю: вы положение музыкальных театров России хорошо себе представляете? Назовите лидера, способного сегодня оставить свое дело и возглавить наш коллектив по всем направлениям, включая перспективы развития, формирование оперной труппы, определение репертуара, состава оркестра. Такой безусловной фигуры я не вижу.

Что в таких случаях можно предпринять? Смотреть начинающих талантливых профессионалов и проверять их на практике, а не по резюме. Отвечает ли их образование всем требованиям – предположим, тут моя ответственность. Но главный вопрос в ином: насколько он сойдется с коллективом? В оркестре Большого театра – потрясающие музыканты, и руководитель должен иметь художественный и человеческий авторитет у них. Тогда его слово как музыканта, как профессионала станет решающим. Туган Сохиев таким авторитетом обладал – и в коллективе оркестра, и в коллективе оперы. Поэтому надо смотреть, как претенденты сработаются с музыкантами и певцами, появится ли доверие к молодым способным людям, которые сейчас

пробуют свои силы. Понять можно только в процессе работы. Мне кажется, что сейчас это – единственный путь. Другого нет. Когда ушел Василий Синайский, у меня было несколько кандидатур ему на замену, с ними я вел переговоры.

Большой театр – отлаженный механизм с сильными традициями – подготовку к юбилеям всегда начинал заблаговременно. 250 лет не за горами. Отсчет пошел?

Пошел. Вы знаете, что есть Указ Президента о праздновании 250-летия Большого театра, правительство выпустило распоряжение о составе оргкомитета, куда входит ряд людей, с которыми можно советоваться о том, как отметить юбилей. Составлены проекты планов, и по ряду вопросов мы уже ведем работу. К примеру, намечен выпуск трехтомной энциклопедии Большого театра. Первый том, надеюсь, появится уже в нынешнем сезоне. Соответственно, в 2023/2024 выпустим второй и третий. Сейчас составляются сметы затрат – ряд мероприятий потребует серьезных вложений. Рассчитываем на многоканальное финансирование, доля государственных средств – очень серьезна, но юбилейные акции будут поддержаны и спонсорами – нашими коллегами и партнерами.

В репертуар вернутся два классических шедевра – «Шопениана» и Гран па из «Пахиты», оба – по преимуществу женские. Мировая премьера балета «Пиковая дама» в постановке Юрия Посохова намечена на июнь 2023 года. Стало быть, мужской состав балетной труппы на протяжении всего сезона практически освобожден от премьер?

Юрий Посохов приступит к репетициям уже в январе, а быть может, и раньше – сразу после премьеры «Шопенианы» и «Пахиты», намеченной на ноябрь. Работы достаточно, с Махаром Вазиевым мы подробно обсуждали возобновление классических балетов в ближайшем будущем. Продолжаем развитие по тем направлениям, которые всегда отличали Большой: сохранение академического репертуара, возвращение наследия, создание новых спектаклей на основе классики и, конечно, спектаклей современной хореографии. Надеюсь, что не только российские, но и западные хореографы постепенно вернуться – многие из них тоскуют по российской культуре, с некоторыми есть предварительные договоренности. Конечно, труппа будет интенсивно работать – в Большом много молодых и очень талантливых ребят. На днях смотрел «Лебединое озеро» и радовался. . .

Да, и солисты, и кордебалет Большого в отличной форме.

Это заслуга Махара Вазиева. Он не только безусловный профессионал, но еще и строитель. Человек, возводящий балетный дом, – осознанно, взвешенно, результативно. Любое решение он принимает продуманно, несмотря на свою эмоциональность. С ним работать непросто, но интересно. Я такого руководителя в своей жизни никогда не встречал: приходит в театр ранним утром и покидает его поздно вечером.

Бывает, приезжает в Москву какой-то театр с интересным гастрольным спектаклем. Приглашаю Махара Хасановича и слышу в ответ: «Не могу сегодня, Петров вводится в четверку». Тогда спрашиваю: «И что? Проследят педагоги, расскажут, посмотрите видео». К тому же в театре налажена связь, и мы в любом уголке мира можем посмотреть на экране своего телефона, что в данное время происходит на сцене Большого. Вазиев же остается непреклонен: «Не могу. Должен быть лично!» Подобная настойчивость, возможно, удивит кого-то, а для меня как руководителя полагаться на такого сотоварища по делу – счастье.

По каким принципам формируется оперная афиша?

Большой театр прежде всего первый национальный театр страны, как он позиционируется. Другое дело, что он существует в мировом музыкальном контексте. Я имею в виду не только оперу, хотя оперу, конечно, в большей степени. Балет в силу специфики вполне самодостаточен и может обходиться собственными силами. В опере развитие собственного творческого потенциала зависит от приглашения международных постановочных команд, певцов и дирижеров. Они обеспечивают высокое качество спектакля. Сегодня подобная интеграция практически сведена на нет, что принципиально важно учитывать при составлении перспективных планов и прокате текущего репертуара. Мы вынуждены отменить на какое-то время показ некоторых опер, так как не можем обеспечить полностью их певческий состав. Таких спектаклей немного, но они есть.

Составление оперных планов – процесс кропотливый. Часто вспоминаю историю переговоров с маэстро Даниелем Баренбоймом. В его простом, строгом рабочем кабинете в Берлинской опере – большая доска, и на ней обозначены задумки на следующие сезоны. Он подходит, что-то зачеркивает, что-то вписывает. Мне понравилась эта история

наглядностью перспективы. В первых строчках – немецкие композиторы: Моцарт, Штраус, Вагнер, и только потом – итальянские, французские, русские.

Один из принципов формирования нашего репертуара – разнообразие музыкальное и национальное. Обязательна работа над русской классикой. Сейчас наши возможности сужены, в наступивший период «импортзамещения» мы рассчитываем на собственные силы и силы наших коллег, которые работают в других городах страны, выбираем то, что по постановочной команде, исполнителям, дирижерам можем осилить на профессиональном уровне, достойном Большого. Войдет спектакль в ранг настоящего искусства или нет – покажет время, но мы должны сделать все для его будущего. Есть ряд названий, которые явно просятся в репертуар, их очень хочется поставить. Хорошо – поставили, а кто петь будет? Наберем исполнителей на премьеру, а дальше – как держать уровень при текущем прокате? Еще важный вопрос – кто ставить будет? Мечтаю о том, чтобы к 250-летию в Большом появилась великая опера Сергея Прокофьева «Война и мир». Мне кажется это чрезвычайно важным, но я не могу найти человека, который сегодня осуществит постановку этого грандиозного произведения не архаично, не музейно, а живо и современно. Хотя – посмотрим. Жизнь подскажет!

Один раз уже подсказала – к юбилею войны 1812 года эту оперу поставил Музтеатр Станиславского, которым вы тогда руководили... Помните, как это было?

Мне кажется, что Александр Титель своим блистательным спектаклем на какое-то время закрыл тему «Войны и мира». В конце 2011-го он пришел ко мне и сказал: «Мы с Арефьевым (главный художником – Е.Ф.) придумали два решения». Второе мне показалось чрезвычайно интересным, но оно требовало 300 человек массовки, которых в театре, конечно, не было. Нашли спонсоров, пригласили исполнителей, все получилось.

Труппа Большого пополнилась внушительной группой вокалистов, и судя по тому, как их приветствовали на сборе труппы, они уже заявили о себе?

Они – отличное подспорье, уже выходили на нашу сцену, участвовали в спектаклях. Мы радуемся – молодежь дарит невероятное ощущение перспективы. Вот замечательный солист Камерной сцены Василий Соколов – он проявил

себя еще в «Фальстафе» – дебютировал в роли графа Альмавивы в «Свадьбе Фигаро» на Новой сцене. За пультом – очень способный молодой дирижер Иван Великанов, графиня Альмавива – Анастасия Щеголева, Сюзанна – замечательная Альбина Латипова, Керубино – Екатерина Воронцова. Фигаро – приглашенный из-за границы Томмазо Бареа. Живой молодежный состав в самом начале сезона. Публика замечательно принимала.

Спектакли, поставленные иностранными специалистами, – «Саломея», «Лоэнгрин», «Мастер и Маргарита» – исчезнут из репертуара?

Думаю, останутся. Все они пока в репертуаре.

Камерная сцена имени Бориса Покровского все-таки встает на реконструкцию?

Боюсь, что сроки будут перенесены. Подготовили замечательный проект реконструкции сгоревшего здания у Китайгородской стены. В стиле арт-нуво, со зрительным залом на 400 мест. Прошли экспертизу, она – абсолютно положительная, но возник вопрос по финансированию. Готовы были начать строительство, 7,5 миллиардов рублей выделено в бюджете, но цены поднялись, и по предварительным подсчетам реконструкция теперь обойдется в 10 с лишним миллиардов. Начинать работу, не решив вопрос финансов, конечно, нельзя.

К реконструкции вы относитесь с особым вниманием. Почему?

Так сложилось, что я близко знал Бориса Александровича Покровского, он мечтал о театральном доме Камерного театра именно в этом здании.

Это его идея, но воплотить ее у него не получилось. Мечтал об этом и Геннадий Николаевич Рождественский, став худруком Камерного музыкального театра, и даже дал согласие на объединение его с Большим в надежде на реконструкцию. Сегодня я испытываю личную ответственность перед этими великими мастерами. Очень хочу, чтобы запланированное получилось.

Как продвигается строительство филиала Большого театра в Калининграде?

По плану, в согласованные сроки – все внутренние коммуникации подведены, здание уже «вышло» из-под земли, сейчас театр будет расти быстро. Пора начинать заниматься всеми вопросами филиала.

Балетная труппа выступила Якутске, гастроли были приурочены к 100-летию республики Саха-Якутия, в феврале артисты отправятся на три дня в Казань. Длительные гастроли не планируются?

Проблема серьезная, и заключается она в том, что наши спектакли нигде, кроме как на сценах Новосибирской оперы и Мариинского театра, не помещаются. Упрощать декорации в ущерб качеству мы не хотим.

Но малые гастроли все же проходят...

Танцуем «Кармен-сюиту», проводим гала, с трудом помещаются на некоторых сценах «Сильфида» и «Жизель» в редакции Юрия Григоровича, опера дает концертные исполнения, но ни «Бориса Годунова», ни «Царскую невесту», ни «Лебединое озеро» вывезти не можем.

Есть и вторая сторона вопроса: гастрольный показ спектаклей Большого театра – это выезд, это 150, а то и 200 человек – солисты, кордебалет, хор, оркестр, технический состав. И это очень дорого.

Но ведь ездил театр с «Сильфидой», например, в Челябинск?

Город выделял дополнительные средства на финансирование этих гастролей. Ездим в Самару, у нас подписан договор с губернатором, он заинтересован в том, чтобы горожане увидели балеты и оперы Большого театра. Показываем спектакли, которые можно приспособить к небольшой сцене.

С каким настроением входите в новый сезон?

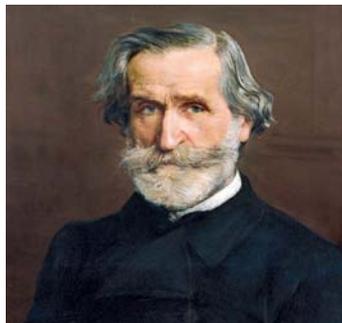
Понятно всем, что ситуация непростая, проблем много – творческих, организационных, технических. Я не говорил о таком серьезном вопросе, как импортное оборудование, которое зарубежные специалисты обслуживать отказываются, сложная техника остается без запчастей. Но у меня нет ощущения безнадежности и пессимизма. Напротив, время вдруг по-новому высветило величие Большого театра, его мощнейшие возможности, уникальные резервы. Здесь такая концентрация талантливых высокопрофессиональных людей, способных держать удар и преодолевать любые препятствия. Запас сил у этого великого театра, конечно, невероятный, что внушает оптимизм. 

БОЛЬШОЙ ТЕАТР ПЛАНЫ НА 247-й СЕЗОН

22 ДЕКАБРЯ 2022 ГОДА

НОВАЯ СЦЕНА

Антон Рубинштейн
«ДЕМОН»



29 МАРТА 2023 ГОДА

ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА

Джузеппе Верди
«ТРУБАДУР»

Концертное исполнение



20 ИЮЛЯ 2023 ГОДА

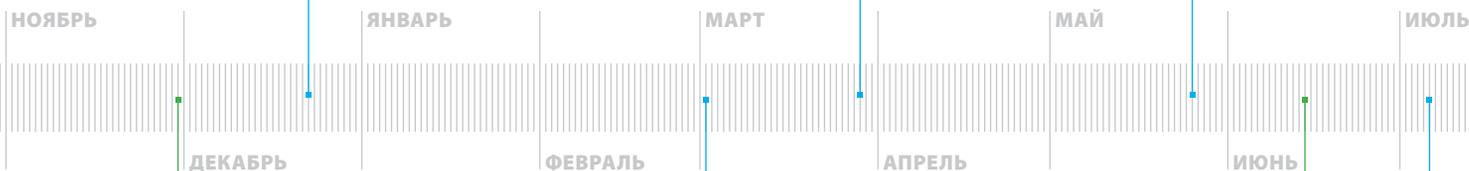
НОВАЯ СЦЕНА

Гектор Берлиоз
«БЕАТРИЧЕ
И БЕНЕДИКТ»

25 МАЯ

НОВАЯ СЦЕНА

Джузеппе Верди
«ЛУИЗА МИЛЛЕР»



30 НОЯБРЯ 2022 ГОДА

ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА

«ШОПЕНИАНА»
на музыку Фредерика Шопена

Большое классическое па
из балета
«ПАХИТА»
на музыку Людвиг Минкуса



2 МАРТА 2023 ГОДА

КАМЕРНАЯ СЦЕНА

Алексей Верстовский
«АСКОЛЬДОВА
МОГИЛА»

14 ИЮНЯ 2023 ГОДА

ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА

«ПИКОВАЯ ДАМА»
на музыку Петра Чайковского
и Юрия Красавина



6 ИЮЛЯ 2023 ГОДА

КАМЕРНАЯ СЦЕНА

Премьера оперы будет объявлена
дополнительно

КОНЦЕРТЫ

№3 (29) Ноябрь 2022

25 СЕНТЯБРЯ 2022 ГОДА
КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ «ЗАРЯДЬЕ»
Концерт оркестра, хора и солистов
Густав Малер
СИМФОНИЯ № 2

1 ОКТЯБРЯ 2022 ГОДА
ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА
ГАЛА-КОНЦЕРТ
К 100-летию российского джаза

12 ФЕВРАЛЯ 2023 ГОДА
ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА
ГАЛА-КОНЦЕРТ
К 100-летию со дня рождения
Франко Дзеффирелли

9 АПРЕЛЯ 2023 ГОДА
ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА
«ВСЕНОЩНОЕ БДЕНИЕ»
«АЛЕКО»
(концертное исполнение)
К 150-летию со дня рождения
Сергея Рахманинова

21 МАЯ 2023 ГОДА
ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА
«КОЛОКОЛА»
ВТОРАЯ СИМФОНИЯ
К 150-летию со дня рождения Сергея
Рахманинова

ГАСТРОЛИ

23-24 СЕНТЯБРЯ 2022 ГОДА
ГАСТРОЛИ БАЛЕТА БОЛЬШОГО ТЕАТРА
В ЯКУТСКЕ
ГАЛА-КОНЦЕРТЫ

27-28 ФЕВРАЛЯ 2023 ГОДА
ГАСТРОЛИ БОЛЬШОГО ТЕАТРА
В КАЗАНИ
К 150-летию Федора Шляпина
ГАЛА-КОНЦЕРТ
солистов Большого театра и Театра оперы
и балета имени Мусы Джалиля

ГАСТРОЛИ НА СЦЕНЕ
БОЛЬШОГО ТЕАТРА
24-29 ОКТЯБРЯ 2022 ГОДА
ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА

ГАСТРОЛИ БОЛЬШОГО ТЕАТРА
БЕЛАРУСИ

25-26 ОКТЯБРЯ
Владимир Солтан
«ДИКАЯ ОХОТА КОРОЛЯ
СТАХА»,
опера

28-29 ОКТЯБРЯ
Петр Чайковский
«ЩЕЛКУНЧИК»,
балет

5-6 ДЕКАБРЯ 2022 ГОДА
НОВАЯ СЦЕНА
Гастроли Якутского театра оперы и балета
Республики Саха (Якутия) имени Дмитрия
Сивцева-Суоруна

Марк Жирков
«НЮРГУН БООТУР
СТРЕМИТЕЛЬНЫЙ»,
опера

29 МАЯ – 4 ИЮНЯ 2023 ГОДА
ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА
Гастроли Театра «Астана Опера», Казахстан

Абай Кунанбаев
«АБАЙ»,
опера

Морис Жарр
«СОБОР ПАРИЖСКОЙ
БОГОМАТЕРИ»,
балет

ВЫСТАВКИ

СЕНТЯБРЬ-ОКТЯБРЬ 2022 года
ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА
Музейное фойе
МАРИНА
КОНДРАТЬЕВА
К 70-летию творческой деятельности

ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА
Хоровое фойе
РОСТИСЛАВ
ЗАХАРОВ
К 115-летию со дня рождения

НОВАЯ СЦЕНА
КИРА ЛЕОНОВА
К 100-летию со дня рождения

НОЯБРЬ-ДЕКАБРЬ 2022 года
ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА
Музейное фойе, Хоровое фойе
РОДИОН ЩЕДРИН
К 90-летию

НОВАЯ СЦЕНА
ВЛАДИМИР НИКОНОВ
К 85-летию со дня рождения

ЯНВАРЬ-ФЕВРАЛЬ 2023 года
ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА
Музейное фойе, Хоровое фойе
ФЕДОР
ШАЛЯПИН
К 150-летию со дня рождения

НОВАЯ СЦЕНА
ЕВГЕНИЙ НЕСТЕРЕНКО
К 85-летию со дня рождения

МАРТ-АПРЕЛЬ 2023 года
ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА
Музейное фойе
СЕРГЕЙ
РАХМАНИНОВ
К 150-летию со дня рождения

Хоровое фойе
ФЕДОР
ШАЛЯПИН
К 150-летию со дня рождения

НОВАЯ СЦЕНА
НИКОЛАЙ
ФАДЕЕЧЕВ
К 90-летию со дня рождения

МАЙ-ИЮНЬ 2023 года
ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА
Музейное фойе
ВЛАДИМИР МАТОРИН
К 75-летию

СВЕТЛАНА АДЫРХАЕВА
К 85-летию

Хоровое фойе
АНТОНИНА НЕЖДАНОВА
К 150-летию со дня рождения

НОВАЯ СЦЕНА
ВЛАДИМИР ВАЛАЙТИС
К 100-летию со дня рождения

ИЮЛЬ 2023 года
ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА
Музейное фойе
ТАМАРА СИНЯВСКАЯ
К 80-летию

Хоровое фойе
АНТОНИНА НЕЖДАНОВА
К 150-летию со дня рождения

НОВАЯ СЦЕНА
ВЛАДИМИР ВАЛАЙТИС
К 100-летию со дня рождения

И соловей смолкал от чар его...

