

ЖУРНАЛ ДЛЯ ТЕХ, КТО ЖИВЕТ ТЕАТРОМ

# БОЛЬШОЙ ТЕАТР

243

ТЕАТРАЛЬНЫЙ  
СЕЗОН  
2018/2019

№ 5 (15)  
декабрь, 2018

## ДЕТСКИЙ ВЫПУСК





БОЛЬШОЙ БАЛЕТ В КИНО  
THEATREHD.RU

**СИЛЬФИДА**  
11 НОЯБРЯ

**ДОН КИХОТ\***  
2 ДЕКАБРЯ

**ЩЕЛКУНЧИК**  
23 ДЕКАБРЯ

**БАЯДЕРКА**  
20 ЯНВАРЯ

**СПЯЩАЯ  
КРАСАВИЦА\***  
10 МАРТА

**ЗОЛОТОЙ ВЕК\***  
7 АПРЕЛЯ

**КАРМЕН-СЮИТА /  
ПЕТРУШКА**  
19 МАЯ

\* В записи

18  
СЕЗОН  
19



**THE  
ATRE  
HD**



ИЩИТЕ НАС В СОЦСЕТЯХ:



16+



Учредитель:  
Государственный академический  
Большой театр Российской Федерации

Свидетельство о регистрации СМИ —  
ПИ № ФС77-65004 от 4 марта 2016 года  
Адрес: 125009, г. Москва,  
Театральная пл., 1

Главный редактор:  
Дмитрий Абаулин

Редакторы номера:  
Татьяна Белова, Анна Галайда,  
Светлана Савельева, Николай Мельников.

Координатор проекта:  
Ольга Вольвачева

Арт-директор:  
Павел Краминов

Дизайнеры:  
Елена Горшкова,  
Ирина Коцаренко

Издатель: [www.prcb.ru](http://www.prcb.ru)

Отпечатано в ООО ПО «Периодика»  
Заказ № 60256  
Тираж: 10 000 экз.

[www.youtube.com/bolshoi](http://www.youtube.com/bolshoi)  
[www.facebook.com/bolshoi theatre](http://www.facebook.com/bolshoi theatre)  
[www.vk.com/bolshoi theatre](http://www.vk.com/bolshoi theatre)  
Twitter: BolshoiOfficial  
Instagram: Bolshoi\_theatre  
[www.media.bolshoi.ru](http://www.media.bolshoi.ru)

ЗАКАЗ БИЛЕТОВ  
8 (495) 455-5555  
[www.bolshoi.ru](http://www.bolshoi.ru)

*На первой странице обложки  
и первой странице журнала  
иллюстрация Игоря Верновского*



## Дорогой друг!

**М**ы рады видеть тебя в Большом театре. Ты держишь в руках выпуск журнала, который был создан специально для детей. В этом номере ты узнаешь, как устроен наш театр, прогуляешься по закулисы, поднимешься на Верхнюю сцену и спустишься в оркестровую яму.

Специально для тебя мы подготовили серию интервью с твоими ровесниками, которые занимаются балетом и поют в детском хоре Большого театра. Ребята рассказали нам, как проходят их будни, сколько делятся репетиции, и называли свои любимые спектакли. А в последней части номера мы расскажем о трех постановках, которые ты можешь увидеть на сцене театра этой зимой.

Мы желаем тебе хороших новогодних праздников. Пусть твои мечты сбываются, главное — не забывай фантазировать. И, конечно, мы желаем, чтобы тебя сопровождала красивая музыка. Слушай музыку и мечтай! С Новым годом!

Редакция журнала  
«Большой театр»

# Историческая сцена. Карта

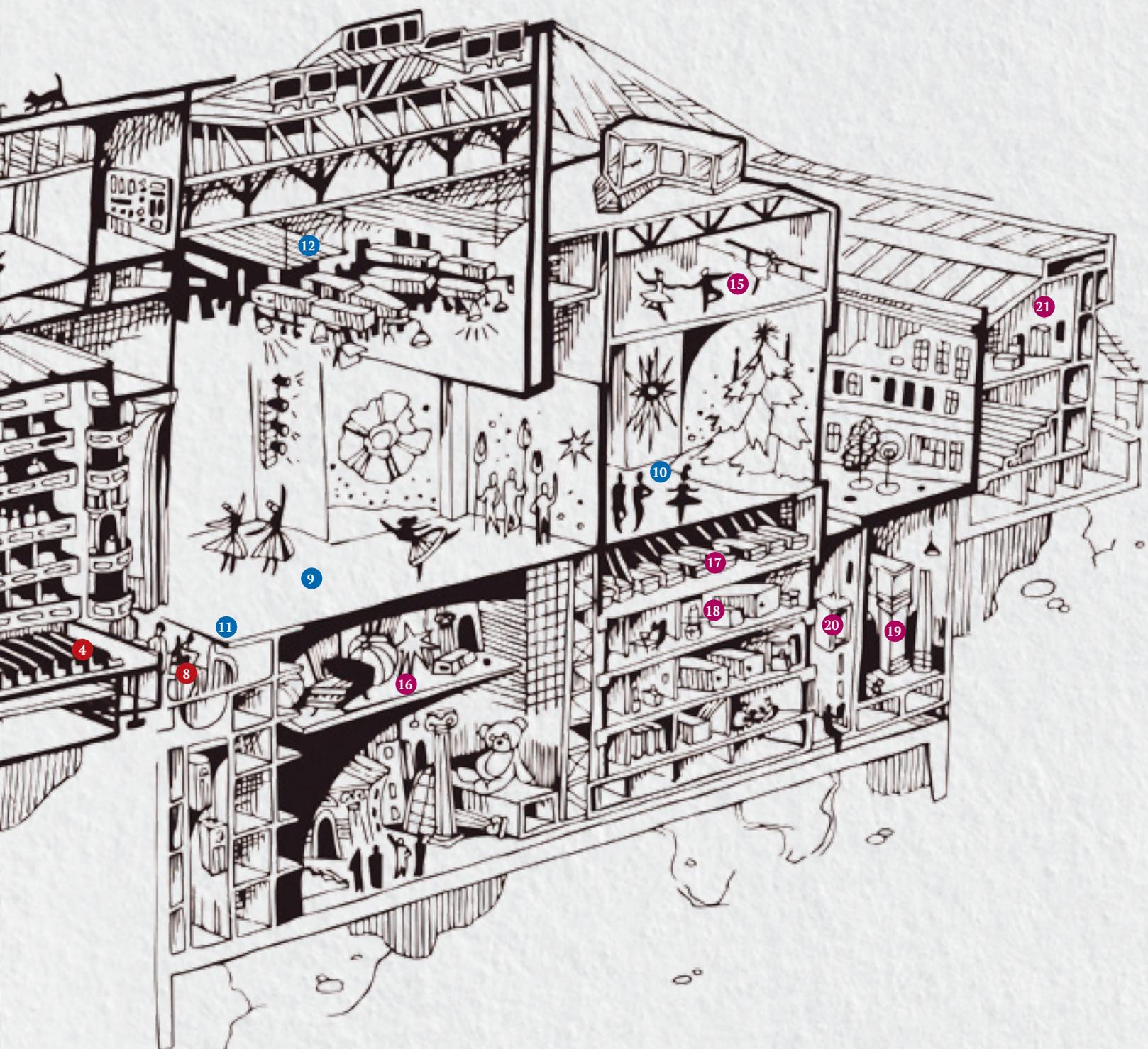
*Большой театр недаром называется большим – он не ограничивается историческим зданием на Театральной площади. Это целый комплекс зданий, разбросанных по Москве, от Большой Дмитровки и Никольской до шоссе Энтузиастов (где расположились Художественно-производственный комплекс и филиал музея Большого театра). Для того, чтобы нарисовать подробную карту всех зданий театра, одного журнала мало, но мы все же составили для вас схему самой главной сцены – Исторической.*