К 150-летию Леонида Собинова

По отношению к Собинову формула «талантливый человек талантлив во всем» не выглядит преувеличением. Божественной красоты голос снискал ему не просто мировую славу, но любовь публики, граничащую с обожанием.

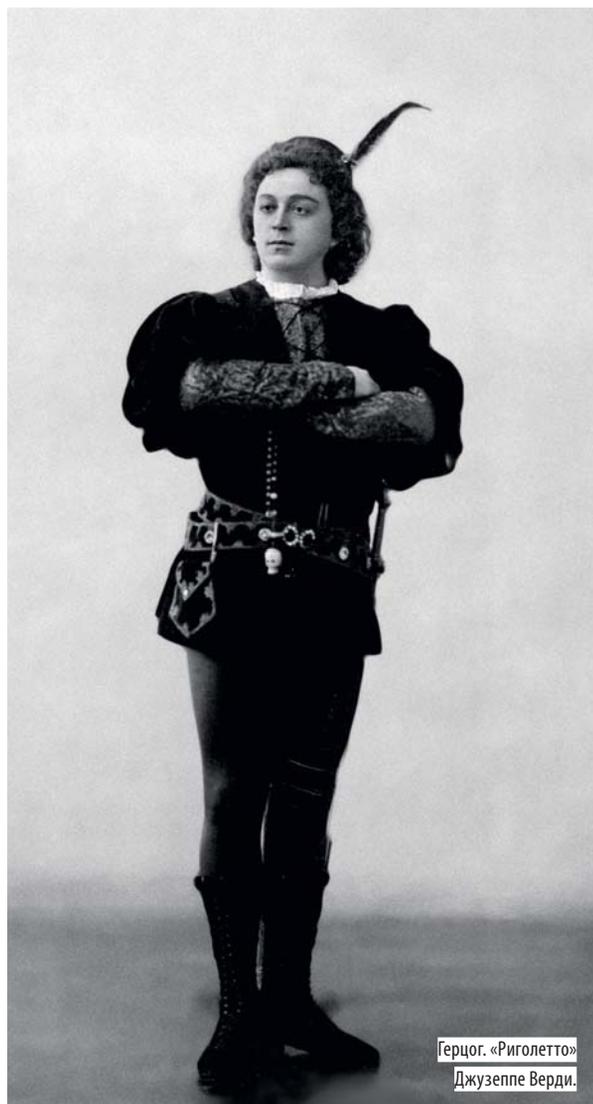


Леонид Собинов.

Аналитический ум и недюжинные ораторские способности позволяли выигрывать сложнейшие судебные процессы, а дар организатора, предельная честность и обостренное чувство долга подвигли коллег сделать его первым избранным директором Большого театра в самое сложное для труппы время – в 1917 году. Во второй раз он займет эту должность в 1921-м, когда разразившийся в Стране Советов финансовый кризис подвесит дамоклов меч над бывшими императорскими театрами. В том, что Большой уцелел, есть, безусловно, его заслуга.

Мечтательный Ленский в «Евгении Онегине», азартный Герцог в «Риголетто», страстный кавалер де Грие в «Манон Леско». И Ромео, и Лоэнгрин, и Вертер, и Фауст... Как они сосуществовали в одном сердце? Как вообще оказались там, в душе вроде бы обычного ярославского мальчишки из состоятельного мещанского семейства? Обычно, когда родители обнаруживают, что их чадо наделено талантами к какому-либо виду искусства, им приходится приложить немало усилий, дабы убедить его оставить «баловство» и получить «нормальную», уважаемую и хлебную профессию. Виталию Васильевичу уговаривать сына не пришлось – Леонид, увлеченно певший в гимназическом хоре, со спокойной душой отправился поступать на юридический факультет Московского университета. И поступил, и учился прилежно, успевая при этом еще и петь в студенческом хоре. А со второго курса исхитрился параллельно заниматься в Музыкально-драматическом училище, показывая на обоих поприщах отменные результаты.

Когда подающего надежды юриста приняли на должность присяжного поверенного в контору выдающегося адвоката Федора Плевако, он и тут не изменил своему увлечению. В доме патрона нередко устраивались благотворительные концерты. На одном из них Федор Никифорович, отличавшийся язвительным нравом и острым языком, представляя



Герцог. «Риголетто»
Джузеппе Верди.

юношу, объявил, что петь перед почтеннейшей публикой будет не профессиональный артист, а служащий конторы, где проигрывает все порученные дела, но зато обладает дивным голосом. И если начальнику конторы, уважаемому юристу, надоест терпеть «эту бездарность», то он выгонит его прямоком в Большой театр. На самом деле Собинов слыл хорошим адвокатом, бравшимся за сложные и почти безнадежные дела. К примеру, выиграл иск к Московско-Брестской железной дороге двух вдов, у которых при погрузке вагона погибли мужья.

К своему таланту Леонид Витальевич относился с изрядной долей иронии. Вот одна из эпиграмм, сочиненных им на самого себя:

*Ждали от Собинова
Пенья соловьиного,
Услыхали Собинова –
Ничего особенного.*

Он не был до конца уверен, что опера – его призвание: «Стоит только накопиться трудной и неприятной работе по адвокатуре, как я уже начинаю мечтать о том, что, пожалуй, сцена – мое единственное призвание... С рвением бросаюсь тогда к оперным клавирам, и вот здесь какой-нибудь трудный речитатив или плохо удающиеся ноты, часто случайное отсутствие дыхания или голоса начинают возбуждать во мне сомнения в моих способностях быть хорошим артистом. Случись к этому выиграть дело, преодолеть пугающую юридическую трудность, и опять берет верх сознание, что в адвокатуре я, пожалуй, больше на месте».

Мудрый Плевако оказался пророком, ему не пришлось выгонять своего служащего: 24 апреля 1897 года Собинов дебютировал на сцене Большого театра партией князя Синодала в опере Антона Рубинштейна «Демон», после чего дирекция предложила ему вступить в труппу. Но Собинов, заключая контракт, оговорил разрешение в течение двух лет заниматься адвокатской практикой и только по истечении этого срока принял окончательное решение. Юриспруденция утратила весьма толкового – а в перспективе не исключено, что и блестящего – адвоката. Зато опера обрела непревзойденного тенора.

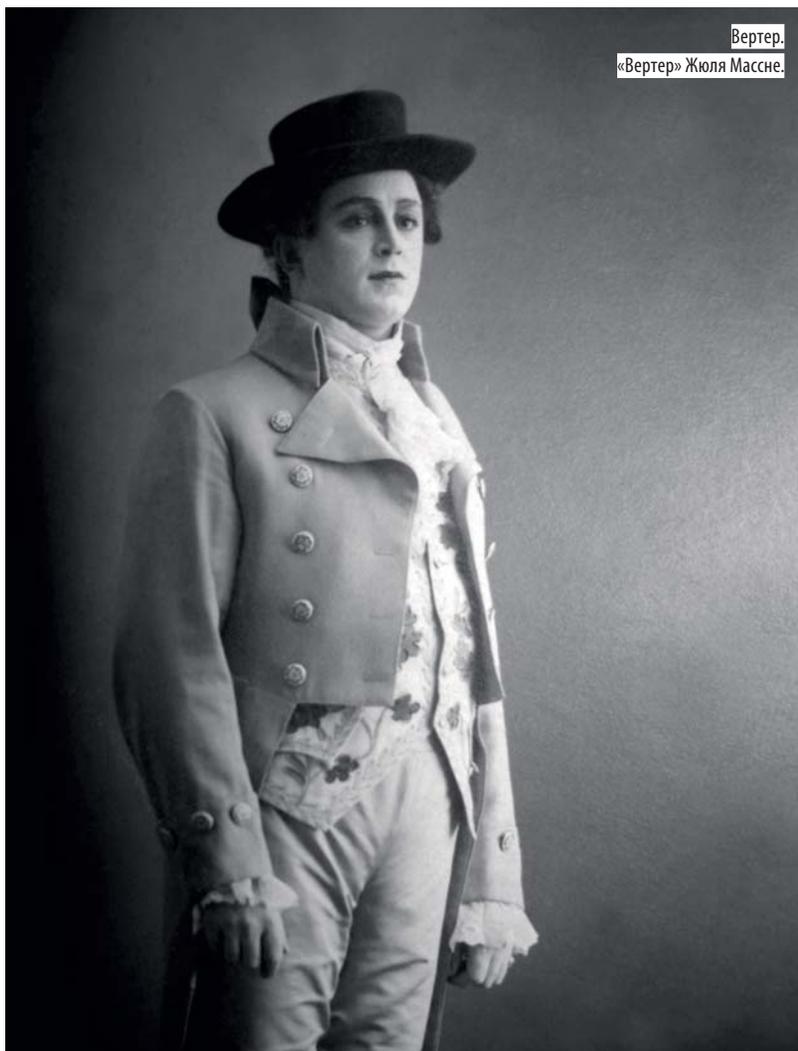
Ария Ленского – не единственный шедевр артиста, но, вероятно, одно из самых великих его творений. Модест Ильич Чайковский сокрушался, что старший брат не дожил до появления Ленского, о каком мечтал.



Лоэнгрин.
«Лоэнгрин» Рихарда Вагнера.

«Стиль его искусства был так благороден, – писал о Собинове Корней Иванович Чуковский, – потому, что был благороден он сам. Никакими ухищрениями артистической техники не мог бы он выработать в себе такого обаятельно-задушевного голоса, если бы этой задушевности не было у него самого. В созданного им Ленского верили, потому что он и сам был такой: беспечный, любящий, простодушный, доверчивый. Оттого-то стоило ему появиться на сцене и произнести первую музыкальную фразу, как зрители тотчас влюблялись в него – не только в его игру, в его голос, но в него самого».

Первые зарубежные гастролы Собинова пришлось на Италию. В сезоне 1904/1905 гг. он исполнил на сцене La Scala партию Эрнесто в опере Гаэтано Доницетти «Дон Паскуале», в следующем пел Фра-Дьяволо в одноименной опере Даниэля Обера, Альфреда в опере Джузеппе Верди «Травиата», Де Грие в опере Жюль Массне «Манон». Леонид Витальевич прекрасно отдавал себе отчет, что покорить миланскую публику непросто.



Вертер.
«Вертер» Жюль Массне.

В одном из писем Елизавете Михайловне Садовской, роман с которой перерос в дружбу, длившуюся до самой смерти (оба умерли в один год с разницей в четыре месяца), артист называл ее «страшной аудиторией, для которой так священны традиции Scala и которая в том, что касается пения, не пропустит ничего». Но после первых же выступлений, завершившихся полным триумфом, написал ей: «Не бойтесь за меня: слава и успех никогда не вскружат мне голову – в этом моя сила. Я всегда вижу обратную сторону медали и никогда ничего не забываю, если дело близко моей душе».

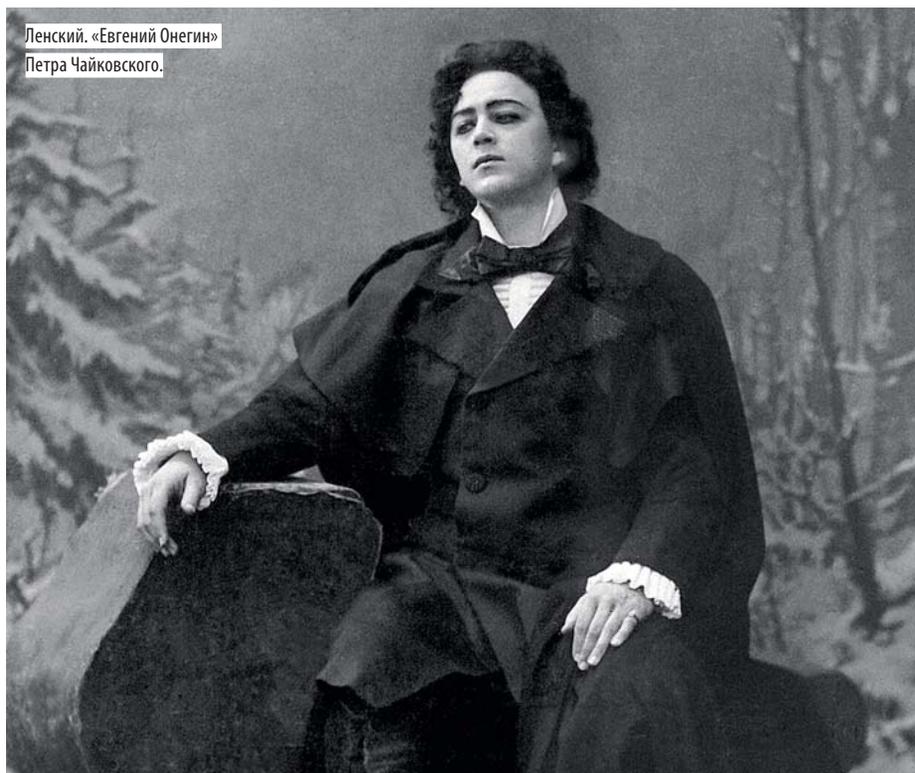
Леонид Витальевич долго и скрупулезно готовился к каждой роли, не только вчитываясь в первоисточники, но и штудировав массу литературы по истории и культуре соответствующей эпохи. Даже к созданию сценического костюма подходил с величайшей ответственностью, не передоверяя дело сценографам и художникам. К примеру, размышляя над образом Ромео, перелопатил кучу источников и неожиданно обнаружил, что в конце XVI столетия венецианские (Верона входила в состав Венецианской республики) юноши из числа золотой молодежи, к каковой несомненно принадлежал и его герой, окрашивали волосы в золотисто-рыжий цвет. Настоял, чтобы ему сделали рыжий парик. Любая мелочь работала у него на образ. Кинжал для финальной сцены в склепе Капулетти Собинов привез из Италии. Сохранилась фарфоровая статуэтка скульптора Серафима Судьбинина, запечатлевшая артиста в опере Шарля Гуно.

Судьба отпустила Собинову чуть больше 60 лет. Смерть великого тенора до сих пор окружена легендами, по одной из них он якобы погиб от рук НКВД. Никаких доказательств конспирологи не приводят. Между тем, существует свидетельство наркома просвещения Анатолия Луначарского: «Я знаю, что у него не было недостатка в предложениях уехать за границу, но его тянуло в Россию, он хотел работать здесь. Он писал тогда [около 1920 года], что надеется быть еще полезным русскому театру, и не ошибался в этом ни на одну минуту. Надеюсь, что он никогда не раскается в этом своем поступке, так как советская власть и публика советской Москвы в свою очередь отнеслись радушно и внимательно к Собинову... Я должен отметить чрезвычайно корректное и абсолютно безукоризненное отношение Собинова к представителям советской власти, с которыми ему приходилось сталкиваться, и к самой власти как таковой».

Нередко приходится слышать, что Собинов был обласкан советской властью, закрывавшей глаза на то, что никому другому ни за что бы не простила. От первого брака у Леонида Витальевича было двое сыновей, оба встали на сторону белых. Младший, Юрий, сражался в Добровольческой армии и умер от ран в 1920 году в лазарете под Мелитополем. Старший, Борис, оказался за границей вместе с частями барона Врангеля и осел в Берлине. Во время своих заграничных вояжей отец часто навещался к сыну, встречался и с другими эмигрантами. Вторая жена певца Нина Ивановна происходила из семьи известных рижских коммерсантов Мухиных и владела счетом в одном из тамошних банков, куда поступали доходы от унаследованной ею собственности. Ежегодно приезжая в Ригу, семейство Собиновых получало средства, позволявшие оплачивать поездки за границу.

Они могли бы остаться там навсегда. Почему не остались? Ответ на этот вопрос дал сам Леонид Витальевич. В 1931 году в альбоме одного из своих друзей, журналиста Александра Волошина, он сделал такую запись: «Дорогой Александр Александрович! История когда-нибудь ответит на вопрос, – в чем было больше подвига: в решимости ли, сделавшись всемирным свободным гражданином, – жить ценой невероятных трудов и лишений, или в отказе покинуть Родину, с тем, чтобы сохранить ее и служить ее возрождению – ценою отказа от самого себя». Трудно предположить, что компетентные органы оставались не в курсе и его убеждений, и обстоятельств его жизни. Живой и здравствующий, увенчанный славой артист был советской власти необходим.

Так что в действительности все оказывалось горше и прозаичнее: вспомним знаменитое воляндово «Да, человек смертен, но это было бы еще полбеды. Плохо то, что он иногда внезапно смертен...» Леонид Витальевич страдал болезнью сердца, не раз выезжал за границу на лечение. Летом 1934 года консилиум врачей отправил его в Мариенбад, и там у него внезапно случился сердечный приступ. Артист сам сообщил о нем в письме Станиславскому. Из Мариенбада семейство переехало в любимую Италию, 11 октября через Берлин прибыли в Ригу, остановились в отеле «Санкт-Петербург», где через два дня Леонида Витальевича настиг еще один, и теперь уже роковой, приступ.



Ленский. «Евгений Онегин»
Петра Чайковского.

Игорь Северянин, потрясенный утратой, оставил русскому Орфею, возможно, лучшую из эпитафий:

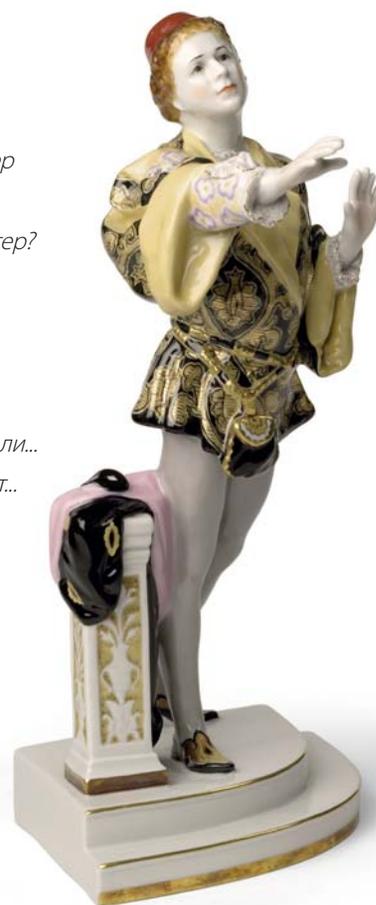
*Я две весны, две осени, два лета
И три зимы без музыки живу..
Ах, наяву давали ль «Риголетто»?
И Собинов певал ли наяву?*

*Как будто сон: оркестр и капельмейстер
Партер, духи, шелка, меха, лорнет.
Склонялся ли к Миньоне нежно Мейстер?
Ах, наяву склонялся или нет?*

*И для чего приходит дон Пасквале,
Как наяву когда-то, ныне в бред?..
Вернется ль жизнь когда-нибудь? Едва ли..
Как странно молвить: Собинов – скелет..*

*Узнав о смерти Вертера, весной
В закатный час я шел, тоской гоним,
И соловей, запевший над рекою,
Мне показался жалким перед ним!*

*О, как тонка особенность оттенка
В неповторимом горле у того,
Кем тронута была демимондэнка,
И соловей смолкал от чар его... 13*



ПРЕМЬЕРА

НОВАЯ СЦЕНА

Премьера 7 июля 2022 года

на музыку Анатолия Королева

MADE IN BOLSHOI

(СДЕЛАНО В БОЛЬШОМ)

Балет в одном действии

Хореограф-постановщик – **Антон Пимонов**

Сценограф-художник – **Настя Травкина**

Художник по костюмам – **Татьяна Ногонова**

Художник по свету – **Константин Бинкин**

Дирижер-постановщик – **Антон Гришанин**



Фото © Михаил Логвинов.

НОВАЯ СЦЕНА

Премьера 7 июля 2022 года

Александр Глазунов

ВРЕМЕНА ГОДА

Балет в одном действии

Либретто Дарьи Хохловой

Хореография – **Артемий Беляков**

Художник-постановщик – **Анна Кострикова**

Художник по свету – **Антон Стихин**

Дирижер-постановщик – **Антон Гришанин**



Фото © Михаил Логвинов.

НОВАЯ СЦЕНА

Премьера 7 июля 2022 года

Юрий Красавин

ТАНЦЕМАНИЯ

Хореограф-постановщик – Вячеслав Самодуров

Художник-постановщик – Алексей Кондратьев

Художник по костюмам – Анастасия Нефедова

Художник по свету – Антон Поморев

Дирижер-постановщик – Антон Гришанин

Видеопроекция – Илья Шушаров

Ассистенты хореографа-постановщика – Клара Довжик,

Анастасия Багаева



На кого ходить в оперу?

Вероятно, спонтанно последует ответ: «Да не на кого!», и читатель отчасти окажется прав.

Действительно, где новые Ирина Архипова, Елена Образцова, Тамара Милашкина, Владимир Атлантов, Юрий Мазурок, Евгений Нестеренко, чьи легендарные имена знает, ценит и любит весь мир? Или известные сейчас исключительным знатокам вокального искусства солисты 1930–50-х – Ксения Держинская, Елизавета Шумская, Никандр Ханаев, Вера Давыдова, Дмитрий Головин, Павел Лисициан, Марк Рейзен? Вопрос риторический.

На него можно попробовать ответить так: в Большой театр СССР (впрочем, как и в Императорский, каким он был исторически) приглашались лучшие из лучших. Кто-то не принимал предложение войти в состав труппы осознанно – как, например, легендарные петербургские дивы Софья Преображенская и Ирина Богачева, кто-то – как Георгий Нэлепп и Владимир Атлантов – принимал, и сейчас историю Большого театра XX столетия трудно представить без их триумфов. Ныне лучшие из лучших предпочитают вести жизнь гастрольную и не держаться какого-то места. Век балетного артиста недолог, что предопределено самой спецификой жанра, а вот век оперного певца предсказать трудно – на его поворотах возможно всякое.

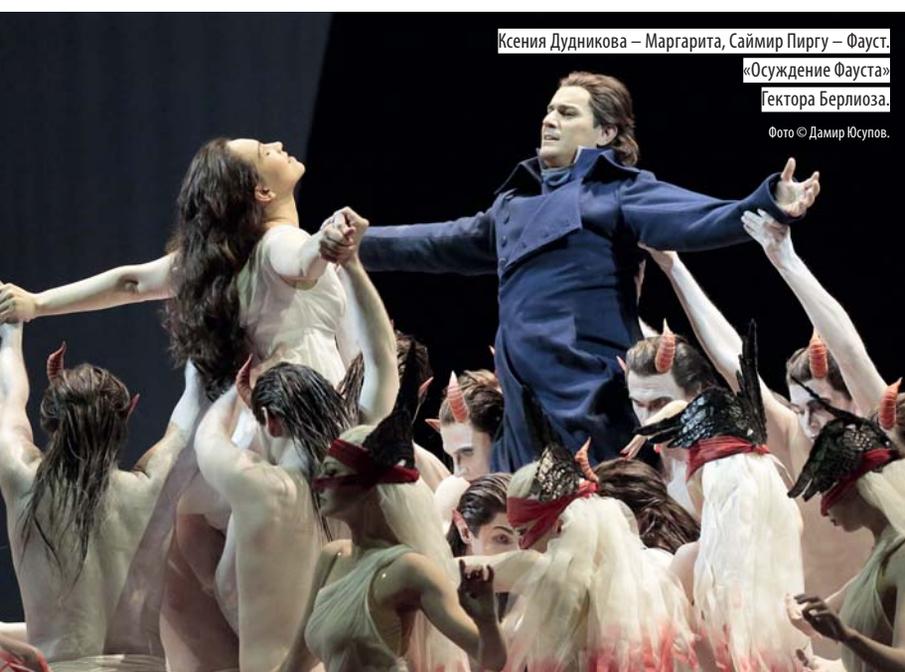


Бехзод Давронов – Альфред.
«Травиата» Джузеппе Верди.

Фото © Дамир Юсупов.

Что лучше – официально числить в труппе Анну Нетребко, появляющуюся на сцене Мариинского не более раза в год, или иметь крепкий костяк профессиональных певцов, способных крепко «держат» репертуар? Лучших из лучших нужно приглашать. И в труппу, и на контракт.

С контрактами проще – прилетел, спел, улетел. Тут Большому театру трудно поставить что-либо в упрек – гостей много. Хотя в прошлом веке их, заезжих звезд и подающих надежды дебютантов, войти в труппу Большого театра приглашали бы более активно. За последние же годы в обычных, репертуарных спектаклях театра, которые критикам за редчайшими исключениями не интересны, пели Аида Гарифуллина («Садко» и «Травиата»), Хибла Герзмава («Дон Карлос» и «Тоска»), Асмик Григорян («Манон Леско», «Пиковая дама», «Саломея»), Надежда Павлова («Травиата», «Свадьба Фигаро», «Садко», «Дон Жуан»), Екатерина Семенчук



Ксения Дудникова – Маргарита, Саймир Пиргу – Фауст.

«Осуждение Фауста»

Гектора Берлиоза.

Фото © Дамир Юсупов.

(«Садко», в планах – Принцесса Эболи в «Дон Карлосе»), Владислав Сулимский («Пиковая дама», «Мазепа», в конце сентября исполнил партию Грязного в «Царской невесте»), Борис Пинхасович («Севильский цирюльник», «Пиковая дама») и т.д. Если написать все имена на латинице и поместить их в поисковик Google, то они тут же окажутся связанными со многими мировыми оперными домами. И Большим – тоже.

К сожалению, с Большим театром роман складывается не у всех – его натура капризна, а логика порой избирательна. Ненадолго задержались в труппе выпускники Молодежной оперной программы Венера Гимадиева – одна из лучших Виолетт («Травиата») в своем поколении, Ольга Кульчинская – Сюзанна («Свадьба Фигаро») и Волхова («Садко»), Богдан Волков – без тени сомнения главный Ленский 2010-х, рефлексирующий Мышкин («Идиот» Вайнберга) и нешаблонный Берендей («Снегурочка») и Константин Шушаков – отличный русский баритон, поющий нынче Моцарта в Швейцарии и Германии. Впрочем, иногда они возвращаются – и охотно.

Тем не менее таланты в Большом театре все еще есть, и с ними надо знакомиться, устраивая визиты на спектакль с их участием.

Альбина Латипова, лирико-колоратурное сопрано. В Большом театре – с 2017 года.

Молодую певицу из Казани с завораживающим красотой голосом московская публика открыла для себя после премьеры «Путешествия в Реймс» Россини, где она исполнила Коринну, в оригинале – известную поэтессу-импровизатора, в заводном и стильном спектакле Дамиано Миккелетто – юную художницу-мечтательницу. Латипова поет в операх Моцарта («Свадьба Фигаро», «Дон Жуан»), Римского-Корсакова («Сказка о царе Салтане») и Генделя («Ариодант»). «Коронными» партиями певицы являются Коринна и Гиневра в «Ариоданте», а желанной – Марфа в «Царской невесте». Возможно, в этой партии она вскоре дебютирует.

Анна Шаповалова, лирико-драматическое сопрано. В Большом театре – с 2021 года.

«С места – в карьер» – пожалуй, самое точное определение стремительно развивающейся карьеры победительницы телепроекта «Большая опера». В апреле – стажер оперной труппы. В мае-июне – репетирует Марию в «Мазепе» Чайковского на Исторической сцене, в июне – поет премьеру. Чисто, ясно, без форсирования. Играет девушку не от мира сего. Хрупкую, нежную. Конечно, сильно волнуется,



Екатерина Воронцова – Керубино.
«Свадьба Фигаро» Вольфганга Амадея Моцарта.

Фото © Дамир Юсупов.

но одерживает победу. А дальше – Татьяна («Евгений Онегин»), Микаэла («Кармен»), Лиза («Пиковая дама»)...

Екатерина Воронцова, колоратурное меццо-сопрано. В Большом театре – с 2018 года.

Певица, способная блестяще справиться с тяжелой барочной ролью Ариоданта. Дебютировал в Большом театре в партии Дорабеллы («Так поступают все»), приобретя опыт исполнения «брючных» персонажей – Керубино («Свадьба Фигаро»), Федора («Борис Годунов»), Поваренка («Русалка» Дворжак), Воронцова спела Розину («Севильский цирюльник») в спектакле Евгения Писарева и удостоилась Национальной театральной премии «Золотая маска» – 2022 за партию Ариоданта.

Ксения Дудникова, меццо-сопрано. В Большом театре – с 2021 года.

Когда в театре шли генеральные прогоны «Садко» Римского-Корсакова, по партеру и ярусам тихо шелестело: «Вот он, голос масштаба того Большого». Молодая и статная женщина пела раскатистым и густым



Альбина Латипова – Прилепа.
«Пиковая дама» Петра Чайковского.

Фото © Дамир Юсупов.

ПУТЕВОДИТЕЛЬ

меццо-сопрано (почти контральто) большую русскую музыку. По окончании песни Любавы в седьмой картине Ксения Дудникова в знак глубокого уважения заплодировал оркестр. К моменту вступления в труппу Дудникова как приглашенная солистка спела Маддалену («Риголетто»), Любашу («Царская невеста»), Полину («Пиковая дама») и Маргариту («Осуждение Фауста»). На гетевскую Гретхен певицу утвердил сам патриарх европейского театра Петер Штайн – в поставленной им на сцене Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко «Аиде» она пела Амнерис.

Однако после «Пиковой дамы» (2016) в Театре на Большой Дмитровке Ксения Дудникова не спела ни одной премьеры. В результате сконцентрировалась на зарубежных турне – Ковент-Гарден и Большой театр Женевы, Опера Цюриха и Ла Монне, Парижская национальная опера и Земпер-опер в Дрездене. За свой первый сезон в Большом театре (2021–22) Дудникова спела такие ключевые партии, как Марина Мнишек («Борис Годунов»), Любовь («Мазепа»), Ульрика («Бал-маскарад»).

В наступившем сезоне ожидается ее дебют в партии Азучены («Трубадур», премьерные показы с 29 марта по 2 апреля 2023 года).

Бехзод Давронов, тенор. В Большом театре – с 2018 года.

В настоящее время ведет весь репертуар для лирического тенора. Юродивый в «Борисе Годунове», Кай в «Истории Кая и Герды», Лыков в «Царской невесте», Индейский гость в «Садко», Рудольф в «Богеме», Дон



Анна Шаповалова – Мария,
Елена Манистина – Любовь.
«Мазепа» Петра Чайковского.

Фото © Дамир Юсупов.

Оттавио в «Дон Жуане», Альфред в «Травиате». Благодаря свойствам тембра и оснащенной технике справляется с партиями как в операх Россини (Кавалер Бельфьоре, «Путешествие в Реймс»), так и с более «низкими» в операх Римского-Корсакова (Гвидон, «Сказка о царе Салтане»). Является лауреатом II премии Международного конкурса «Опералия» Пласидо Доминго (2021).

К первой оперной премьере сезона – «Демону» Антона Рубинштейна, не звучавшему в Большом театре более 60 лет, Бехзод Давронов готовит партию Синодала (Новая сцена, 22–25 декабря).

Василий Соколов, баритон. В Большом театре – с 2018 года.

В его биографии – уже есть звание лауреата Международного конкурса вокалистов имени Франсиско Виньяса (2021).

Певец начал карьеру еще в Камерном музыкальном театре имени Бориса Покровского, ныне он – неперменный участник почти всех премьер Камерной сцены: Дон Педро де Гимойоза («Перикола»), Борис («Москва, Черемушки»), Рамиро («Испанский час») и Сэр Джон Фальстаф («Фальстаф, или Три шутки» Сальери; первый исполнитель в России). В сезоне 2022–23 спел Графа Альмавиву («Свадьба Фигаро») и готовится к серьезной драматической партии – заглавной в опере Рубинштейна «Демон». [↗](#)



Василий Соколов – Рамиро.
«Испанский час» Мориса Равеля.

Фото © Павел Рычков.

Большое «Щ» русской музыки

К 90-летию Родиона Константиновича Щедрина

Маэстро считает себя счастливым человеком – в переломные моменты жизнь всегда подбрасывала ему тот самый единственный шанс, что круто менял судьбу и открывал новые горизонты.



Родион Щедрин.

Фото © Михаил Логвинов.

Эстафету везения, как и одаренность, Родион Константинович получил в наследство от отца Константина Михайловича, который обладал феноменальной музыкальной памятью и умел по слуху воспроизвести раз услышанную мелодию на любом инструменте, попавшемся под руку.

Константин Михайлович хотел видеть сына музыкантом. В 1941 мальчика приняли в Центральную музыкальную школу при Московской консерватории, но у будущего маэстро на уме были вовсе не ноты. Он дважды сбегал на фронт, причем повторно его вернули уже из боевого расположения частей, дважды бедолагу исключали из ЦМШ, но восстанавливали. В конце концов все-таки отчислили – за никуда не годное поведение. Константин Михайлович, донельзя огорченный, решил, что научить Родиона дисциплине может только нахимовское училище, тем более что тот и в самом деле мечтает о море. Однако с отправкой документов выходит заминка, а тут Александр Васильевич Свешников открывает свое хоровое училище. Воспитанникам надлежит жить в интернате, и Щедрин-старший понимает, что сыну это пойдет на пользу. А Щедрина-младшего «подкупила» полувоенная форма – мундирчики с золотыми пуговицами, в которых свешниковцы выступали на концертах. Вскоре он увлекся музыкой по-настоящему. Повзрослев, говорил, что самое главное – это вовремя услышать голос своего ангела-хранителя, посылающего тебе счастливый случай.

Музыку Родион начал сочинять еще в училище – Александр Васильевич поощрял творчество своих питомцев: лучшие сочинения исполнялись силами хора. На приуроченном к 30-летию комсомола конкурсе жюри под председательством Арама Хачатуряна удостоило Щедрина первой премии. Арам Ильич запомнит талантливого юношу, и, когда экзаменационная комиссия консерватории начнет обсуждать дипломные сочинения выпускников, встанет на его защиту. По словам Родиона Константиновича, Концерт № 1 для фортепиано с оркестром «был встречен без

единодушия» – некоторые члены комиссии считали, что он заслуживает в лучшем случае «четверки», а кто-кто не давал за опус больше «тройки». Голоса распределились четыре к трем, и Хачатурян предложил сыграть это сочинение с настоящим, не учебным оркестром. Концерт исполнили на композиторском пленуме, и вскоре молодого автора приняли в Союз композиторов СССР. Случай для того времени исключительный.

В одном из телеинтервью Владимир Познер задал Щедрину «коварный» вопрос: как он относится к своей оратории «Ленин в сердце народном», написанной в 1969 году? Не захотел бы вычеркнуть ее из своей жизни, если бы это оказалось возможным? И Родион Константинович, не дрогнув ни единым мускулом, ответил: нет. В 1968 году он отказался подписать письмо деятелей культуры в поддержку ввода советских войск в Чехословакию. Тучи сгустились и над ним, и над Плисецкой, и он в преддверии 100-летия вождя мирового пролетариата написал ораторию на основе подлинных воспоминаний тех, кто лично знал Ильича. Это были не его слова, а слова действительно хранивших Ленина в сердце. С таким достоинством выйти из весьма щекотливой ситуации может только истинный талант.

«Музыка этого произведения, – вспоминал композитор, – а не любовь, скажем, к Ленину, сблизила меня с Иегуди Менухиным, который потом заказал мне сочинение к своему юбилею на свой собственный поэтический текст. Так что мне ни за одну ноту не стыдно в этом сочинении. И если бы я мог его «отменить», то не стал этого делать. Это факт истории». В этом весь Щедрин, чьим девизом стали слова горячо любимого им Вознесенского: «Не отрекусь от каждой строчки прошлой...» Он никогда не возвращался к ранее написанному, дабы что-то подправить или улучшить. Да, по прошествии времени отлично видел и слабости, и недочеты, и даже ошибки, но не считал нужным «переделывать» себя прежнего. Все, что легло на бумагу, написано искренне и честно.

Счастливые случаи в биографии Щедрина – рискнем предположить – возникали не как манна небесная, а как заслуженная награда. Еще будучи студентом консерватории, он написал музыку к «Левому маршу» Маяковского. Его приятель, поэт Володя Котов, уговорил показать сочинение Лиле Брик, которая с радостью поддерживала молодые таланты, особенно если их творчество имело какое-то отношение к Маяковскому.

Щедрин получил приглашение на ужин и на радостях раздолбал кабинетный Bechstein хозяев, повторив «Левый марш» несколько раз на «бис». Лиля Юрьевна порекомендовала молодого музыканта режиссеру Александру Зархи, снимавшему «Высоту», и на свет появился «Марш высотников», слова к которому сочинил Котов.