**ФОЙЕ**

- 1 Главный вестибюль
- 2 Центральное фойе
- 3 Буфет

Иллюстрация:  
Олег Шишкин



**ЗРИТЕЛЬНЫЙ ЗАЛ**

- 4 Партер
- 5 Бельэтаж
- 6 Ложи
- 7 Люстровая камера
- 8 Оркестровая яма

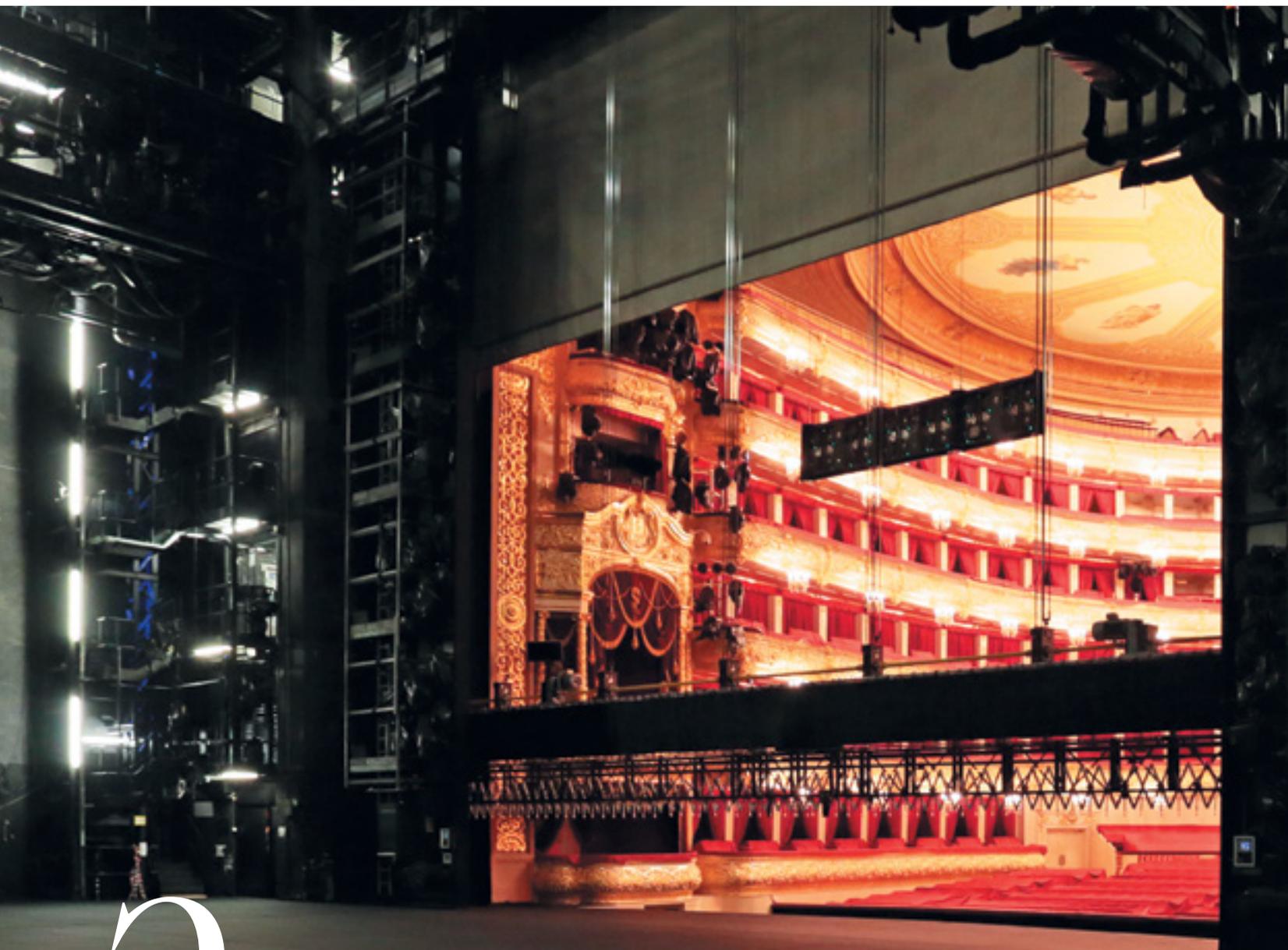
**СЦЕНИЧЕСКОЕ  
ПРОСТРАНСТВО**

- 9 Сцена
- 10 Арьерсцена
- 11 Авансцена
- 12 Верхняя механизация сцены
- 13 Бетховенский зал

**ЗА КУЛИСАМИ**

- 14 Верхняя сцена
- 15 Большой балетный зал
- 16 Трюм сцены
- 17 Гараж для балетного пола
- 18 Склад декораций в контейнерах

- 19 Склад объемных декораций
- 20 Главный подъемник
- 21 Нотная библиотека (расположена в доходном доме А.С. Хомякова)