Между прочим, и с любовью всей жизни Щедрин познакомился у Лили Брик. Правда, сначала он ее услышал, а не увидел. Лиля Юрьевна и ее супруг Василий Абгарович Катанян коллекционировали голоса друзей дома, записывая их на магнитофон – большую редкость по тем временам. Однажды и предложили Родиону Константиновичу послушать, как молодая балерина Большого театра напевает фрагмент из балета Сергея Прокофьева «Золушка». «Это было необыкновенное слуховое впечатление», – признавался Щедрин. Однако первый балет он написал не для Майи Плисецкой. Когда Дмитрий Дмитриевич Кабалевский рекомендовал Щедрина, студента последнего курса консерватории, Большому театру для создания «Конька-горбунка», ее в его жизни еще не было. Молодой композитор получил от Василия Ивановича Вайнонена либретто и экспликацию первого действия с предложением за две недели сочинить первую картину. Щедрин же приготовил целиком первый акт.

Все остальные балеты Родион Константинович написал для Плисецкой. «Была бы у меня жена певица, – улыбается маэстро, – я, как Григ, писал бы вокальную музыку. Сколько гениальных произведений он написал для своей ненаглядной Нины!» Судьба распорядилась

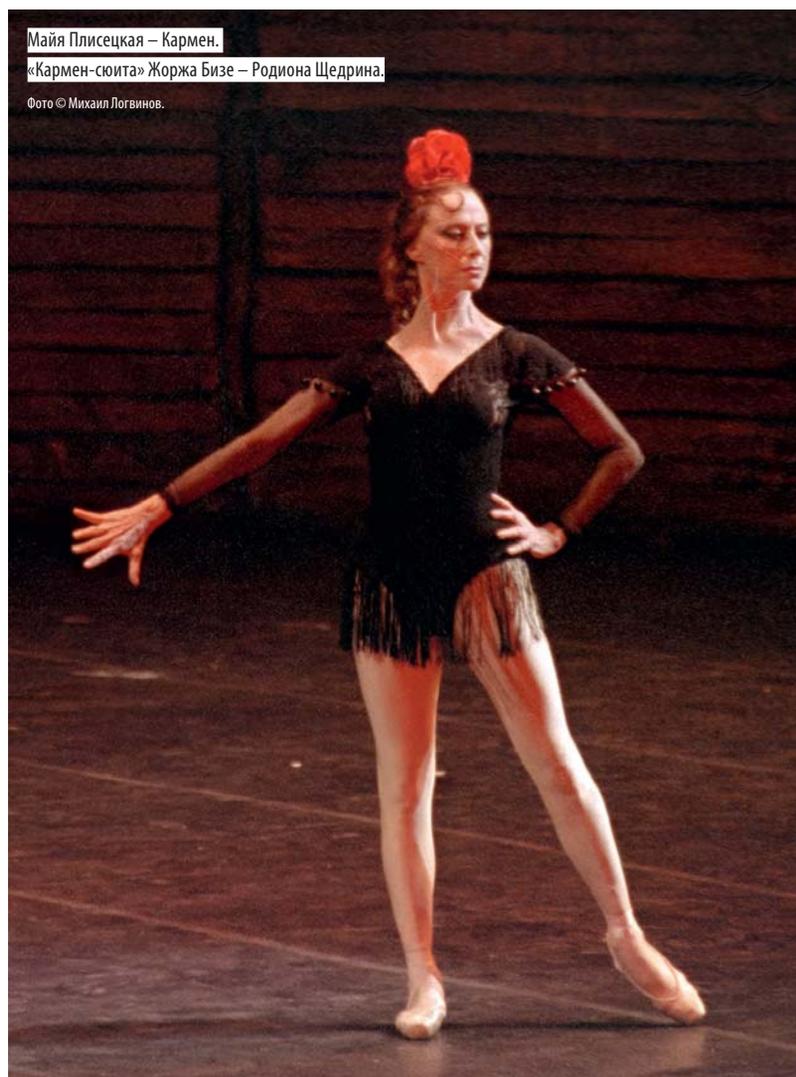


так, что самым известным своим произведением он обязан Майе. «„Кармен“, „Анна Каренина“, „Чайка“, „Дама с собачкой“ – он продлил мою сценическую жизнь. Он удержал меня на плаву. Он писал мне балеты. Он дарил идеи. Он вдохновлял. Это уникально. Это редкость. Потому что он редкий. Он уникальный. Я таких людей, как он, просто не знаю. Таких целостных, таких самостоятельных по мысли, таких талантливых, даже гениальных. Я восхищаюсь мужем всю жизнь. Он меня ни разу ни в чем не разочаровал. Может, именно поэтому наш брак продолжается так долго».

Они прожили вместе почти полвека. Незадолго до ухода из жизни Майи Михайловны Родион Константинович сказал: «Я не знаю, сколько Господь отпустит нам еще жизни на этой волшебной земле. Но я безмерно благодарен Небу и Судьбе, связавшим наши с ней жизни воедино. Мы познали Счастье. Мы познали Любовь. Мы познали Нежность». Мало кому на земле выпадает такое счастье. А началось все с того, что Плисецкая, мечтавшая станцевать Кармен, обратилась к Шостаковичу с просьбой аранжировать музыку великой оперы. Дмитрий Дмитриевич честно признался, что боится Бизе. Тогда она попросила Хачатуряна. Тот обещал подумать, но – и только. И тогда Майя, по ее собственному выражению, бросилась на колени перед Щедриным. Тот пришел к ней на какую-то репетицию, посмотреть, что и как, и по окончании сказал: «Не рыдайте, я вам это оркеструю». Ушло у него на это 20 дней.

Щедрин всю жизнь обладает фантастической работоспособностью. Не устает повторять, что композиторство – несладкая профессия, требующая ежедневного труда год за годом, чтобы осуществить предначертанное тебе свыше: «Жизнь очень короткая. Хотя она у меня уже и длинная, но вместе с тем короткая. Не теряйте ни дня, ни часа, даже ни минуты. Это – важно!» Близкий друг маэстро, пианист, профессор Московской консерватории Сергей Доренский считал, что его музыка вечна: «Популярность ее будет со временем только возрастать. Большие личности всегда задают тон времени. Новое не всегда удобно для современников, что закономерно. Для меня Родион фигура знаковая, он великий композитор. Время его настоящего, полного признания еще впереди. Я уверен, что его будут играть всегда и везде».

В 2005 году сочиненная Щедриным по заказу японцев, почитающих Шекспира не меньше, чем



Майя Плисецкая – Кармен.
«Кармен-сюита» Жоржа Бизе – Родиона Щедрина.

Фото © Михаил Логвинов.

собственных классиков, «Гамлет-баллада» попала в Книгу рекордов Гиннесса. Премьеру дирижировал Мстислав Ростропович, собравший в одном зале 1067 виолончелистов. Если учесть, что за пультом тоже стоял виолончелист – то 1068. Родион Константинович уверен – вечный гамлетовский вопрос стоит отнюдь не только перед художником, но перед каждым человеком.

Большим «Щ» русской музыки Щедрина назвал Андрей Вознесенский, с которым его связывала долгая дружба: «Такой буквы нет ни в одном алфавите: ни в английском, ни в немецком. Беспощадна новая его музыка – мощная, щемящая, прищуренная от боли или от смеха. Великие Шостакович, Шенберг, Шнитке, Штокхаузен работали в реалиях XX века. Щедрин же прыгнул с нами физически в XXI век». Поэт оказался прав...

В честь Родиона Щедрина назван астероид 4625 Shchedrin. Астероид 4626 назван в честь Майи Плисецкой. 📄

Хибла Герзмава: «Надо любить музыку в себе»

С 11 по 22 января 2023 года в Музыкальном театре имени Константина Станиславского и Владимира Немировича-Данченко пройдет новый международный конкурс для вокалистов и концертмейстеров. Его инициировала народная артистка России Хибла Герзмава, любезно согласившаяся дать интервью корреспонденту журнала.

Хибла, как возникла идея конкурса и в чем его цель для вас?

Конкурс – это, конечно, новый и очень важный для меня этап. Я поняла, что могу помочь молодым артистам, могу дать им шанс. И я очень рада, что наш проект оказался интересен Президентскому фонду культурных инициатив – мы получили грант на этот проект. Еще. Наш конкурс предназначен не только для вокалистов, но и для концертмейстеров, что очень важно. Мне бы хотелось, чтобы концертмейстерская «история» поднялась немного выше, чем она есть сейчас. Есть примеры великих концертмейстеров, которые много лет сотрудничают с одной певицей или одним певцом, делают потрясающие программы. Такой союз – настоящее сотворчество.

Очень жду талантливых музыкальных молодых людей и желаю им, конечно, удачи. Желаю им любить музыку. Перефразируя Станиславского, «любить музыку в себе, а не себя в музыке». Хочу показать людей, которые голодны до музыки, которые выйдут на сцену со своей любовью к ней.

Конечно, в молодом человеке, выходящем на сцену, важно все: и красота, и стать, и умение держаться, и, конечно, голос. Нужно обязательно быть интересным и сильным, правильно подобрать программу, чтобы все произведения не казались «чужими» для исполнителя. Но, повторюсь, самое главное – любовь к музыке.

Вы проводите конкурс в Музтеатре имени Станиславского и Немировича-Данченко, но, как видно из опубликованной информации, с конкурсом будут сотрудничать и другие театры. Почему для вас это важно?

Да, мы проводим конкурс в моем родном театре, где я служу уже почти 30 лет. А как иначе? Конечно, первым человеком, к кому я пришла со своей идеей, был Александр Борисович Титель, и он меня сразу поддержал. Я вообще благодарна всем в театре: и директору Андрею Александровичу Борисову, и главному дирижеру Феликсу Коробову, и заместителю директора Андрею Черномурову: все содействовали и творчески, и организационно. Надеюсь, у нас получится красивое событие.

Что касается других театров, то согласно конкурсному Положению, лауреаты получают дебюты на сценах Москвы и, надеюсь, в Санкт-Петербурге – в Мариинском. Тут снова моя благодарность руководителям театров, откликнувшимся на саму идею. Огромное спасибо Генеральному директору Большого театра Владимиру Георгиевичу Урину, который сразу дал согласие на дебюты лауреатов. Это может показаться невероятным, но это так. Выступать в главном национальном театре страны – и честь, и ответственность!

Вы и сами выходите на эту сцену – прекрасно понимаете, что это значит...

Конечно, испытываешь невероятные чувства, когда ты выходишь на Историческую сцену Большого театра! Я несколько сезонов пела Елизавету в «Дон Карлосе» Верди, и всякий раз меня охватывали особое волнение и счастье. Исторические костюмы, большая опера, всегда прекрасные партнеры... Роскошный спектакль! Событие для меня, что на сцене Большого состоялась моя Тоска в опере Пуччини.

По условиям конкурса участникам необходимо исполнить арию из русской оперы. Почему?

Убеждена, что русская опера недостаточно звучит на наших сценах: Глинка, Бородин, Мусоргский... И надеюсь, что, готовясь к конкурсным испытаниям, молодые певцы, в том числе и зарубежные, откроют для себя красоту русской оперной классики.

А народная песня а саррелла и ария из оперетты?

Исполнение народной песни а саррелла – лакмусовая бумажка для вокалиста: здесь слышны вокальные навыки: чистота интонирования, например, и, конечно, «певучая душа». Классическая оперетта – это, во-первых, красивая музыка и, во-вторых, она часто звучит в академических оперных театрах, причем по всему миру: и Оффенбах, и Штраус, и Легар. Оперетта, поверьте, требует незаурядного мастерства от исполнителя. Хочется, чтобы наши конкурсанты показали широкий круг своих умений.

Вы преподаете в консерватории, несколько программ подготовили с Молодежной оперной программой Большого театра... Сейчас – конкурс. Что для вас значит работа с новым поколением оперных артистов?

Во-первых, мне это интересно. Они другие, не такие, как мы, что естественно. Но мне нравится находить талантливых людей и помогать им. Очень приятно, что Дмитрий Юрьевич Вдовин приглашает меня заниматься с его «Молодежкой»: они талантливые, внимательные, мне хочется не только дать им профессиональные советы, но и подарить свою веру в них. Конечно, я всегда болею за своих девочек, которых учу в консерватории. Мне важно все: как они готовы к экзамену или спектаклю (две мои ученицы – стажеры в театре Станиславского и Немировича-Данченко), как звучит голос, как выглядят, какое у них настроение. Мой класс – это практически моя вторая семья.

Очень хочу, чтобы новое поколение артистов – артистов XXI века – научилось у нас лучшему и шло вперед. Ведь от них зависит, будут ли люди приходить в оперный театр! Повторю снова: важно, чтобы они любили Музыку, чтобы она оставалась частью их души! 



Марина Кондратьева: «Балет – вся моя жизнь!»



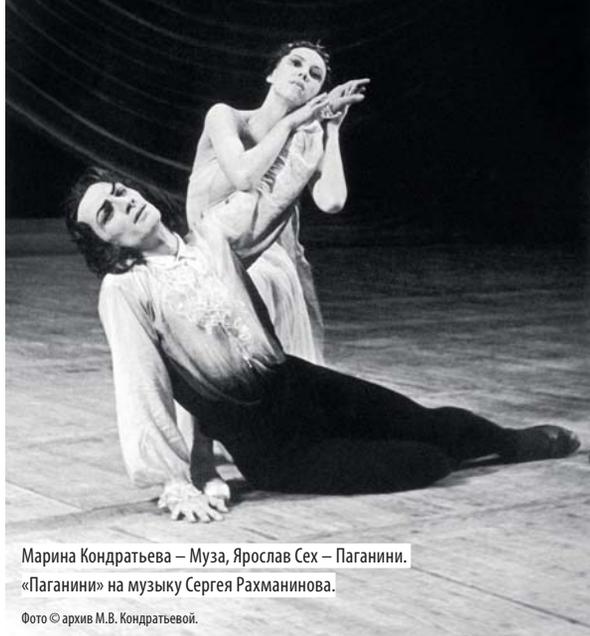
Выдающийся хореограф Касьян Голейзовский, поэт и философ танца, увидел в Марине Кондратьевой саму Терпсихору. Непостижимая легкость ее танца завораживала. Сила притяжения была над нею не властна. Незабываемая лирико-драматическая балерина, одна из лучших Жизелей, Марина Викторовна запомнилась сияющей Золушкой в балете Сергея Прокофьева, возвышенной Музой в «Паганини» на музыку Сергея Рахманинова, трагической Анной в «Анне Карениной» Родиона Щедрина... Вся вторая половина XX века стала эпохой Кондратьевой в Большом театре – сначала как балерины, потом как педагога. Семьдесят лет Марина Викторовна беззаветно служит родному театру.

Марина Викторовна, вы всю жизнь прожили в Большом театре, работали со всеми выдающимися советскими хореографами. Кто запомнился больше других?

Когда в 1952 году я пришла в театр, труппу возглавлял Леонид Михайлович Лавровский. Думаю, он был одним из лучших худруков. Умный, интеллигентный, очень творческий человек. Меня знал еще по училищу. Когда я училась в выпускном классе, дал мне с моим одноклассником Колей Фадеечевым станцевать «Щелкунчика» на сцене Большого театра – тогда сложилась такая ситуация, что некому было танцевать этот спектакль. Как же я была благодарна Леониду Михайловичу за то, что он тогда поверил в нас, разглядел какой-то потенциал и после выпускных экзаменов принял обоих в Большой театр. Нас с Колей почти сразу стали определять на сольные партии, но танцевали мы вместе нечасто – Галина Уланова, а затем и Майя Плисецкая обратили внимание на Фадеечева и взяли его себе в партнеры. Партнером он был замечательным, держал великолепно, надежно. Во время знаменитых британских гастролей в 1956 году вел вместе с Улановой «Жизель» и поразил англичан своим мастерством. А мне, как и всем, пришлось некоторое время постоять в кордебалете. И сегодня думаю об этом времени, как о настоящей школе мастерства. Первым педагогом в театре для меня стала Тамара Петровна Никитина – замечательный профессионал, о которой до сих пор вспоминаю с благодарностью. Она сделала из меня балерину.

Когда вы станцевали свою первую главную партию?

На следующий год после прихода в театр. Ростислав Владимирович Захаров предложил станцевать Золушку в своем балете. Спросил: «Надо выучить текст за две недели. Сможешь?» Я набралась смелости и выпалила: «Конечно!» Мы с Тamarой Петровной работали день и ночь. Понимаете, мне очень хотелось создать образ героини, непохожий на других. А какие тогда в театре были Золушки! Семенова, Уланова, Лепешинская, Стручкова. И у каждой свои краски. В поисках своей



Марина Кондратьева – Муза, Ярослав Сех – Паганини.
«Паганини» на музыку Сергея Рахманинова.

Фото © архив М.В. Кондратьевой.

Золушки я обратилась к великой русской актрисе Вере Николаевне Пашенной. Надо сказать, что я тогда очень увлекалась драматическим театром. Любимым был Малый. Если выпадал свободный вечер, старалась попасть туда на спектакль. Там и познакомилась с Верой Николаевной. Пашенную воспринимала как эталон актерской игры, понимала, что она может многому научить. Бросилась к ней: «Вера Николаевна, как мне сыграть Золушку?» Услышала: «Ничего не играй, оставайся собой». На первый спектакль я, конечно же, пригласила Пашенную, ждала ее замечаний. На следующий день получаю письмо от нее: «Ничего не меняй. Это я должна у тебя учиться. Bravo!» Благодаря ее мудрым советам я поняла, что в искусстве не надо никому подражать, не надо «играть», нужно идти своим путем. На протяжении всей карьеры я старалась тщательно выучивать текст, а образ проводить через себя, через свои чувства. На ту «Золушку» Ростислав Захаров пригласил знаменитого английского актера Лоренса Оливье, гастролировавшего в Москве. И так его поразила моя героиня, за кулисами после спектакля он все спрашивал, как же мне удастся так передавать и счастье, и сострадание к сестрам. А я не знала, что и ответить...

Имя Ростислава Владимировича Захарова тесно связано с эпохой драмбалета. Сам он говорил, что хочет приблизить искусство балета к искусству драмы, вывести на сцену танцующего актера. Что дало впоследствии повод обвинить его балеты в хореографической бедности.

Абсолютно нелепое обвинение! Я не понаслышке знакома с хореографией Захарова: танцевала «Золушку» и «Бахчисарайский фонтан». Там настолько сложный и разнообразный хореографический текст, что не каждая современная балерина сможет с ним справиться. Я очень благодарна Ростиславу Владимировичу, что он дал мне,

вчерашней выпускнице, исполнять такие партии, как Мария и Золушка. Много репетировал со мной. Балеты Захарова стали для меня своеобразным трамплином в балеринскую жизнь.