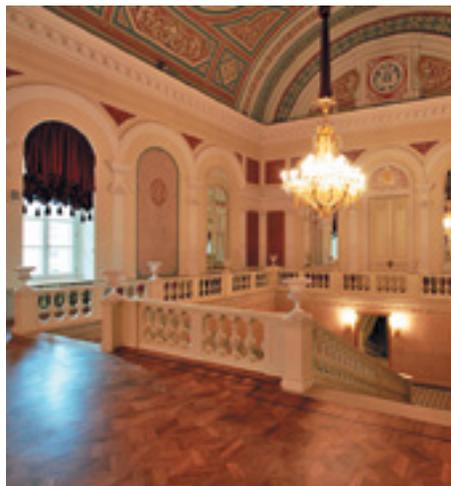


# Экскурсия по трем залам

ФОТОГРАФИИ:  
*Дамир Юсупов*  
*и Николай Рахманов*



*Оказываясь в театре, мы сразу видим столько всего, что глаза разбегаются. Интересно все рассмотреть, всюду успеть. Но насколько увлекательнее будет изучать интерьер театра, зная немного истории, связанной с этими местами! Начнем же нашу фотозъездку.*



#### ГЛАВНОЕ ФОЙЕ

Главное фойе театра сейчас выглядит так, как его придумал архитектор Альберто Кавос в 1856 году. Во время масштабной реконструкции и реставрации Большого в 2005–2011 годах удалось восстановить настенную живопись и декор.



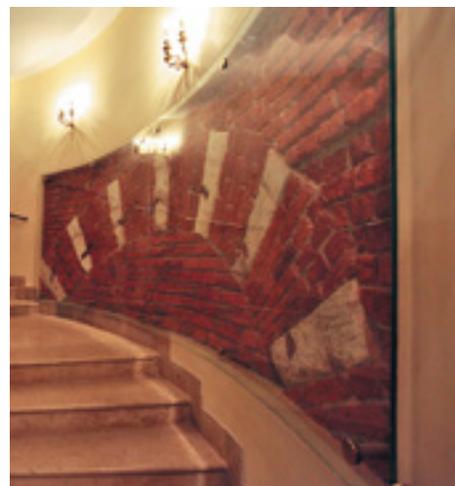
#### КАПЕЛЬДИНЕРЫ

Капельдинеры — главные помощники зрителя. Эти замечательные сотрудники расскажут, как найти место, указанное в билете, предложат буклет к спектаклю и программку, возьмут цветы, чтобы после спектакля вручить их артистам, ведь оркестровая яма не дает возможности зрителю подойти к сцене.



#### ИМПЕРАТОРСКИЕ ФОЙЕ

Два парадных зала, расположенных слева от парадной лестницы, называются Императорскими фойе. В конце XIX века к коронации Николая II стены фойе были обтянуты атласной тканью цвета раскаленного чугуна, в будущем этот оттенок стал фирменным цветом Большого театра.



#### СТАРИННАЯ КЛАДКА

Лестницы в театре — не просто часть дороги в зрительный зал, но и памятник архитектуры. Обратите внимание на сохранившиеся фрагменты старинной кирпичной кладки Исторической сцены, бережно отреставрированные и укрытые стеклом.



### ПЛАФОН

Плафон Исторической сцены — это картина «Аполлон и музы». Она была создана в XIX веке академиком живописи Алексеем Титовым и его учениками. Изображения нанесены не на потолок, как многим кажется, а на настоящие холсты.



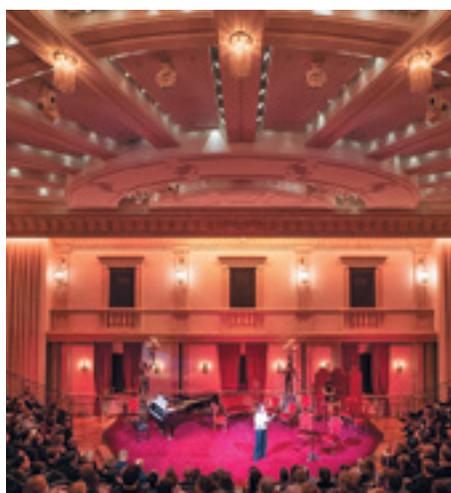
### ЛЮСТРА ИСТОРИЧЕСКОЙ СЦЕНЫ

Трехъярусная, высотой 8,5 м, диаметром 6,5 м, эта люстра сначала была свечной, затем масляной и газовой. И когда-то зрителям партера приходилось сидеть под зонтиками, чтобы защитить себя от горячего воска. И, наконец, стала электрической в начале 1890-х годов.



### ЗАНАВЕС

В Большом театре три занавеса. Первый, копия оригинального занавеса, — холст «Въезд Минина и Пожарского в Москву», он был создан в 1856 году, но в настоящее время не экспонируется. Второй — красный занавес, он очень эффектно открывается по диагонали. И третий — легендарный «золотой» занавес, созданный Федором Федоровским в 1955 году и обновленный художником Сергеем Бархиным.



### БЕТХОВЕНСКИЙ ЗАЛ

Самая молодая сцена Большого театра была открыта после реконструкции театра. Площадка находится на минус первом этаже Исторической сцены под Театральной площадью. Зал может принимать разные формы и конфигурацию. Здесь проходят камерные концерты и спектакли.



#### ВТОРАЯ СЦЕНА

Новая сцена Большого театра открылась 29 ноября 2002 года. Смелое сочетание художественных стилей в оформлении зала создает атмосферу театрального эксперимента, столь важную для зрителей.

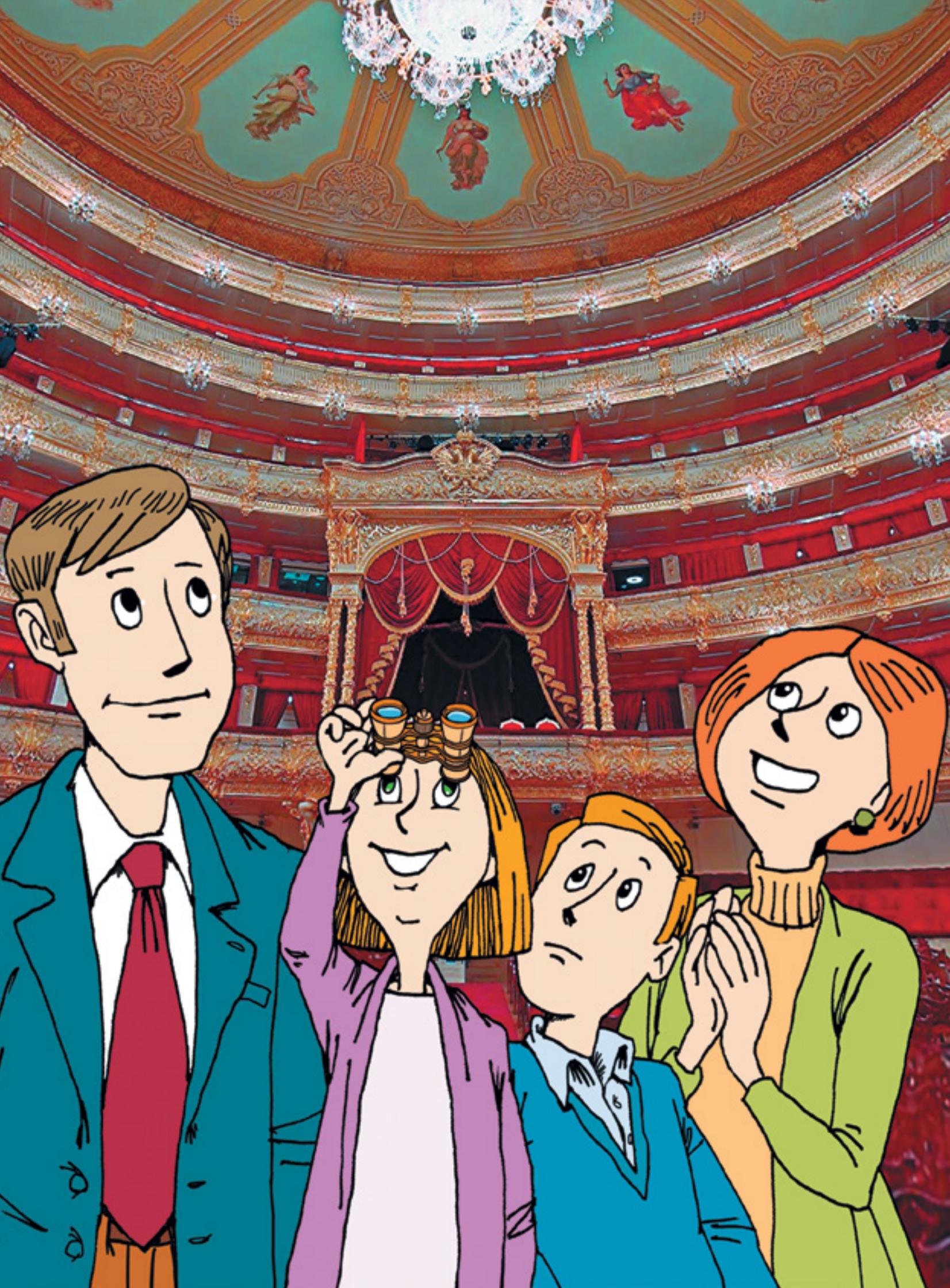
#### СОВРЕМЕННОЕ ЗДАНИЕ

Церемония закладки первого камня в фундамент будущего здания театра состоялась 28 сентября 1995 года. Во время реконструкции здания Исторической сцены с 2005 по 2011 год на Новой сцене шел почти весь репертуар театра.



#### МАГАЗИН

Приобрести приятный сувенир на память можно в магазинах Большого театра. Всего их два – в историческом здании (на минус первом этаже) и в фойе Новой сцены. Сувенирные магазины открывают свои двери в 18:00 и работают до конца последнего антракта.



# Аня, Ваня и волшебный бинокль

ТЕКСТ:

Николай Мельников

ИЛЛЮСТРАЦИИ:

Игорь Верповский

## Новогодняя история о невероятных приключениях двух детей и одного волшебника в Большом театре

**В** самый канун Нового года, когда елки были уже наряжены, а желания придуманы, десятилетний Ваня и его сестра Аня отправились вместе с родителями в Большой театр.

— Между прочим, мы будем смотреть «Щелкунчика» — самый новогодний балет, — заметил папа, глядя в зеркало с водительского сиденья.

— Я увидела его, — мама обернулась к детям, — примерно в твоём возрасте, Аня. Сколько же у меня было впечатлений...

— Скукота, — ответил мальчик обоим родителям, не переставая смотреть в экран телефона.

Аня молча смотрела в окно, на улице шел густой снег.

Мама подождала еще немного и, не говоря больше ни слова, отвернулась. В театре было многолюдно.

— Покажите свои билеты капельдинерам, — попросил папа.

— Ладно, — буркнул недовольно Ваня, которого минуту назад заставили выключить телефон.

Сдав верхнюю одежду, семья начала подниматься к своим местам в партере. Мама после неудачного разговора в машине снова повеселела и о чем-то болтала с папой. Аня рассматривала дам в вечерних нарядах, а Ване было очень скучно. Он переживал, что не может достать телефон и продолжить играть с друзьями. «Интересно, как они там без меня?» — размышлял мальчик и не торопясь шел за родителями и сестрой.

— Иван, может быть, возьмете бинокль?

Парень поднял голову и увидел перед собой высокого худого мужчину в черном плаще.

— Зачем он мне? — удивился Ваня.

— Я уверяю вас, Иван, с этим биноклем вы увидите значительно больше.

— А сколько это стоит? — уточнил мальчик без интереса.

— Для вас совершенно бесплатно, в порядке исключения, — засмеялся незнакомец.

— Спасибо, — кивнул Ваня, взял бинокль и пошел к родителям, но вспомнил, что не узнал, как вернуть его обратно. Мальчик обернулся, однако мужчины уже не было.

До этого вечера дети видели зрительный зал Большого театра только по телевизору. В действительности он оказался намного красивее и внушительнее: несколько ярусов с ложами поднимались друг над другом высоко к потолку, в центре которого висела люстра.

— Видишь роспись на плафоне? — Папа вместе с дочкой посмотрел наверх. — На нем нарисованы девять муз и Аполлон.

— Мы про них читали в книжке о мифах Древней Греции? — уточнила Аня.

— Ты права. А как их зовут, помнишь?

— Одну из них точно звали Мельпомена, а других не помню, — смутилась Аня.

— А я помню Талию, — подержала разговор мама.

— Ваня, а вон атланты, на плечах которых лежит царская ложа, — папа показал на главный вход в партер.

— Это тоже персонажи древнегреческой мифологии?

— Все верно.

— Папа, а почему в Большом театре так много древнегреческих героев? — спросила Аня.

— Может быть, потому, что театр как вид искусства зародился в Древней Греции, — предположил папа.

Заняв свое место, Ваня отметил, что сидеть на стуле ему хоть и удобно, но если бы тут поставили кресла, как в кинотеатрах, было бы намного лучше. А может быть, ему просто мешал бинокль в кармане брюк?

— Что это у тебя? — спросила Аня, когда брат достал бинокль.

— Да так, перед входом в зал выдал какой-то дядечка.