Вас считают одной из лучших Жизелей за всю историю этого шедевра романтической хореографии. Вы начали работу над партией, когда уже сложились традиции ее исполнения. Трактовка Улановой считалась эталонной. Непросто было?

Конечно, непросто. Это была первая партия, которую я делала под руководством Марины Тимофеевны Семеновы. Перешла в ее класс по совету Нины Тимофеевой, с которой мы тогда очень дружили. Стали обдумывать, какой будет моя Жизель. Мне не хотелось копировать ни Уланову, ни Иветт Шовире, чьи трактовки были тогда наиболее популярны. Хотела создать свою Жизель. Тогда Марина Тимофеевна предложила образ в стиле романтических гравюр Тальони и Гризи: чуть опущенная головка, покатые плечи, «низкие» руки, «летающий» арабеск. Семенова как скульптор буквально лепила пластический образ каждой партии. Причем у нее образ всегда строго соответствовал и музыке, и историческим реалиям. Она никогда не поощряла техники ради техники. Помню, на одной из репетиций я «поймала» равновесие и застыла в идеальном, как мне казалось, арабеске, ожидая похвалы от Марины Тимофеевны. А она, проходя мимо, бросила: «Ну и дура!»

Я всю жизнь училась у нее правильному пониманию танца, и, когда начала преподавать – поначалу у меня мало что получалось – обратилась за советом: «Марина Тимофеевна, что мне делать с учениками?» Получила в ответ: «Знаешь, я и сама всю жизнь у них учусь!»

Репетиции «Жизели» вел Леонид Михайлович Лавровский. Репетитор он был замечательный – всегда мог объяснить артисту актерскую задачу и добиться наилучших результатов. Помню, его не убеждало то, как я вела сцену сумасшествия. Подозвал к себе и стал рассказывать, как во время войны в блокадном Ленинграде он увидел знакомую. Поздоровался, а она прошла мимо с остановившимся взглядом. Выяснилось, что шла она от собственного дома, от которого остались одни развалины, и там погибли ее муж и ребенок. Я слушала и на глаза невольно наворачивались слезы. «Ну вот, вижу, ты поняла, что переживает Жизель в сцене сумасшествия». Каждый раз, танцуя Жизель, я вспоминала этот рассказ.



В 1960 году Леонид Лавровский стал ставить свой новый балет «Паганини». В театре было много первоклассных балерин, но на роль Музы он выбрал вас.

Да, тогда, после небольшого перерыва, Леонид Михайлович вернулся в Большой театр и начал работу над «Паганини». Я была счастлива, что он выбрал меня. Знаете, когда ставят на тебя – это особое счастье. Ты становишься сотворцом, оставляешь в партии частичку себя, собственной индивидуальности. Образ поэтической мечты художника оказался мне очень близок, и я старалась сделать Музу одновременно неземной и волевой, станцевать вдохновение. Незабываемым в партии Паганини был Ярослав Сех.

Леонид Михайлович вводил меня в свой балет «Ромео и Джульетта» – спектакль, о котором я мечтала. Еще один экзамен на звание балерины и актрисы! Что ни говори, он был овеян именем Улановой. Моим первым Ромео стал Юрий Тимофеевич Жданов – незабвенный улановский партнер. Я старалась создать свою Джульетту, не повторяя сделанного Галиной Сергеевной. Танцевала с большой отдачей. Некоторое время спустя вводила сына Лавровского – Михаила в этот балет, была его первой Джульеттой. Этот замечательный спектакль прошел со мной всю творческую жизнь, им и завершила сценическую карьеру.

Творчество Леонида Лавровского – целая эпоха в истории Большого театра, в 1959 году ей на смену пришла новая – эпоха Юрия Григоровича.

К тому времени драмбалет уже исчерпал себя, нам, танцовщикам, хотелось нового, более современного взгляда на хореографическое искусство.

Помню, в Большом появился молодой перспективный хореограф из Ленинграда – тогда просто Юра. Мы с Валерием Тумановым, моим мужем, солистом театра, очень с ним подружились. Вместе с Катей Максимовой и Володей Васильевым собирались на нашей даче под Звенигородом, и Юра с энтузиазмом объяснял замысел своего балета «Каменный цветок» на музыку Прокофьева. Чтобы понять образ Катерины, я ходила по совету Григоровича в Третьяковскую галерею. Смотрела на русские иконы, на просветленные лики святых, на их «молящие» руки. Постепенно «входила» в меня моя героиня. Григорович ставил по-новому: не было пантомимы, все мысли и чувства выражались только танцем. Премьеру танцевали мы с Колей Фадеевым, вторым составом шли Катя с Володей. Позже я стала исполнять Хозяйку Медной горы – эта роль казалась мне интереснее. А Максимова и Васильев остались в истории лучшими исполнителями партий Катерины и Данилы. По мнению Юрия Николаевича, они больше соответствовали его замыслу.

Несколько лет спустя Григорович вернулся в Большой театр, чтобы поставить другой свой успешный ленинградский спектакль – «Легенду о любви» на музыку Меликова. Я танцевала Ширин. Меня восхищала работа рук в хореографии Юрия Николаевича. Они у него всегда выразительные, стилистически окрашенные. Вот и у Ширин графичные, живописные руки, словно сошедшие с персидской миниатюры. Когда готовила эту партию со своими ученицами, всегда акцентировала их внимание на руках. С удовольствием я танцевала Фригию в «Спартаке». У меня был замечательный Спартак – темпераментный и мужественный Юрий Владимиров.

Григорович был настоящим хозяином Большого балета, его энергия мобилизовывала всю труппу.

Расскажите о своих партнерах. Многим памятен ваш дуэт с Марисом Лиепой.

Придя в театр, Марис начинал как партнер Майи Плисецкой, но потом их дуэт распался, и он стал искать себе новую партнершу. Пришел в класс к Марине Тимофеевне (с ее, разумеется, согласия), посмотрел, как я работаю. Потом мы попробовали несколько поддержек – получилось неплохо. Так мы стали танцевать вместе. В балете найти «свою половинку» необыкновенно важно, слаженный дуэт – залог успеха. Мы с Марисом хорошо смотрелись вместе, подходили по росту и, что самое главное, чувствовали друг друга в танце. Что, думаю,

и называется гармонией дуэта. Но это совсем не значит, что на репетициях между нами царил единодушие, совсем нет! У обеих партии делались раньше, и каждый отстаивал свою точку зрения на их исполнение. Порой страсти разгорались нешуточные. Арбитром в наших спорах выступала Семенова – ей одной удавалось привести все к «общему знаменателю».

У нас был большой репертуар – вся классика, балеты Григоровича и Лавровского, концертные номера. Лиепа не терпел рутинного исполнения, искал новые оттенки, новое настроение для своих героев. Сколько раз мы исполняли номер «Мелодия» на музыку Глюка в хореографии Асафа Мессерера, и всегда – по-новому. Помню, Марис перед выступлением говорил: «Давай станцуем сегодня «Мелодию» как последнее свидание Ромео и Джульетты». И мы действительно старались донести боль расставания. А каким разным он был Альбертом в «Жизели»! В «Анне Карениной» исполнял и Вронского, и Каренина – и как! Лиепа был актером от Бога.

Вместе с Марисом Лиепой вы часто представляли Большой театр по всему миру. На фотографиях 1979 года, сделанных на Гала-концерте звезд мирового балета в Австралии, в финальном поклоне вы и Марис Лиепа, Марго Фонтейн и Фернандо Бухонес...

Незабываемые концерты! Для турне по Австралии продюсер постарался собрать лучшие силы мирового балета. От Большого пригласил меня и Мариса. В концертах мы менялись партнерами. Например, я с Лиепой танцевала дуэт Эгины и Красса из «Спартака», потом Фонтейн и Бухонес исполняли па де де из «Спящей красавицы», а затем я уже танцевала с Бухонесом «Вешние воды», а Марис с Марго вальс из «Шопенианы». В ходе этого турне мы очень подружились. Вместе гуляли, устраивали друг другу вечеринки. Марго пригласила нас в ресторан, а потом мы с Марисом устроили для наших коллег вечер с икрой у нас в отеле.

Во всем мире вы представляли Большой театр не только как балерина, но и как балетмейстер-постановщик. Успешно ставили балеты классического наследия во многих зарубежных компаниях, но об этом почему-то мало говорят...

Никогда не думала, что смогу ставить балеты. Все получилось довольно спонтанно. После завершения танцевальной карьеры я окончила балетмейстерский факультет ГИТИСа по специальности

«педагог-репетитор». Работала с ученицами сначала в театре Натальи Касаткиной и Владимира Василева, затем в Большом. И вдруг в 1988 году меня посылают от театра в Новую Зеландию ставить «Спящую красавицу» в Королевском балете. Предложение удивило, я не была уверена, что смогу, но решила попробовать. Джон Керр – основатель и художественный руководитель труппы – встретил радушно, определил мне в качестве гида солиста труппы, который прекрасно говорил по-русски. По утрам я давала местным танцовщикам класс, а затем переключалась на постановочную работу, от которой получала удовлетворение. К тому же и солисты старались приобщиться к тайнам русской школы. Наша «Спящая красавица» стала событием в жизни Новозеландского балета и шла там много лет. А я окончательно поняла, насколько близка мне профессия балетмейстера-репетитора. В девяностые годы поставила много балетов нашего культурного наследия по всему миру. В Национальном балете Кореи – всю русскую классику: «Жизель», «Дон Кихота», «Баядерку», «Корсар», «Лебединое озеро», «Пахиту», «Золушку». Корейские танцовщики хорошо выучены, трудолюбивы, дисциплинированы. Почти все главные партии в этих постановках исполняла солистка Большого театра, моя ученица Джун Юн Бэ – артистичная, эмоциональная, с хорошей техникой. В Сеуле она стала настоящей звездой.

Среди ваших учениц много звезд.

Вы нашли себя в педагогике!

Любая балерина, заканчивая танцевать, задумывается о том, что будет делать дальше. Для меня однозначно: преподавать. Я очень хотела стать педагогом. Тем более что перед глазами был пример моего великого учителя – Марины Тимофеевны Семеновой. Благодаря ей я поняла, что учитель – профессия не менее творческая, чем балерина. И более ответственная: за каждую ученицу переживаешь гораздо большее, чем за себя.

Среди моих учениц – Маргарита Перкун-Беззичи, Наталья Архипова, Надежда Грачева, Галина Степаненко, Анна Антоничева, Екатерина Шипулина, Нина Капцова, Маргарита Шрайнер, Наталья Осипова, Ольга Смирнова, Юлия Степанова. Все – примы. К каждой старалась найти подход, отдать все, что знаю сама.

Марина Викторовна, семьдесят лет вы отдали балету и Большому театру. Что они для вас значат?

Балет – вся моя жизнь. Не мыслю себя без Большого театра. 🇷🇺

Альбина Латипова: «Хочется петь и петь...»

Альбина Латипова родилась в Казани. Окончила Казанский музыкальный колледж имени Ильяса Аухадеева и вокальный факультет Московской государственной консерватории имени Петра Чайковского (класс Галины Писаренко).

- В 2015 году поступила в Центр оперного пения Галины Вишневской.
- В 2016 году участвовала в проекте «Молодые певцы» в рамках Зальцбургского фестиваля.
- В сентябре 2017 года дебютировала в Большом театре, исполнив партию Барбарини («Свадьба Фигаро» Вольфганга Амадея Моцарта).
- С декабря 2017 года – солистка оперной труппы Большого театра.

В репертуаре: Прилепа в «Пиковой даме» Чайковского, Коринна в опере «Путешествие в Реймс» Джоаккино Россини, Сюзанна в «Свадьбе Фигаро» Моцарта, Донна Анна в «Дон Жуане» Моцарта, Царевна-Лебедь в «Сказке о царе Салтане» Николая Римского-Корсакова.

Вы сами захотели пойти в детстве в музыкальную школу. Как возникло такое желание? Вы что-то услышали? Что-то поняли про себя?

У меня в семье все очень музыкальные, хотя и самоучки. Наверное, это традиция поклонений – наших бабушек, дедушек, когда на праздники все пели. Доставали баян, что-то музицировали, подбирали. Мой папа подбирает на слух – какие-то песни татарские, эстрадные. Мама училась в педагогическом вузе, дома было фортепиано. Поэтому, если рядом оказывался инструмент – где угодно, в любом месте, она садилась и играла то, что выучила в студенческие годы. В семье жила музыка.

Получается, что родители невольно могли вас направить, но приятно, что это желание возникло у вас самой.

Они вообще как-то этого не понимали: какие-то дополнительные уроки, куда-то водить – лишние проблемы. Но пианино купили, спасибо бабушке! И я закончила обычную музыкальную семилетку. А из-за того, что решила поступать в музыкальное училище, меня оставили еще на один год – подготовительный.

То, что вы – сопрано, сразу стало очевидным?

На первый курс колледжа меня приняли как меццо-сопрано. 14-15 лет – это пограничный возраст. Ну, какое меццо-сопрано? Смешно! Позанимались, попели и через какое-то время, конечно, стало ясно, что я – сопрано.

Меня удивило, вы хотели стать журналистом...

Я думала, что музыка настолько захватывает, что не должно оставаться других мыслей. Любила читать, училась в очень сильной общеобразовательной школе с национальным уклоном – отсюда у меня хороший татарский язык. Может быть, я как-то необычно писала сочинения, потому что педагоги мои литературные увлечения очень поддерживали. У нас были интересные походы, общение, мы даже брали интервью.

...но потом я прочитала, что ваш дядя сказал, что для этой профессии необходимо рано печататься.

Да, он меня «обескрылил».



Вы тогда приняли решение сосредоточиться на музыке?

Не понимала, кем стану в итоге. В какой-то момент мне просто хотелось петь, и другого выхода, кроме как пойти в колледж и заниматься музыкой, я не видела. Это было так логично! Тем более что журналистов в родне не было, и никто не мог подсказать со стороны, что же делать. Поэтому единственно правильным казалось пойти в музыкальный колледж и уже смотреть, что получится. Родители были не в восторге: ну что это такое – музыка? Их немного успокаивало, что я могла получить в колледже профессию педагога.

С подачи вашего педагога возникла идея поступать в Московскую консерваторию?

Да, Клавдия Захаровна Щербинина посчитала, что нужно поступать. У нее драматическое сопрано, и она сама когда-то стажировалась в Московской консерватории, так что ей было с чем сравнить.

Вы поехали в Москву и не сразу поступили. Я думаю, что это очень болезненный момент. Потому что ты полон ожиданий, полон надежд, и – не получается. Меня поразило в вашем характере, что вы не сложили руки и на следующий год приехали в Москву снова.

Да. А через год и в третий раз.

Во второй раз вы опять не поступили, но не перестали добиваться цели. Кстати, как вы думаете, почему вас не приняли сразу, ведь у вас очень красивый тембр?

Видимо, чего-то не хватало. В первый раз я спокойно вернулась домой. Была уверена, что еще молода – 18 лет, и нужно учиться. Пошла в университет культуры к своему же педагогу заниматься дальше, поняла, над чем надо работать. А вот во второй раз было очень больно... В третий раз я уже ехала целенаправленно. Открыла дверь в кабинет заведующего кафедрой и сказала: «Я хочу поступать. Что мне лучше спеть?» Он ответил: «Финальную сцену из “Сомнамбулы”». С этим и поступила.

Так вы оказались в Москве, в большом городе: одна, в общежитии. Вы же все равно были юная девочка. Как вспоминаете то время?

Как одно из самых веселых, беззаботных, потрясающих. Полное погружение в музыку – 24 часа в сутки. Постоянно!

Из каждого угла звучали инструменты. Волшебное время! Я благодарна своим родителям – они дали мне возможность не подрабатывать и спокойно учиться.

Вы приехали от хорошего педагога. Наверное, к этому моменту голос свой уже знали. Над чем вы работали с Галиной Писаренко? Что вообще важно в этом периоде огранки или познания собственного голоса?

Галина Алексеевна – потрясающий музыкант. Невероятно одаренный, тонкий, чуткий. Она многое мне открыла, точнее, показала с другой стороны, первым делом погрузив в камерную музыку. Мы долгое время не пели ни арии, ни сцены. Помню, она нам давала ноты в понедельник: «Держи! Вот тебе пять романсов Глинки». У нее была четкая система: ты приходишь на следующий урок не просто с разобранным материалом, а должен знать его практически наизусть. И не просто ноты петь, а именно пытаться исполнять музыку.

Знаю, что есть много музыкантов, с кем вы работаете и занимаетесь, но одному концертмейстеру в Большом театре доверяете особенно. Можем рассказать читателям, с кем вы работаете и готовите репертуар?

Конечно! Это Лариса Абрамовна Скворцова-Геворгизова. Так получилось, что в первые спектакли в Большом я вводилась под ее руководством, и мы прониклись симпатией друг к другу. Она поняла мой голос, я – что это мой наставник, который всегда подскажет и направит в нужную сторону.

После работы вы любите слушать то, что исполнили, верно?

Обязательно! Почти все спектакли. Все важные моменты у меня всегда записаны на диктофон. Так повелось со времен консерватории. У меня была хорошая школа вокальная в Казани, но когда пошли поиски голоса, что только я с ним не вытворяла! Каким голосом я только не пела, через какие этапы не проходила. Я его даже теряла! Услышишь кого-нибудь и говоришь себе: «О! Я так тоже хочу!» Тут же начинаешь ставить над собой эксперименты. В принципе, это тоже плюс – ты познаешь свой аппарат и через это понимаешь, что тебе не подходит и чего делать не следует. И в момент отчаяния, когда у тебя связи перестают смыкаться на ля-бемоль, ты включаешь мозг...

Когда вы родили ребенка, ваш голос изменился?

Мне кажется, появились какие-то новые краски. Однозначно поменялось сознание, отношение ко всему происходящему.

Музыка вам интересна во всем ее объеме, любите разные жанры или исключительно классику?

Насколько вы цените музыку не как профессию, а как особую сферу жизни?

На улице я люблю слушать радио. О том, что происходит сейчас. Иногда включаю то, что мне нравится из определенных подборок на нынешних ресурсах. Что касается эстрады, мне больше, пожалуй, нравится музыка советского времени: потрясающие мелодисты, голоса, которыми можно наслаждаться. Но тяготею, конечно, к классической музыке. Дома у нас вообще не звучит вокальная музыка – если я одна или с ребенком, включаю что-нибудь симфоническое. Удивительно, но мой ребенок вокальную музыку не воспринимает – начинает кричать! А симфоническую слушает.

Интересно. В Большом театре вы работали с разными дирижерами. Чего вы обычно ждете от них?