— Ваня, — девочка сурово посмотрела на брата, — ты забыл, что у посторонних нельзя ничего брать?

— Мы же в театре! — начал спорить брат.

— Да это не имеет значения, — назидательно сказала сестра жестким голосом. — Стоило только оставить тебя одного на минуту, и вот ты оказался

втянут в историю. А что это? Дай-ка посмотреть. — Сестра забрала бинокль и тут же начала рассматривать занавес.

Видно было плохо, все размыто, нечетко. Аня нащупала колесико, чтобы навести резкость, но бинокль настроился сам. Девочка удивилась, но значения этому не придавала. Она наконец смогла увидеть занавес в деталях. С каждым мгновением он становился все четче и ближе. Ане показалось, что она уже может рассмотреть все стежки. Она подалась еще немного вперед и увидела настоящие золотые нити, вплетенные в ткань занавеса.

— Как добралась? — внезапно услышала Аня за спиной.

Девочка обернулась и чуть не упала от удивления: во-первых, она была уже не на своем месте, а на сцене Большого театра, а во-вторых, навстречу ей шел волшебник по имени Дроссельмейер: Аня узнала его по обложке буклета, купленного папой перед началом спектакля.

— Как я попала на сцену? — спросила у волшебника Аня.

— Это еще не совсем сцена, — ответил Дроссельмейер и дружелюбно улыбнулся. — Место, где мы стоим, называется авансценой, а вот сцена находится за занавесом. — А разве можно мне тут стоять? — Ане почему-то стало очень страшно.

— Ну... — волшебник задумался. — По правилам, люди, не имеющие отношения к постановке, не могут находиться на сцене, но для вас я сделаю небольшое исключение, если ты пообещаешь мне, что никому об этом не расскажешь.

— Обещаю, — кивнула девочка, которой не терпелось поскорее попасть за занавес.

— А теперь, пожалуйста, посмотри на своего брата в этот бинокль.

Аня посмотрела в зал. Брат сидел на своем месте, словно не замечая, что стул сестры пуст. Неожиданно он исчез и тут же шлепнулся на пол рядом с девочкой, так, словно стул под ним испарился. Ничего не понимающий Ваня вскочил на ноги, но не успел ничего сказать, как волшебник пригласил детей за занавес.



— Пойдите, — Аня замерла на месте. — Я переживаю за родителей, они наверняка уже заметили, что мы пропали. Я не хочу, чтобы мама с папой подумали, что мы влипли в историю.

— Не волнуйтесь, мы же в Большом театре, — улыбнулся волшебник. — Тут буквально все — история. Само это здание, — Дроссельмейер посмотрел в зрительный зал. — А еще судьбы людей, которые трудились на этой сцене и за дирижерским пультом. У каждого из них своя история. И, прошу заметить, каждый день артисты, музыканты, постановщики тоже рассказывают истории, — Волшебник взглянул на часы. — Самое время начать наше приключение. Оно продлится ровно столько, чтобы ваши родители ничего не заметили. Управлять временем — это еще одно невероятное свойство театра.

— Как такое возможно? — спросил изумленный Ваня.

— В театре все возможно, — улыбнулся вежливый Дроссельмейер и приподнял занавес.

## На сцене

Аня и Ваня открыли рты от удивления: сцена Большого театра оказалась намного больше зрительного зала. Мальчик не мог поверить своим глазам. Волшебник, конечно, заметил удивление на лицах детей.

— Да, сцена намного больше, чем кажется. Посмотрите наверх, там во время спектакля висят мягкие декорации во всю высоту той части сцены, которая видна зрителю.

Ребята запрокинули головы.

— А за нами, — Дроссельмейер показал в противоположную от зрительного зала сторону, — арьерсцена, это продолжение основной сцены, но чаще всего она закрыта декорациями. Правда, в некоторых постановках зрители все же могут ее видеть.

— А когда начинается подготовка к спектаклю? — спросила все еще удивленная Аня.

— Вот как раз сейчас и начнется, бинокль переместил вас не только на сцену, но и на пять часов назад, поэтому мы можем увидеть, как машинисты сцены — работники театра, которые отвечают за декорации, — будут их монтировать.

Только теперь ребята заметили на полу несколько свернутых тряпичных рулонов.

— А это что? — спросил Ваня.

— Ну-ка, еще раз посмотрите вверх, — предложил волшебник. — Видите, сколько там штанкетов?

— Те, которые балки? — уточнил Ваня.

— Можно и так сказать, но в театре их принято называть штанкеты. На них крепятся мягкие декорации...

— Знаю, знаю, — Аня ужасно развеселилась и почему-то, как в школе, начала тянуть руку вверх. Дроссельмейер вопросительно посмотрел на девочку. — Это такие декорации, на которых нарисован какой-нибудь фон, например, горы или море.

— Все верно, а еще с помощью мягких декораций можно создать объем, — уточнил волшебник. — Художник переносит на декорации сюжетный фон, например, лес, в котором каждое дерево можно нарисовать отдельно, развесив их на разном расстоянии друг от друга. Таким образом, герои будут находиться как будто в настоящем лесу, гуляя между деревьев.

— И сколько всего можно повесить? — Аня, не опуская головы, рассматривала потолок сцены.

— Всего на этой сцене семьдесят девять штанкетов, — ответил волшебник.

— Бутафория какая-то, — хмыкнул Ваня.

— Нет, Иван, — Дроссельмейер засмеялся. — Это мягкие декорации, а вот бутафорией называют небольшие предметы на сцене, необходимые для спектакля, например, посуду на столе. Пойдемте за кулисы, я покажу вам, как работают штанкеты и другое оборудование сцены.

— Что такое кулисы? — спросила девочка.

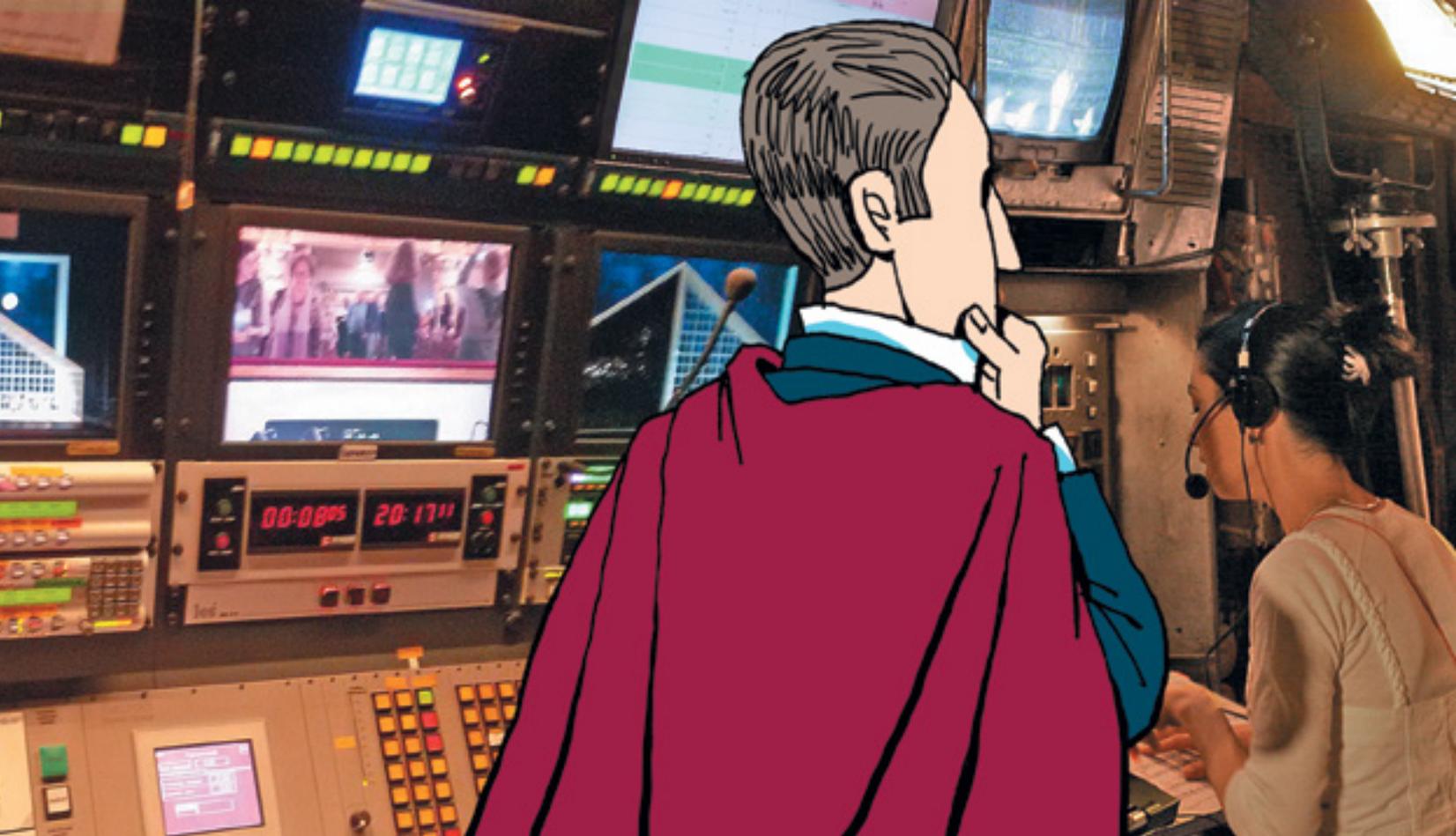
— А вот видишь, — волшебник показал на черные полотна ткани, висящие по бокам сцены. — Это тоже декорация, она скрывает от зрителя служебную зону. Такие ширмы могут быть мягкими, как эти, или жесткими, как настоящая стена!

Все трое зашли в небольшую кабинку и увидели бесчисленное количество кнопок, лампочек, рычажков и несколько мониторов.

— Это пульт ведущего режиссера, — объяснил Дроссельмейер.

— Больше похоже на пульт космического корабля, — сказал Ваня, которому стало наконец ужасно интересно. — А зачем столько кнопок?

— Как зачем? Режиссер, ведущий спектакль, может управлять отсюда буквально всем: поднимать и опускать декорации, изменять освещение, менять угол наклона планшета для балета и делать сцену ровной для оперных постановок.



— Планшета? — не поняла Аня.  
— Напомните-ка, на какой спектакль вы сегодня пришли?  
— На «Щелкунчика», — сказала Аня.  
— Это же балет, правильно?  
Дети кивнули.  
— А балет в Большом театре танцуют на сцене с уклоном в 4 процента. Так заведено исторически, чтобы зрителям было лучше видно. А саму площадку сцены иногда, особенно в технических бумагах, называют планшетом.  
— Получается, что самый главный человек — это режиссер, ведущий спектакль, раз у него столько возможностей.  
Дроссельмейер громко засмеялся.  
— Нет, самый главный — дирижер, а режиссер ведет спектакль. — Дроссельмейер взял с пульта небольшую книжечку. — Для этого у него есть клавиш, переложение партитур сложных музыкальных произведений для фортепиано и монитор, в котором он видит дирижера.  
Ваня, которому очень хотелось нажать какую-нибудь кнопку на пульте, кивнул.  
— Теперь я понял, что такое пульт управления спектаклем, мягкие декорации, кулисы и бижутерия...