Чего-то нового. Мне интересен их взгляд, их прочтение. Когда готовишься к спектаклю или концерту, думаешь: я чувствую вот так, я думаю вот так, я сделаю вот так. Потом приходит дирижер и говорит, что можно сделать и иначе, и понимаешь: а ведь правда, так еще интереснее! Мне интересны открытия.

Я люблю ваш голос, ваш тембр. Первый раз вы меня поразили в «Путешествии в Реймс», потом – в «Ариоданте». Потрясающая огромная роль получилась. Мне понравилось ваше бесстрашие – вы полностью погрузились в образ героини и не пытались быть красивой женщиной. А вам самой больше нравится петь, когда вы просто стоите в нарядном платье на авансцене и можете полностью сосредоточиться на музыке, или когда есть образ, характер и вам нужно действовать на сцене?

Это зависит не столько от жанра – опера или романс, а, скорее, от их содержания. Бывает, тебе ставят задачу стоять на месте, а – не получается. А есть музыка, которая приковывает ногами к полу, и уже не можешь шелохнуться, понимаешь, что любые движения лишние – все есть в музыке.

Оперы «Ариодант» давно не было в репертуаре. Возвращается в декабре. Что вы делаете, чтобы не забывать спектакли?

Музыку, конечно, я помню. Мизансцены – по крайней мере, общую картину. Если говорить про «Ариоданта», то нужно много заниматься, чтобы спеть эту музыку.

Есть ли планы на ближайшее время в Большом театре?

Не могу назвать определенную партию, бумаги о назначении на спектакль я пока не подписывала. Меня попросили посмотреть Берлиоза. (Большой театр готовит к постановке оперу «Беатриче и Бенедикт», – К.Н.).

А вы выпускались с «Травиатой»? Я читала в каком-то вашем раннем интервью...

Нет! Очень хотела, но на четвертом курсе спела «Свадьбу Фигаро», правда, на русском языке, и мой профессор сказал, что было бы глупо после такой удачи на государственный экзамен брать другую партию. Хотя я стремилась спеть и Марфу в «Царской невесте», и Мюзетту в «Богеме», и Виолетту в «Травиате». Все спектакли шли в оперной студии, но мне их не дали.

Почему вы решили поучиться в Центре Вишневской?

Стояла перед выбором: либо поступать в аспирантуру, либо – в Центр оперного пения Галины Вишневской. В аспирантуру меня не приняли, а в Центр взяли. Я этому рада, потому что, если бы я осталась на два года в аспирантуре, продолжилось бы мое детство. А в Центре Вишневской к тебе относятся не как к студенту, а как к артисту, который выходит на сцену. Там абсолютно другой мир. Первый год я училась у Бадри Джемаловича Майсурадзе, второй – у Маквалы Филимоновны Касрашвили.

Какой педагог Маквала Филимоновна?

Она очень тактична, переживает за воспитанников, всегда старается помочь и найти решение твоей проблемы. Требовательная, конечно, но чуткость – главное ее качество.

Я не спросила про вашу стажировку в Зальцбурге, насколько интересной и полезной она оказалась?

Я проучилась год в Центре Вишневской, и как-то все не складывалось, мои консерваторские искания не очень хорошо сказались на моем голосе, хотя я благодарна



Коринна. «Путешествие в Реймс»

Джоаккино Россини.

Фото © Дамир Юсупов.

Центру, где педагоги поменяли мой взгляд на голос и показали, что есть другие варианты движения. Так получилось, что на прослушивании, в котором я приняла участие, присутствовала Ева Мария Визер – артистический директор из Зальцбурга. Она и бровью не повела, когда я пела, но вдруг через какое-то время, совершенно не ожидая, я получила от нее приглашение.

Работали в Зальцбурге над Моцартом или над разным репертуаром?

Работа шла над моим голосом, в первую очередь. Невероятная Мишель Вегварт направила меня как певицу в нужное русло окончательно. Зальцбург дал мне уверенность, все переменялось. Мне сказали: «Ох! Какой у тебя голос!», а я: «Да вы что, серьезно?» Меня это очень воодушевило и опять вернуло силы заниматься.

Что для вас Большой театр сегодня и каким он казался вам в детстве?

В детстве я даже не знала, что существует Большой театр. В музыкальном училище на втором-третьем курсе у меня появилось желание петь в Казанском театре, а о Большом я не смела мечтать – даже учась в Московской консерватории.

Как чувствуете себя на Исторической сцене, любите на нее выходить?

Безумно! Она волшебная, она воодушевляет. В ней столько истории, энергии. Не могу словами описать чувства, которые дает эта сцена. Сам воздух вибрирует историей, и ты думаешь: «Господи! Это я здесь хожу?» У меня нет такого ощущения, что это ответственность или что-то еще, для меня безумное удовольствие – быть на этой сцене.

Нередко слышишь, что в Большом театре сильная конкуренция, сложные отношения, но, я вижу, новому поколению артистов это не грозит: вы очень дружны, поддерживаете друг друга, и атмосфера в вашей среде довольно доброжелательная.

Да, мы общаемся и видимся вне работы, можем гулять, обсуждать все что угодно. Даже если исполняем одну партию, ходим друг к другу на репетиции, просим совета, обмениваемся своими записями.

В наступившем сезоне у вас намечены в Москве концерты камерной музыки. Судя по всему, камерная музыка важна для вас не меньше, чем опера. Так?

Камерная музыка обогащает оперную, в ней столько нюансов и красок. Я в силу своего типа голоса не могу обратиться к каким-то партиям, которые мне хотелось бы петь. А в камерной музыке есть шанс попробовать себя с другой стороны. 31 октября в «Зарядье» у меня будет сольный концерт с циклами Равеля – «Шехеразадой» и «Пятью народными греческими мелодиями». И это уже второй раз, когда я выступаю на фестивале «Опера Априори»: в прошлом году пела партию сопрано в красивейшей оратории Мендельсона «Илия».

Какие партии хотелось бы исполнить в Большом?

Конечно, Виолетту! «Царскую Невесту» обожаю. Очень хотелось бы обратиться к музыке Беллини, Доницетти, к веризму. Хочется петь все и побольше!

Существует ли в вашем доме культ звезды?

Нет-нет! Дома мне спокойно. Прихожу после спектакля, и я – обычный человек. Я – мама. Жена. У меня куча забот. В Казани я не подозревала, что есть люди, которые думают иначе, чем я, или у них другой уклад дома. Приехав в Москву, в общежитие, невольно наблюдая за студентами, прибывшими из разных стран и регионов России, немало удивлялась, что у них все иначе. Конечно, всегда интересно узнавать другую культуру. Например, с Татарстаном соседствует Марийская республика – и это потрясающая культура. В принципе, к народной музыке меня тянет с детства. Когда училась, не пропускала этнические фестивали, ходила, бегала в хороводах – мне это очень нравилось. Поэтому очень скучаю, что сейчас нет возможности бросить все и удрать на три дня из Москвы. Может, даже с палаткой – чтобы водить хороводы у костра. Это правда здорово! 🎭

Обыкновенная богиня

В Париже под эгидой Российского духовно-культурного православного центра проходит выставка «Галина Уланова: «Душа движения – движение души».

Жизнь в очередной раз доказала, что культура остается чуть ли не единственной территорией, не приемлющей никаких барьеров.

В самом центре французской столицы, буквально в трех шагах от Эйфелевой башни, проходит выставка, посвященная гениальной русской балерине Галине Сергеевне Улановой. Это первый совместный проект Государственного центрального театрального музея имени Алексея Бахрушина и Российского духовно-культурного православного центра в Париже. Опыт оказался настолько удачным, что выставку включили в программу Европейских дней культурного наследия Министерства культуры Франции. Основу экспозиции составили более семьдесят фотографий из фондов Бахрушинского музея и архива фотографа Большого театра Михаила Логвинова.

Галина Уланова.
Фото © Михаил Логвинов.

Русский балет всегда повергал сердца парижан в трепет. Началось все с Сергея Дягилева, с его «Русских сезонов» 1908 года, ставших легендой. Есть что-то глубоко символичное в том, что Галина Уланова, которой суждено было стать одной из величайших балерин XX века, вышла на сцену Ленинградского театра оперы и балета буквально за несколько месяцев до того, как оборвался жизненный путь Сергея Дягилева. В это трудно поверить, но маленькая Галя мечтала вовсе не о пуантах и невесомых пачках, а о дальних морях – ей хотелось стать моряком: «Нет, я не хотела танцевать. Непросто полюбить то, что трудно. А трудно было всегда, это у всех в нашей профессии. . .»

Совсем малышкой Галя узнала, какова оборотная сторона легкокрылого, изящного танца – родители, выходившие на сцену Мариинки, нередко подрабатывали в кино, танцую перед сеансами в холодных фойе. Дочку брали с собой, и она видела, как мама с папой пытались согреться в каморке киномеханика, пока шел фильм. А поздно ночью, когда начинался последний сеанс, папа нес девочку на руках до дома. И все-таки иной судьбы, кроме балетной, они для дочери не видели. Мама и стала первым педагогом Гали в балетной школе. А совершенную огранку таланту Улановой придала сама Агриппина Яковлевна Ваганова.

Впоследствии Галина Сергеевна признавалась, что, будь ее воля, она никогда бы не покинула родной Ленинград – Кировский, хранивший чистоту большого имперского стиля, был ее театром. Но Уланову хотели видеть на столичной сцене. По легенде ее перевод в Большой инициировал чуть ли не сам Сталин: якобы Иосиф Виссарионович не выносил стука пуантов по мосткам сцены, а она танцевала совершенно бесшумно. На самом деле все было куда прозаичнее: Большой коллекционировал лучших танцовщиков для так называемых правительственных концертов и спектаклей – традиция водить высоких иностранных гостей на балет уже цвела пышным цветом.

С труппой Большого Уланова и отправилась на свои первые парижские гастроли.

Собственно, и для всего театра они оказались первыми – эдаким балетным окном, прорубленным в Европу, заледеневшую на пронизывающем ветру холодной войны. 30 мая 1958 года на сцене Grand Opéra давали «Ромео и Джульетту» Сергея Прокофьева

в постановке Леонида Лавровского. Зрители смотрели на хрупкую, почти невесомую Джульетту, и никому в голову не приходило, что исполнительнице партии далеко за 40. В гастрольной афише значились еще три масштабных постановки – «Лебединое озеро», «Жизель» и «Мирандолина». Ничего подобного (за исключением разве «Жизели») парижская публика, давно приученная довольствоваться простенькими одноактовками, не видела. Успех ошеломил: «Труппа Большого театра покорила Париж так же, как она раньше покорила Лондон и Токио», – писала газета *Le Parisien libéré* (сиречь «Освобожденный парижанин»).

Спустя шесть с лишним десятилетий Уланова снова заставила парижан замереть от восторга – на церемонии открытия выставки гости смогли увидеть знаменитый фильм-балет «Ромео и Джульетта», снятый в 1954 году режиссером Лео Арнштамом и балетмейстером Леонидом Лавровским. Картина, увенчанная лаврами Каннского кинофестиваля, по праву входит в золотой фонд мирового кинематографа. И пусть кинолента бессильна передать всю полноту живого танца, порожденная талантом великой балерины магия по-прежнему будоражит душу. Собственно, то же относится и к фотографиям, представленным в экспозиции. На них запечатлены самые знаменитые образы Улановой: Сильфида в «Шопениане», Одетта, Жизель, Джульетта, Аврора в «Спящей красавице», Золушка, Тао Хоа в «Красном маке», Лебедь. У посетителей есть возможность заглянуть и в закулисы, в классы, где рождается чудо балета – Галина Сергеевна воспитала блистательную плеяду русских танцовщиков, среди которых Екатерина Максимова и Владимир Васильев, Людмила Семеняка, Нина Семизорова, Надежда Грачева, Нина Тимофеева, Светлана Адырхаева.

Безмерный талант – всегда и безмерная тайна. Анна Ахматова когда-то написала об Улановой: «У каждой великой балерины было какое-то выдающееся качество, какой-то «дар природы» – у одной редкая красота, у другой изумительные ноги, у третьей царственная осанка, у четвертой сверхъестественная неутомимость и сила. У Улановой не было ничего этого, она была скромной и незаметной Золушкой среди них, но как Золушка победила всех своих сестер, так и она поднялась на особую, недоступную остальным высоту». ❧

Московские гастроли

Прошедшим летом, сразу после завершения 246-го сезона, Историческая и Новая сцены Большого театра тепло и гостеприимно встретили гастролеров: Театр балета Бориса Эйфмана, Красноярский театр оперы и балета имени Дмитрия Хворостовского, Театр балета имени Леонида Якобсона. Выступления гостей прошли с большим успехом.

Санкт-Петербургский государственный академический театр балета Бориса Эйфмана в рамках XXII Открытого фестиваля искусств «Черешневый лес» представил мировую премьеру спектакля «Чайка. Балетная история» на музыку Сергея Рахманинова и Александра Ситковецкого. Балет по пьесе Чехова Мастер создал 15 лет назад, а сейчас, к 45-летию театра, подготовил новую версию.

«Чайка» – одновременно подведение итогов почти полувековой творческой работы коллектива и символ начала нового этапа в жизни труппы. Центральный герой балета – Костя Треплев – и есть та подстреленная чайка, которой так и не удастся взлететь. Рассказывает Борис Эйфман: «Трагический путь Треплева от идей о построении собственного хореографического мира до полного творческого краха стал драматургической основой спектакля.

В новом варианте мы переносим зрителей в мир закулисья балетного театра – таинственное пространство, насыщенное драмами, интригами, мечтами о карьере и разочарованиями».

Москва любит спектакли Бориса Эйфмана, «Роден, ее вечный идол» – из их числа. Сложные отношения великого скульптора Огюста Родена и его талантливой ученицы, возлюбленной и музы Камиллы Клодель разворачиваются под музыку Мориса Равеля, Жюль Массне, Камиля Сен-Санса – современников и соотечественников прототипов персонажей. «Роден, ее вечный идол» – это трагическая любовь героев, сумасшествие Клодель, жуткие человеческие тени в приюте для душевнобольных и тайны творческого созидания. Когда Роден из аморфной массы глины «высвобождает» руки, ноги, торсы, головы, чтобы сложить их в свои совершенные творения, зрители понимают, сколь сложен поиск гармонии.

Сцена из балета
«Свадебный кортеж»
на музыку Дмитрия
Шостаковича.

Фото © Елена Пушкина.





Олег Габышев – Роден, Любовь Андреева – Камилла.
«Роден, ее вечный идол» на музыку Мориса Равеля,
Камиля Сен-Санса, Жюль Массне.

Фото © Евгений Матвеев.

Эстафету петербуржцев подхватил Красноярский государственный театр оперы и балета имени Дмитрия Хворостовского, посвятивший показы спектаклей в столице 60-летию со дня рождения Дмитрия Хворостовского. Сибиряки привезли в Большой две современные постановки классических опер: «Дон Жуан, или Наказанный распутник» Вольфганга Амадея Моцарта и «Лакме» Лео Делиба, а также погребенный во времени балет «Катарина, или Дочь разбойника», вызвавший восторг балетоманов. Большой трехактный спектакль Жюль Перро и Цезаря Пуни – в пяти картинах, с тремя финалами: трагическим, драматическим и счастливым – вернули после векового забвения Сергей Бобров и Юлиана Малхасянц. Эту кропотливую работу-стилизацию Бобров называет «исследовательской реконструкцией»: «Мы пытались не только сохранить либретто, но и восстановить мышление театральных людей XIX века, посмотреть на хореографию глазами самого Жюль Перро. Вместе с Юлианой просто «внедряли» себя в ту далекую эпоху, где важны были не только танцы, но и пантомима. Критики-очевидцы всегда разделяли эти области. Все увлеклись и всем оказалось интересно в мире старинного балета. Может, еще и потому, что репетиции сопровождало вдохновение, все получалось». Романтический балет столь понятен, что не требует



Елена Чернова и Степан Демин.

Сцена из балета «Дон Кихот»

Людвига Минкуса.

Фото © Станислав Левшин.

изучения либретто перед просмотром. В нем – легкие прекрасные танцы, уважительная улыбка по отношению к старинному стилю и шаловливые цитаты из классики. Затейливый сюжет с точно выстроенной драматургией понятен без объяснений, изложенных в либретто. Все участники – от исполнителей главных ролей до кордебалета – танцевали вдохновенно, с упоением.

Опера «Дон Жуан» получилась у красноярцев спектаклем монументальным, современным, веселым и глубоким, его подготовила австрийская команда, которую собрал продюсер Антон Левахин, худрук фестиваля имени Дмитрия Хворостовского. Завершились большие гастроли редкой для российских сцен оперой «Лакме» в постановке Сергея Новикова, дипломанта II Международного конкурса молодых режиссеров «Нано-опера». Гармоничный вокальный ансамбль, передающий красоту французской музыки конца XIX столетия, отметили и публика, и рецензенты.



Дэниел Рубин – Константин Треплев. «Чайка. Балетная история»

на музыку Сергея Рахманинова и Александра Ситковецкого.

Фото © Юлия Кудряшова.

МАРШРУТ



Леонид Якобсон на репетиции.

Фото © Владимир Зензинов.

Спектакли Санкт-Петербургского государственного академического театра балета имени Леонида Якобсона в последний день июля открыли долгожданные гастроли на Исторической сцене Большого театра. Немногочисленная, динамично развивающаяся труппа привезла три шедевра классического наследия. Начали со «Спящей красавицы» в редакции Жана-Гийома Бара, в недавнем прошлом замечательного танцовщика, а сейчас – педагога Парижской оперы. Рассказывает худрук-директор Театра Якобсона Андриан Фадеев: «Бар создал специально для нашего театра свою авторскую версию этого красивого спектакля Мариуса

Петипа: сохранил классическую хореографию, вернул предпролог, сделал танцевальной игровую партию феи Карабос, усилил мужской танец, минимизировал мимику и жесты – в целом взглянул на старинный шедевр как на историю, рассказанную танцем». Далее москвичам показали «питерский эксклюзив», вошедший в российскую и международную гастрольную программу фестиваля «Золотая маска», – балет «Дон Кихот». Его поставил датчанин Йохан Кобборг, и спектакль поразил сложнейшими трюками и эмоциональной отдачей всех участников. Завершили гастроль канонической версией балета «Лебединое озеро», которая везде и всегда встречает теплый прием.

Главным событием гастрольных показов стал уникальный вечер «Вне времени. Хореографические шедевры Леонида Якобсона». Этот ретроспективный спектакль театр восстановил в прошлом году, к 50-летию со дня премьеры. Вечер составили бессмертные творения Якобсона – величайшего хореографа-новатора XX столетия, художника трагической судьбы: «Ожившие фигуры Родена», миниатюры из цикла «Классицизм – Романтизм» и одноактный балет «Свадебный кортеж». Увидеть их можно только в якобсоновском театре. 📌

Наталья Боброва – Катарина (в центре).

«Катарина, или Дочь разбойника».

Фото © Иван Карнаузов.



Вадим Писарев: «У нас общая история, традиции, культура»

В сентябре на сцене Большого театра в рамках фестиваля «Видеть музыку» выступили артисты Донбасс Оперы, как называют Донецкий академический театр оперы и балета имени Анатолия Соловьяненко. Ваш собеседник – художественный руководитель театра народный артист Украины Вадим Писарев.

Важная особенность фестиваля в том, что театр сам определяет спектакли, которые привезет в Москву. По какому принципу выбирали?

Остановились на тех, что нечасто приглашаются на российские сцены. Хотели показать, что театр живет не только популярными признанными образцами мировой классики, но и теми шедеврами, что редки на подмостках. Не ошиблись – на поклонах зрители вставали и долго аплодировали.

Оперу Верди «Любовные похождения сэра Джона Фальстафа» поставил талантливый петербуржец Александр Лебедев. Мы сотрудничаем давно, театральная мистерия «Carmina Burana» в его режиссуре – визитная карточка Донбасс Оперы, один из лучших наших спектаклей. В нем – хоровод человеческих судеб и их метаморфоз: сегодня ты король, завтра – никто, и повторяемость истории: опять войны и мечта о мирном будущем. Очень хотел привезти его в Большой театр, но мы его показывали столице три года назад в «Новой Опере». На «Фальстафа» режиссер посмотрел взглядом современного человека, задорно и с юмором. Оптимизм и шутки очень нужны сегодня – и нам, и вам. Мы не хотим все время думать о войне и смерти, и этот остроумный спектакль помогает разрядиться и отвлечься.

Балет «Пер Гюнт» я поставил 1997 году, недавно ему исполнилось 25 лет, в нем танцует уже четвертое поколение артистов. Финал спектакля – сцена покаяния, когда после долгих приключений Пер Гюнт возвращается в родной дом. Чувство героев преодолевает все преграды – дуэт Сольвейг и Пера Гюнта, когда встречаются их души, а они ведь не стареют, завершает спектакль. Их любовь превыше всего. Любовь спасет мир от войны, насилия, мрака.



Вадим Писарев.

Вы не впервые участвуете в Фестивале музыкальных театров России «Видеть музыку». В чем его уникальность?

Замечательно, что есть такой фестиваль, он превращает мечту в реальность для всех театров-участников – коллективов популярных и не очень известных, больших и маленьких. Труппы, которые не имеют возможности побывать в Москве, получают право показать свое искусство в столице, заявить о себе. А зрители – среди них и меломаны, и профессионалы, – знакомятся с панорамой музыкального театра всей страны, понимают, чем театр живет и дышит.

Работает ли сейчас ваш театр?

Да, он и не прекращал работу, но спектакли не идут. Все места массовых мероприятий обстреливаются, собираться в зале опасно. Артисты занимаются, репетируют, готовят новые партии, поддерживают репертуар. Когда закончится этот кошмар, мы сразу начнем показывать спектакли, нам не понадобится время на их возобновление.

Поездка в Москву – единственные гастролы Донбасс Оперы?

Благодаря поддержке Министерства культуры Российской Федерации и Росконцерта провели большое турне по России: Краснодар, Ростов-на-Дону, Сочи, Ставрополь, Волгоград. В ноябре балет с оркестром собирается показать три спектакля – «Тысяча и одна ночь», «Малыш и Карлсон», «Пер Гюнт» – в Нижнем Новгороде, Казани, городах Марий Эл. На весну планируется большой тур по городам Золотого кольца.

Когда откроем театр для зрителей, то, конечно, не будем так часто гастролировать – дончане соскучились по искусству. Мы не успели выпустить оперу «Князь Игорь» Бородина, премьера должна была состояться 27 марта, в Международный день театра. Спектакль полностью готов, сделаны декорации, сшиты костюмы, артисты ждут встречи со своей публикой.

Три десятилетия назад вы создали Школу хореографического мастерства при Донецком театре. Она работает?

Она работала еще летом, но сейчас ее деятельность временно приостановлена. Слишком опасно для учеников, в городе серьезное положение – война есть война.

Многих наших детей приютили Московская и Вагановская академии, воспитанники занимаются в хореографических колледжах Нижнего Новгорода, Краснодара, Ростова-на-Дону. Верю, что скоро мы встретимся.

Артистов в труппе достаточно?

Вы, наверное, думаете, что артисты разбегаются? Нет. Более того, такой парадокс: в последнее время в труппу влились восемь артистов из других городов – пришли работать в наш театр во время военных действий. Они знают наш коллектив, хотя в нем служить, осваивать новые роли, танцевать неизвестные спектакли. Это вдохновляет и, по-моему, показывает, что театр – на правильном пути: у нас профессиональные педагоги, молодая труппа, разнообразный репертуар: классика, неоклассика, модерн.

Артисты и работники театра принимают участие в обороне города?

У нас прошла мобилизация – 53 человека сейчас служат в ополчении. Четверо артистов оркестра и один молодой монтировщик погибли. Большая трагедия. Стараемся держаться, сохраняем профессиональную форму, верим в лучшее. Иногда происходит такое – начинается репетиция, а двух артистов, живущих друг с другом по соседству, нет, не могут приехать из-за обстрела их района. По жилым кварталам – и в центре, и на окраинах – выпускают снаряды. Каждый день гибнут люди, их просто убивают. От ракеты невозможно спрятаться – все очень быстро, миг – и жизнь оборвалась. Наш педагог и ученица балетной школы погибли из-за обстрелов. Ситуация в городе тяжелая. Люди получают ранения, горят дома.

Люди меняются?

Сплачиваются. Процесс единения произошел уже давно. Сейчас же все стало несколько безразлично к взрывам, появилась какая-то беспечность, многие готовы рисковать: обстрел, но нужно перейти через дорогу – идут: что будет, то будет... Если бы вы попали в Донецк сегодня, то впали бы в шок, а мои земляки уже привычны к взрывам. Недавно помогал друзьям – они вставляли окна, и начался обстрел. Снаряды летают туда-сюда, а никто не прячется, никто не обращает внимания. Это страшно, конечно. Все ездят на службу, работают, делают ежедневные дела. В городе сейчас огромная проблема с водой. Экономим, дорожим каждой каплей. ВСУшники стреляют по дамбам,



по трубопроводу. Славянск не подает воду с Северского Донца, а это была основная артерия пресной воды для Донецка. И в Москве мы по привычке отключаем кран, когда зубы чистим или руки намыливаем. Вода – серьезная проблема, страшнее – только мощные обстрелы. Свист и взрыв, свист и взрыв. Когда шарахнула «Точка-У», то в нашем балетном зале выбило восемь окон. Хорошо, был перерыв – мы убрали осколки и продолжили репетицию.

Удивило, что театр прибыл практически в полном составе.

Приехало 220 человек. Мы никогда и никуда халтуру не возим – на гастроли обязательно выезжаем только с живой музыкой, со своим оркестром. Вы не думайте, что мы ждем, чтобы нас пожалели. Нет. Хотели и даже мечтали показать, чего достигли. Нам есть, чем поделиться и чем удивить. Жалости не просим. Война войной, а искусство искусством. Мы живем будущим, впереди новые спектакли, они нужны нашей публике. Искусство не имеет временных границ, искусство – мудрость человеческая и человеческая любовь.

В Москве в Оружейном переулке недавно открыли памятник Иосифу Кобзону, вашему земляку.

Были у мемориала?

Конечно. Мы чтим память этого великого человека, готовимся к открытию музея Иосифа Давыдовича. Он много сделал для нашего театра, всегда помогал людям Донбасса. Патриот, настоящий русский человек, преданный своему краю! Он не сомневался, что только на своей земле человек может себя свободно чувствовать. Часто приезжал к нам на фестивали и очень нас поддерживал. Это – незабываемо. Сейчас такого человека нет. Он ничего не боялся и себя не щадил – даже сраженный болезнью и в солидном возрасте вел концерты и исполнял песни – на одном дыхании, два с половиной часа не уходил со сцены. А как он мог держать внимание переполненного зала! Я много раз присутствовал на его выступлениях, и каждый раз казалось, что слушаю его впервые, появлялись новые эмоции.

С какими настроениями артисты выступали в Большом театре?

Выходить на сцену Большого театра, да еще впервые – великое счастье и огромная честь. Большой помнит

своих уникальных артистов, наших кумиров, на которых мы равнялись: Майя Плисецкая, Владимир Васильев, Екатерина Максимова, Михаил Лавровский, Марис Лиена – разве всех перечислить? Сюда всегда стремились все звезды мира. Молодые наши артисты знают о Большом и его легендах – они изучали историю театра в балетной школе, но не верили, что окажутся здесь, выйдут на сцену, смогут потрогать эти кулисы и стены руками. Это очень их впечатляет, они счастливы по-настоящему, у них горят глаза и они очень дорожат аплодисментами московской публики. Сам отлично помню, какие эмоции переполюют на сцене Большого. Это не забывается.

Как вас встретил главный театр страны?

Гостеприимно, тепло, искренне. Мы занимались в третьем зале имени Галины Улановой, что очень почетно. Прекрасная акустика и замечательный мягкий пол – отлично пружинит, удобно танцевать. Нас встретили руководитель балетной труппы Махар Хасанович Вазиев и гендиректор Владимир Георгиевич Урин, оба смотрели наши спектакли и общались с министром культуры ДНР Михаилом Васильевичем Желтяковым, беседовали на разные темы с руководством театра во главе с нашим директором Евгением Ивановичем Денисенко. Мы чувствовали заинтересованность принимающей стороны, а публика так горячо нам аплодировала, что возникало единение – у нас общая история, традиции, культура. 🇷🇺



Сцена из спектакля
«Любовные похождения сэра
Джона Фальстафа» –
«Фальстаф» Джузеппе Верди.

Фото © Роман Пригула.

Суровый Верди

Малоизвестная опера Джузеппе Верди «Стиффелио», чья партитура считалась утраченной, на отечественных подмостках впервые прозвучала в 2020 году: концертное исполнение в программе Крещенского фестиваля театра «Новая опера» инициировал дирижер Александр Самоилэ. Спустя два года – в нынешнем театральном сезоне – труппа представила сценическую постановку оперы.

Спектакль предельно аскетичен. Белый планшет, белый задник с единственной «дверью» – словно лист бумаги, сложенный вдвое и полураскрытый по сгибу. На нем пишется история человека, жившего ясными нравственными понятиями и теряющего рассудок, когда идеалы рассыпаются в прах. Был святым? Обыкновенным протестантским священником. Проповедовал всепрощение, но, раненный в сердце изменой, простить не смог. Прощение-покаяние приходит к нему только с погружением в глубинные истоки веры, с безусловным приятием добра.

Примерно так можно прочесть содержание спектакля Екатерины Одеговой «Стиффелио», поставленного в содружестве с дирижером Александром Самоилэ и художником Этель Иошпой.

Пятнадцатая опера Верди в России знакома немногим. Партитуру ее нашли только в 1960-х. Неизвестный Верди, однако, весь пронизан знакомыми интонациями, тембрами, ритмами созданных

позже «Риголетто» (дуэт Лины с отцом), «Травиаты» (объяснение Лины и Стиффелио) и даже «Отелло», о котором композитор в 1850-м году едва ли мог помышлять.

Не исковерканную цензурой партитуру, близкую к аутентичной, откопали в библиотеке неаполитанской консерватории и поставили в пармском Teatro Regio. Настоящим же возрождением подлинного авторского «Стиффелио» исследователи считают 1993 год, когда оперу представили на сцене Метрополитен-опера. Таким образом, оригинал ждал своего часа больше 140 лет, Россия – и того дольше, почти на 30.

Забывтый шедевр? Поспорим с исследователями и постановщиками «Стиффелио»: нет. Интересное произведение, полноценная вердиевская опера с прекрасной музыкой, но не из ряда лучших опусов композитора. Здесь нет мощи, открытой сильной страсти, той тугой пружины, какие волшебным образом формообразуют драматургию и делают многие оперы Верди самоигральными.

Спектакль «Новой оперы» – это интеллектуальный театр. Сложный, черно-белый, с нестандартным отношением к материалу, без привычной яркой вердиевской оперности. К тому же корректное (и не более) звучание партитуры не добавляет ему захватывающей эмоциональности. Воспринимается он

Сергей Поляков – Стиффелио,
Елизавета Соина – Лина.

Фото © Екатерина Христова.





Андрей Белецкий – Станкар.

Фото © Екатерина Христова.

нелегко, но остается в памяти глубокими смыслами, неожиданными психологическими изгибами, графичностью каждого «кадра», своей иногда шокирующей образностью, несколькими яркими актерско-певческими работами.

Одна из важных тем спектакля – одиночество Стиффелио (Сергей Поляков) и одиночество Лины (Марина Нерабеева или Елизавета Соина). Стиффелио и Лина – два индивидуума, потерявшие и не нашедшие друг друга. Они не стайные люди, как окружающая их масса – сборище прихожан в стильных черных одеждах, аккуратное и четкое в передвижениях, мгновенно заполняющее игровую площадку, чтобы продемонстрировать общепринятое восхищение популярным пастором, великолепно спеть с солистами сложные хоровые ансамбли и точно так же мгновенно исчезнуть. Их, свято чтущих внешние приличия (действие происходит в поздневикторианскую эпоху), не могут не занимать подозрительные отношения Лины с неким Рафаэлем, но до души пастора и его жены никому дела нет.

Поборник тех же приличий граф Станкар, отец Лины (Андрей Белецкий или Артем Гарнов), готовый на все, лишь бы не всплыла правда о дочерней измене мужу, силой принуждает дочь отказаться от признания Стиффелио, которое, возможно, могло бы спасти обоих. Ни Лина, ни Стиффелио его тоже по-настоящему не волнуют.

Честь графской семьи превыше всего. Верди дарит Станкару роскошную арию с блестящей каденцией, самую большую и эффектную во всей опере. А режиссер решает ее шокирующе нестандартно: классическая благородная ария мести в действии постепенно приобретает фарсовый оттенок. Представительный граф в пышном седовласом парике извлекает бутафорский топор и сладострастно точит его, затем хватает капкан, сам туда попадает

и в конце концов сваливается в сценический люк, как в могилу. После чего объявляется оттуда вновь и эффектно допекает каденцию. Неожиданный трюк, развенчивающий показное благородство.

Рафаэль, случайный любовник Лины (Антон Бочкарев или Сергей Писарев), по воле режиссера не выглядит роковым мачо. Аккуратненький, в фатоватом белом костюмчике, нервно взвинченный, кукольно-нелепый со шпагой в руках, отвечает молчанием на вопрос Стиффелио, что он намерен делать, если Лина получит развод. Ничтожество такого соперника не может не оскорбить мужчину. Как пастор-миротворец Стиффелио пытается предотвратить поединок Станкара и Рафаэля, но поздно: так или иначе он становится виновником смерти Рафаэля.

Сильно решена и режиссерски, и актерски-певчески сцена последнего тяжелого объяснения Стиффелио с Линой: тот предлагает жене документальное расторжение брака, а с ним и свободу. Лина сопротивляется, Стиффелио совершает грех насилия: заставляет подписать развод. Но Лина не хочет расставаться, не рассказав ему, единственному близкому человеку, каким горем для нее стала сама измена: «Исповедуй меня, священник!» Подробности исповеди доводят Стиффелио до исступления, рассудок оставляет его.

Заключительная сцена inferнальна: наваждение, призраки, обезглавленное тело Рафаэля, темные фигуры с головами в руках. И – Лина, с материнской тоской обнимающая голову Рафаэля, жалеющая виновника всех своих бед. Картина страшная, но благостная, но исполненная катарсиса.

Всепрощение и покаяние Стиффелио идеально совпадают с удивительной музыкой Верди. 🎭

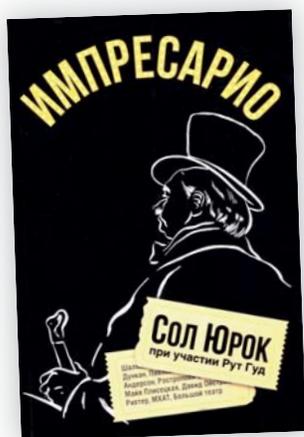


Сцена из спектакля.

Фото © Екатерина Христова.

Сол Юрок. «Импресарио»

– Москва. Издательство ГИТИС, 2022



Мемуары великого американского импресарио Сола Юрока впервые печатаются на русском языке. Книга с небольшим тиражом в 500 экземпляров разошлась мгновенно. Что неудивительно: само имя Юрока – эпоха в культурной жизни XX века.

Открывает мемуары образ Шаляпина. В главе «Комета по имени Федор» Юрок пишет: «Федор Шаляпин стал моей личной кометой Галлея... Трижды врвался он на небосвод моей жизни и вспыхивал великолепным огнем, который зачаровывал всех вокруг, включая меня». Имя великого певца было знакомо автору задолго до отъезда в Америку. Маленький мальчик из провинциального городка Погар Брянской губернии собирал открытки с изображением Шаляпина и даже не думал, что когда-нибудь познакомится со своим кумиром. Однако несколько лет спустя, в 1921-м уже нью-йоркский торговец Юрок написал письмо Шаляпину, где уведомлял, что готов стать его американским агентом. Певец не ответил. Потом последовали еще три письма, а следом – безрезультатный вояж Юрока к Шаляпину в Париж. И все-таки он добился своего: с 1921 по 1927 годы организовал три турне певца по Америке и познакомил публику Нового света с шаляпинским Борисом Годуновым: «И это был великий «Борис», вдохновленный великим человеком. Что бы я ни говорил про Шаляпина, невозможно поверить, чтобы на нашем веку или веку наших детей появился артист его калибра».

Другой героиней воспоминаний становится балерина Анна Павлова. Их с Юроком связывала настоящая дружба. Павлова называла Сола Юрочкой, и они много беседовали. «Я проехал с ней весь первый тур, – вспоминает Юрок, – и не только из деловых соображений. Под конец гастролей от одного побережья до другого, после триумфов в мегаполисах и стараний устроить выступления в маленьких городках я по-настоящему узнал Павлову. Я узнал ее слезы так же, как узнал смех. Я узнал ее стоическую преданность своему делу, труппе, публике. И узнал ее страждущее

сердце». Душевная чуткость, стремление «узнать сердце» артиста всегда отличали Сола Юрока, и его «подопечные» платили ему доверием и любовью. Подробно и с большой теплотой вспоминает автор о тех, с кем работал на протяжении многих лет: «непокорной богине в красном хитоне» Айседоре Дункан, контраalto Мариан Андерсон, выдающемся пианисте Артуре Рубинштейне.