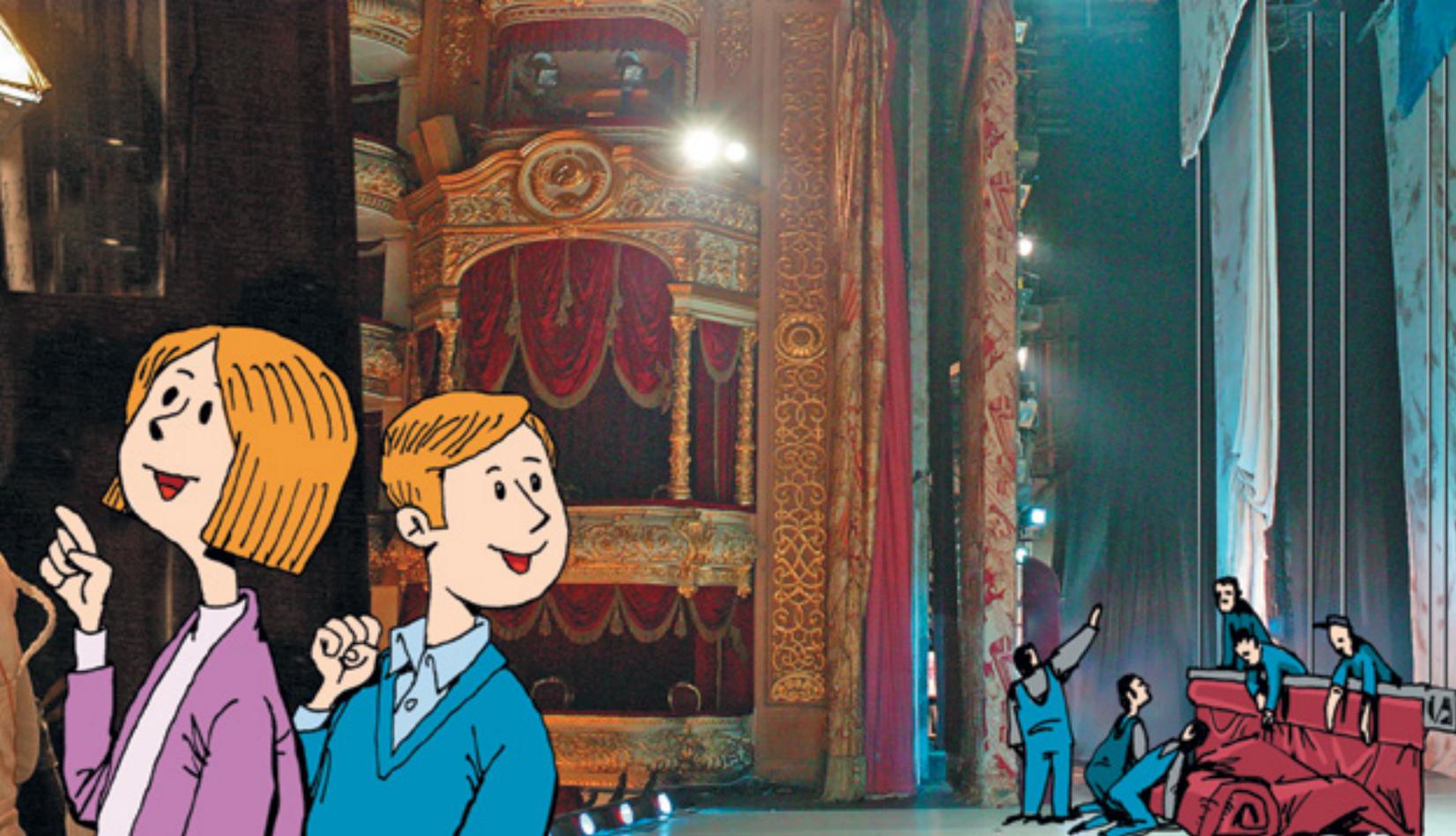
Аня и Дроссельмейер засмеялись в голос.  
— Бутафория, — хором сказали они.  
— Подумаешь, — Ваня пожал плечами. — А вот скажите, если существует мягкая декорация, значит, есть и жесткая?  
Дроссельмейер развернулся и пошел дальше от сцены. Дети поспешили за своим проводником. Немного пройдя, волшебник резко остановился.  
— Ты об этом? — улыбнулся он, указывая на большую ладью, стоявшую в нише. — Это называется карман, тут дождаются своего часа большие и очень большие жесткие декорации. А теперь, Аня, возьми брата за руку и посмотри в бинокль вон на тот задник, который сейчас поднимается.

Аня приложила бинокль к глазам и тут же полетела. Но не обратно в зрительный зал, а куда-то высоко, сквозь стены и коридоры.

## В мастерских

Теперь дети стояли в большом светлом помещении. Рядом были Дроссельмейер и еще один мужчина.

— Здравствуйте, — сказал незнакомец.  
— А мы разве знакомы? — удивился мальчик.



— Иван, — волшебник внимательно посмотрел в глаза ребенка, — с давних пор в Большом театре заведена одна хорошая традиция: тут все друг друга приветствуют, и неважно, знакомы люди или нет.

— Понятно, — мальчику стало неловко. — Добрый вечер, — приветствовал он незнакомца.

— Здравствуйте, — робко сказала Аня. — А мы где?

— В мастерских, в цехе мягких декораций, — пояснил волшебник. — Тут делают дворцы из сетки. А это, — он показал на незнакомца, — главный художник, или, можно сказать, сценограф.

— Звучит как-то ненадежно. Какой же это дворец, если он сделан из сетки?

— Не просто сетки, а театральной сетки! Это важно, — уточнил Дроссельмейер. — Мастера берут ее за основу и создают на ней аппликации. А еще они могут взять холст и написать на нем настоящую картину.

Вспомнив масштаб сцены, Ваня подумал, что писать такую картину нужно очень и очень долго. Мальчик подошел к краю площадки, опустил голову вниз и ахнул. На полу было расстелено огромное полотно, и несколько человек, казалось, моют его швабрами, хотя

на самом деле они создавали волшебный сад. В масштабах Большого театра обычные кисточки не годятся, как и обычные баночки с гуашью, которые у ребят были дома. Вместо них художники использовали большие ведра с краской.

— Чувствую себя Гулливером в стране великанов, — подумал мальчик вслух.

— Так и есть, — улыбнулся художник. — А мы стоим наверху, чтобы видеть картину в целом.

— А откуда же они знают, что рисовать? — спросила Аня.

— Сейчас покажу, — сказал художник.

Все четверо подошли к столу, на котором лежали эскизы декорации, расчерченные по клеточкам.

— Это и есть будущая декорация, а именно царский дворец, — начал рассказывать художник. — Перед тем как начать работу, мы обсуждаем с постановщиком спектакль, потом делаем наброски. — Художник достал папку и раскрыл ее. — Вот они, смотрите. Я сделал несколько эскизов. Когда рисунки будут утверждены режиссером, можно начать конструировать макет: чтобы рассмотреть в деталях, где и что будет стоять на сцене, понять,

какие понадобятся мягкие и жесткие декорации, какую бутафорию изготовить.

Сценограф хотел закрыть папку, но Аня его остановила.

— Можно посмотреть? — спросила разрешения девочка.

Художник кивнул, и Аня с братом начали с интересом листать эскизы. Тут было много разных рисунков, но вдруг Аня увидела персонажей будущей постановки.

— А костюмы тоже вы придумываете? — спросила девочка.

— Чтобы все красиво сочеталось, декорации и костюмы нужно придумывать сразу. Для этого мы обсуждаем будущий спектакль не только с режиссером, но и художником по костюмам, именно он создает образы героев спектакля. Скоро эти эскизы будут в мастерской, по ним сошьют костюмы. Но прежде чем актеры выйдут в них на сцену, будет примерка, и не одна. Чтобы закончить работу над костюмом, нужно точно убедиться, удобно ли в нем, не слишком ли он тяжелый...

— Тяжелый? — не переставал удивляться Иван.

— Да, это очень важно. Вот, подумай, допустим, в одной из опер исполнителю нужно ходить в шубе. Если он наденет настоящую, то, во-первых, зрители могут ее не рассмотреть, издали она будет казаться не шубой, а небольшим серым пятном, а во-вторых, ему будет жарко и тяжело. А продолжительность оперы несколько часов. Походи-ка столько в шубе.