В 1929 году импресарио привез в США патриарха русской музыки («музыки, которая была мне ближе всего») Александра Глазунова. Между ними произошел такой диалог: «Юрок, я тяжелая артиллерия. Что Вы будете со мною делать? – Я ответил, что не думаю заработать денег, но буду благодарен и сочту за честь саму возможность привезти его в мою приемную страну». Подобный ответ понятен только русскому человеку. Позднее, в 1930-м Юрок успел навестить композитора в Париже за три часа до его кончины.

Размышляя о собственном пути, Юрок пишет: «Я все спрашивал себя, как же так получилось? Как обыкновенный, здоровый ребенок вырастает в идолопоклонника, укротителя гениев, импресарио? Мне кажется, все сложилось бы иначе, не родился я в России. Прежняя Россия, как, впрочем, и Россия новая, была страной артистов и... своих артистов обожала. Сам воздух, которым я дышал, был пропитан благовониями алтаря любви к артистам... Русские исполнители всегда были моими бриллиантами, моей гордостью и моей погибелью».

Книга Юрока увидела свет в Нью-Йорке в 1946 году и охватывает довоенный период деятельности импресарио. Позже, в период «оттепели», он «ослепит» Америку талантами из СССР: Ансамблем народного танца Игоря Моисеева, труппой МХАТ, искусством Мстислава Ростроповича, Эмиля Гилельса, Святослава Рихтера, Давида и Игоря Ойстрахов, Ириной Архиповой. Юрок и никто другой – «организатор» американского триумфа балета Большого театра в 1959 году.

Он обладал безупречным чутьем на талант и никогда не ошибался в прогнозах. Трудился не ради прибыли, как и Савва Мамонтов, и Сергей Дягилев – часто себе в убыток. Пламенная любовь к искусству и желание поделиться со всем миром своей любовью к нему наполняло его жизнь до отказа. 

Текст: Ольга Розанова

Министр танцует

Событием в Марийском театре оперы и балета имени Эрика Сапаева стала премьера балета на музыку Камилля Сен-Санса «Fatum танца», осуществленного московским хореографом Константином Уральским. Главная партия поставлена на Константина Иванова, экс-солиста Большого театра России, ныне – министра культуры, печати и по делам национальностей Республики Марий Эл и лидера главной музыкальной сцены Йошкар-Олы. Тридцатилетие творческой деятельности он встретил на сцене.



Константин Иванов
в балете «Fatum танца»
на музыку Камилля
Сен-Санса.

Фото © Евгений Никифоров.

Константина Анатольевича Иванова мне довелось впервые встретить на фестивале балета в Челябинске весной 2021 года, когда худрук Марийского театра оперы и балета имени Эрика Сапаева исполнял роль хана Гирея в балете Бориса Асафьева «Бахчисарайский фонтан»: поставил сам, что само по себе явление исключительное. Замечательный артист, когда-то блиставший на сцене Большого, не окончив исполнительской карьеры он вернулся в родные края, чтобы внести свой вклад в развитие культуры родной республики. Продолжал танцевать в Москве и поднимать театр в родной Йошкар-Оле. Стал министром. Все это (повторю – исключительное) и побудило меня уже весной нынешнего года откликнуться на приглашение посетить балетный фестиваль в марийской столице.

Фестиваль в честь великой русской балерины Галины Улановой, учрежденный Константином Ивановым, проходил в 20-й раз параллельно с турами Всероссийского конкурса артистов балета и хореографов по номинации «Современный танец». Ход конкурса курировала бригада специалистов из Москвы, но координировали работу сотрудники Театра имени Сапаева. Помимо конкурсных просмотров дважды, а то и трижды в день проводились мастер-классы и лаборатории по современному танцу, были организованы лекции и круглый стол по проблемам теории и практики, интереснейшая видеовстреча с Борисом Эйфманом. Но самым громким событием стала, пожалуй, премьера «Русского Гамлета», приуроченная к открытию фестиваля и конкурса.

Выбор для постановки балета Эйфмана мог показаться чистым безумием. Ничего более головоломного по технике и напряженного по драматизму в сегодняшнем балете нет и пока не предвидится. Даже в лучших труппах балеты Эйфмана не задерживаются из-за их многосложности, да и стилем хореографа по-настоящему владеет только его петербургская труппа. Но Иванов решился, и риск оказался оправданным. Наэлектризованный ожиданием зрительный зал разразился аплодисментами после первой же сцены и сохранял ответную энергетику до конца спектакля. Успех премьеры – это, прежде всего, успех балетной труппы, совершившей решительный рывок в область ультрасовременной хореографии. В первую очередь нужно отметить артистов кордебалета, создавших выразительный «фон» для разнообразных эпизодов действия: от торжественных шествий до экзотических оргий. Освоив технику, образность и эмоциональный строй каждой сцены, исполнители добились необходимой синхронности движений всей массы, что в балетах Эйфмана совсем

не просто. К тому же в перерывах между танцевальными композициями артистам приходилось в считанные минуты не только внутренне перестраиваться, но и менять костюмы. Словом, молодая труппа продемонстрировала завидное мастерство.

Художественно совершенный ансамбль составили солисты Екатерина Байбаева (Екатерина II), Итару Надо (Фаворит), Кристина Михайлова (Жена наследника), Илья Сарайкин (Призрак Петра III), Артем Васильев (Павел). Запутанный клубок взаимоотношений главных персонажей, противоречивость их внутреннего мира выражены в монологах, дуэтах, ансамблях, сочетающих техническую изощренность с ясным психологическим подтекстом, – получилось!

Впечатляющая удача труппы была бы невозможна без долгой кропотливой работы, проведенной солистами и репетиторами театра Эйфмана – Еленой Кузьминой, Дмитрием Фишером, Ильей Осиповым. По их признанию, наибольших усилий потребовали всевозможные поддержки небывалой сложности, в изобретении которых Эйфману нет равных. Выполняя невыполнимые трюки, артисты не теряли актерского наполнения образов и – как сказано – на протяжении всего спектакля держали зрительный зал в эмоциональном напряжении.

В осуществлении столь крупномасштабного спектакля участвовал весь коллектив театра вплоть до бутафоров и рабочих сцены, и за всей грандиозной работой стоял инициатор нового спектакля – художественный руководитель театра Константин Иванов: два десятилетия назад при постановке «Русского Гамлета» в Большом театре именно ему балетмейстер доверил заглавную роль.

В успехе премьеры, фестиваля и конкурса, несомненно, сказался организаторский талант Константина Анатольевича: умение отыскать компетентных, работающих помощников, на которых можно положиться. Первый из них – продюсер фестиваля Айдар Шайдуллин, экс-премьер Кремлевского балета, знающий театральное дело до мельчайших деталей. Благодаря его деловой оснастке главный «распорядитель» событий мог сосредоточиться на художественных задачах форума Улановой, работать с труппой, участвовать в конкурсе в качестве члена жюри. В кулуарах театра Иванов был незаметен и неуловим. Впрочем, мне повезло разглядеть его вблизи на утреннем классе, который он давал своим



Константин Иванов в балете «Русский Гамлет» на музыку Людвига Бетховена и Густава Малера. Большой театр.

Фото © Михаил Логвинов.

воспитанникам из колледжа искусства, где возглавляет отделение хореографии. Преподаватель занимался вместе с учениками, демонстрируя хорошую профессиональную форму, красивый подъем, выворотность, большой шаг. При этом успевал делать замечания подопечным – корректно, но требовательно. До окончания урока отпустил нескольких учеников, участвующих в конкурсе, чтобы те успели передохнуть и собраться перед выступлением.

Казалось бы, зачем Иванову с его многочисленными многотрудными обязанностями еще и преподавание? Вопрос отпадет сам собой, если учесть, что балетная школа – его кровное детище. Первое, что сделал он в родном городе, – основал хореографическое отделение, понимая настоятельную нужду театра в профессиональных кадрах. Нынешнюю труппу составляют по преимуществу выпускники колледжа, и каждый из них прошел «школу Иванова».

По возрасту Иванов уже десять лет числится балетным пенсионером, но – продолжает выходить на сцену. Получив приглашение на работу в родную

Йошкар-Олу, солист Большого театра резко сократил свои выступления в Москве и теперь в какой-то мере наверстывает упущенное. Для артистов марийской труппы танцевать рядом с «шефом» – и честь, и уроки мастерства.

Каким образом Иванов – министр, лидер театра и хореографического отделения колледжа, балетмейстер, педагог, танцовщик, председатель республиканского отделения Союза театральных деятелей России – совмещает множество ответственных и трудоемких должностей – интригующая загадка, и ответ на нее знает только он сам. Недаром его называют человеком Возрождения. Такие личности – бесценное достояние в мире искусства, они – единичны. На ум приходит разве что Владимир Васильев – гениальный танцовщик, балетмейстер, педагог-репетитор, художник, поэт, инициатор и руководитель культурных проектов. Из этой редчайшей породы и Константин Иванов – мариец с самой русской фамилией. 

Сцена из балета «Русский Гамлет»

Марийского театра имени

Эрика Сапаева.

Фото © Евгений Никифоров.



Юлия Тихонова
и Геннадий Янин.

Текст: Виолета Майнище

Без фальши

Абсолютный слух – уникальное, редкое явление. Люди, имеющие абсолютный слух, тонко слышат звуки и способны их безошибочно повторить.

Чутким художественным «абсолютным слухом» обладают создатели телепрограммы на канале «Россия – Культура». В течение 13 сезонов программа «Абсолютный слух» раз в неделю выходит в эфир, радуя не только взыскательных профессионалов, но и самую широкую зрительскую аудиторию.

Познавательно-просветительская по содержанию, она привлекательна не только для ученых умов и студентов специальных творческих вузов, но и для телезрителей, желающих узнать нечто новое о музыкальном искусстве. Формат позволяет за 39 минут увидеть три драматургически завершенных сюжета, и каждый отличается интересным, часто эксклюзивным видеорядом, образным литературным языком. Четко и доходчиво ведется телеразговор о лучших русских и зарубежных композиторах, вокалистах, театральных и музыкальных домах. Не забыт и балет, его шедевры, его история. Во временном контексте увлекательно подаются малоизвестные факты, сюжеты контрастны по жанру и способам экранной подачи материалов. В «Абсолютном слухе» история соседствует с современностью, высокая классика – с фольклором.

После рассказа, скажем, о Моцарте или Бахе следует занимательное повествование о популярных ариях и мелодиях. Хотя бы о «Чижике-пыжике» или «Собачьем вальсе». За 15 минут про Баха всего не расскажешь, потому к творчеству гениев авторы программы возвращаются не раз, заставляя сверкать разные грани их таланта, как в калейдоскопе.

Строго отбираются сами сюжеты, чьи герои прошли проверку временем. Порой о них рассказывают лишь скудные строки энциклопедий, а «Абсолютный слух» дарит им новую жизнь, возрождает из небытия интерес к давно забытым старинным шедеврам.

Как возникла сама телепрограмма-долгожитель?

В 2009 году телеканал «Культура» обратился к Никите Тихонову – режиссеру и руководителю киновидеостудии Большого театра и к его супруге – редактору и концертмейстеру Юлии Тихоновой с просьбой подумать о новом научно-познавательном телепроекте – альманахе, чье содержание могли бы составить главы из области музыки, оперного и балетного искусства. К тому времени чета Тихоновых уже создала около 30 телефильмов, посвященных выдающимся музыкантам, вокалистам, хореографам, танцовщикам, и своей



Никита Тихонов.

актуальностью, глубиной, оригинальностью подачи материала эти ленты неизменно привлекали внимание. Так что предложение телеканала попало в нужное время к нужным авторам. Обсуждая формат новинки, Тихоновы решили: еженедельная передача должна состоять из 3-4 сюжетов. Но каждый из них – отнюдь не экранный рассказ «на тему», а скорее – мини-фильм с четкой структурой и драматургией, со своей «изюминкой». Задача оказалась трудоемкой – иногда легче создать полнометражный фильм, чем многоговорящую законченную миниатюру. Если речь заходила о современности, использовали интервью со знаменитостями, а в исторических сюжетах предпочли закадровый текст.

«Абсолютный слух» – коллективный продукт высочайших профессионалов с колоссальной эрудицией, отличным знанием истории, нотных, аудио-видео материалов. Кропотливый, порой изнурительный труд.

Среди авторов-старожилов – одаренный музыковед, главный редактор журнала «Музыкальная Академия» Ярослав Тимофеев, уникальный интеллектуал и эрудит Александр Монвиж-Монтвид, но важна и фигура ведущего – харизматичного Геннадия Янина. В программу солиста Большого пригласили по итогам конкурса. Обаятельный, музыкальный, эрудированный, он брал уроки сценической речи и занимался актерским мастерством, чтобы освоить незнакомую для себя профессию. Янин может в кадре свертеть фуэте, сыграть на фортепиано любимую многими мелодию. Словом – лицо передачи. Другие создатели выпусков остаются за кадром.

Их немало, в студии Тихоновых «Артс-Медиа» обычно работают от 12 до 20 человек: режиссеры, операторы, монтажеры, редакторы, компьютерные дизайнеры, без вклада коих не обходится ни один современный

телепродукт. С момента создания проекта с Тихоновыми сотрудничают опытные продюсеры и шеф-редакторы: Юлия Черткова, Яна Николаева, Мария Нефедова. Любознательные эрудиты, обладающие «абсолютным слухом» в профессии, без чьей работы высокий статус программы немислим.

Иногда на «охоту» за новыми сюжетами вместе с руководителями отправляются три оператора, что и позволяет копить уникальный видеоархив. «Мы побывали во всех лучших музыкальных домах и оперных театрах мира. Гонялись по Европе за Миреллой Френи, за многими знаменитостями, чтобы записать с ними интервью. Как у любого человека, у каждого из нас есть личные пристрастия и приоритеты, но они не доминируют при подборе материала. Приятно, когда профессионалы говорят, что смотрят и любят нашу передачу: Майя Плисецкая, Родион Щедрин, Михаил Плетнев», – вспоминает Никита Тихонов.

Как же родилось емкое, символическое название передачи – броское, все объясняющее, привлекательное? Конечно, из музыки, из стремления к совершенству, к абсолюту. Восемь месяцев команда работала над первым выпуском. Спорила, искала, многое меняла.

Шестого октября 2009 года – день рождения программы, к которой заинтересованная аудитория проявляет неизменный интерес.

Создание столь сложной передачи небольшими творческими силами – настоящий художественный подвиг. Работа идет с утра до вечера, а порой и ночи напролет. Все сценарии и окончательный продукт тщательно редактирует Юлия Тихонова – въедливый максималист и художественный руководитель, автор части сюжетов: «Когда сейчас я смотрю наши первые выпуски, понимаю, насколько мы выросли за годы эфира. Трудно держать достигнутый уровень, но надо подниматься выше и выше».

Каждая программа – новый шаг к вершинам. Нести высокую культуру людям – очень злободневная задача. Ее успешно решает коллектив проекта, создавая невиданную телеэнциклопедию музыкального искусства. «Артс-Медиа» подготовила 400 выпусков, состоящих из 1200 самых разнообразных сюжетов. Внушительные, вызывающие уважение цифры. Передача награждена дипломом «За абсолютный слух и взгляд на федеральных каналах». Красноречивая оценка, не добавить. 

Summary

The first issue of the new 247th season opens with a conversation with Bolshoi Theater Director General Vladimir Urin, in which he talks about events that have already become history and about the future.

"Last season, nine premieres were released and one renewal was held, 685 performances and concerts took place on the stages of the Bolshoi. This is very impressive result, considering that we began to fill the auditorium only in March.

Now we have a schedule till the end of the season. Usually we planned for 3-4 years in advance, but now the situation is different. Of course, there are long-term plans, but they are fragmentary. Planning period has become much shorter, but we are ready to make changes to our plans quickly."

This season, the Bolshoi Theater plans to release Anton Rubinstein's opera *The Demon* (New Stage, December 22, 2022), Giuseppe Verdi's *Il trovatore* (Historical Stage, 2023), Hector Berlioz's opera *Beatrice and Benedict* (New Stage, July 20, 2023), Ballet Evenings, which will include *Chopiniana* (La Sylphides) and Grand Pas Classical from the *Paquita* by Ludwig Minkus (Historical Stage, November 30, 2022), opera by Alexei Verstovsky *Askold's Grave* (Chamber Stage, March 2, 2023) and *The Queen of Spades* ballet by Tchaikovsky and Yuri Krasavin (Historical Stage, April 20, 2023).

We also inform our readers about upcoming concerts, tours and exhibitions dedicated to memorable and anniversaries.

In "Encyclopedia" the reader will find a story about the outstanding opera singer Leonid Sobinov, whose 150th birthday is celebrated this year. In addition to an outstanding singing and artistic gift, Leonid Sobinov also

was a great manager: he twice served as director of the Bolshoi Theater.

In the new section "Guidebook" you will find mini-portraits of artists, now entering the leading positions in the Bolshoi Opera Company: Albina Latipova, Anna Shapovalova, Ekaterina Vorontsova, Ksenia Dudnikova, Bekhzod Davronov, Vasily Sokolov.

The conversation with Khibla Gerzmava is dedicated to the upcoming competition of vocalists and accompanists in Moscow in January 2023, initiated by the outstanding singer. "I am really looking forward to greet talented young people in music, and I wish them, of course, good luck," says Khibla Gerzmava. – I want them to love music. Of course, in a young man entering the stage, everything is important: beauty, the presentation, and, of course, the voice. You have to be interesting and strong, to choose the right program... But, I repeat, the most important thing is to love music."

For ballet lovers, the editors offer a meeting with Marina Kondratieva, who is celebrating her 70th anniversary this year at the Bolshoi Theatre.

The essay by Andrey Borodin is dedicated to the 90th anniversary of the birth of the outstanding composer Rodion Shchedrin. Journalist Victoria Rogozinskaya writes about the exhibition "Galina Ulanova: "The Soul of Movement is the Movement of the Soul" in Paris.

Elena Fedorenko called her conversation with the artistic director of the Donbass Opera, Vadim Pisarev, "We have a common history, traditions, culture." Pisarev talks about participating at "See the Music" festival in Moscow, and about musical life in Donetsk.

Nora Potapova reviews the premiere of the little-known opera *Stiffelio* by Giuseppe Verdi on the stage of the New Opera theater. And Anna Eltsova talks about book novelties. 





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
ЛЕМЕСИ

ЛЕМЕСИ

SOUVENIR