— Так еще и петь нужно. Правильно? — сказала Аня, рассматривая рисунки художника.

— А теперь представьте, если танцевать! Но ты все правильно поняла, молодец, Аня, — похвалил Дроссельмейер девочку.

— Значит, у нас тут все ненастоящее, чтобы казаться настоящим? — предположил Ваня.

— Почти, ты правильно мыслишь! Постановки бывают разными, но в целом ты, конечно, прав. Я бы сказал, что роль декораций и костюмов — не показать все как есть, а создать нужную атмосферу.

— Ваня! Стой! Ты что делаешь? — зашипела Аня, когда брат незаметно вытащил у нее из кармана бинокль. — До свидания... — только и сказала девочка художнику, она хотела его поблагодарить за подробный рассказ, но не

успела. Вместе с волшебником дети уже стояли посреди мастерской по изготовлению костюмов.

— Здравствуйте, — крикнул Ваня всем присутствующим, когда бежал к стоящему в углу готовому костюму. — Это же из сказки про Дон Кихота.

— Из балета, да, — уточнил волшебник.

— А можно померить? — спросил Ваня и, не дожидаясь ответа, начал просовывать голову в казавшийся металлическим жилет, который оказался совсем не металлическим.

— А ты, Аня, — волшебник посмотрел на девочку, — может быть, хочешь примерить пачку?

— А можно? — девочка очень обрадовалась предложению Дроссельмейера, она бы никогда сама не решилась спросить.

— Думаю, нам это разрешат, если мы попросим.

Художник по костюмам, наблюдавшая за ребятами, кивнула и пригласила Аню пройти с ней в гримерку.

Вдоволь наигравшись, дети немного устали.

— Когда мы увидим настоящих балерин? — спросила Аня, переодевшись в свою одежду.

— Может быть, прямо сейчас? — улыбнулся Дроссельмейер.

Ребята и волшебник попрощались. Девочка поднесла к глазам бинокль и посмотрела на пачку, в которой она только что танцевала.

## На репетиции

Все трое путешественников сидели в миниатюрном зрительном зале.

— Где мы? — спросила девочка.

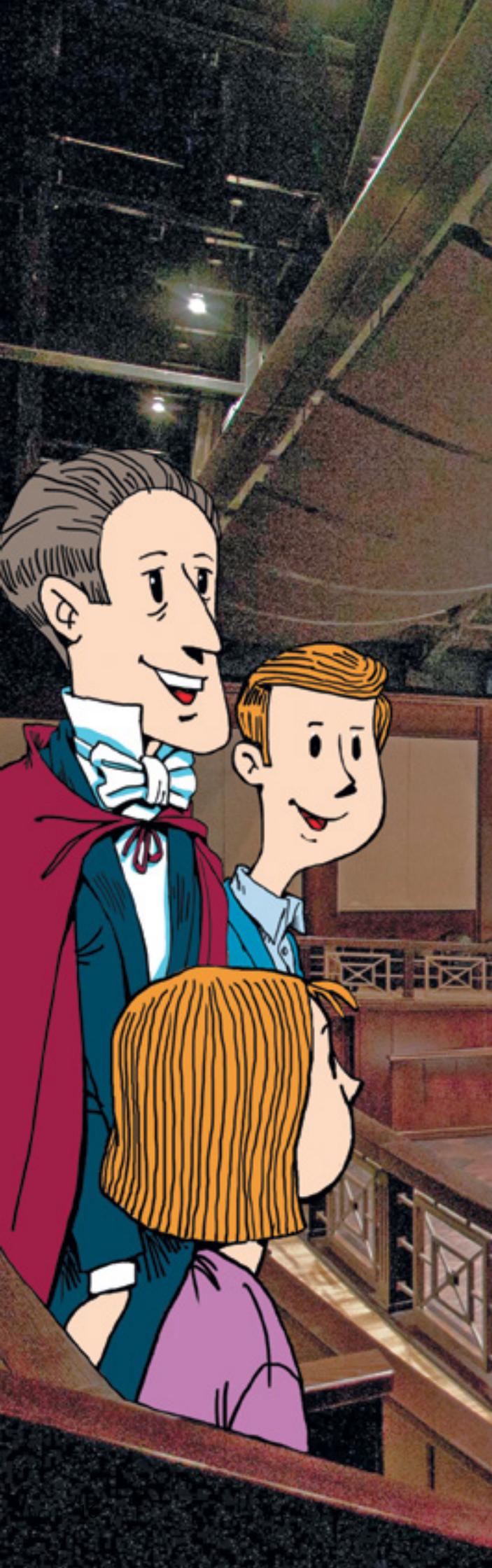
— В репетиционном зале, — ответил волшебник. — Его называют Верхней сценой, потому что она находится под самой крышей театра, а ее размер такой же, как и у Исторической сцены.

— Театр в театре, — мудро заметил мальчик и показал на несколько рядов кресел и оркестровую яму.

— Эта сцена тоже под с уклоном в 4 процента?

— Да, обе репетиционные сцены и семь балетных классов Большого театра построены под небольшим наклоном.





— Господин Дроссельмейер, а что эти непонятные серые предметы делают на сцене? — спросил мальчик.

— Как что? — улыбнулся волшебник. — Это же декорации, вернее, их имитация, они называются выгородки — рейки и фанерки, которые повторяют контур декораций. Так артисты могут запомнить их расположение на сцене.

Вышли артисты балета, недалеко от детей сели несколько человек, заиграла музыка и началась репетиция.

— Это зрители? — удивился Ваня.

— Конечно, нет. Это педагоги и концертмейстеры, которые тоже работают на репетиции вместе с артистами. А еще тут присутствует постановщик спектакля. Вообще на репетиции может быть много людей.

— А рояль тут для красоты? — спросила шепотом Аня.

— Вовсе нет! Он используется очень часто, но мы с вами оказались на репетиции балета, музыка к которому была написана в XX веке. Ее невозможно сыграть одним инструментом, поэтому репетиции проходят под фонограмму.

— Хей, — неожиданно крикнул Ваня.

Аня вздрогнула.

— Ты чего орешь? — Девочка толкнула брата в бок.

— Акустику проверяю, — довольный собой ответил мальчик. — Мне кажется, она тут не очень.

— Аня, посмотри на рояль в свой бинокль, — попросил волшебник.

Уже через несколько мгновений ребята стояли в небольшой светлой комнате с роялем посередине.

— Мы в оперном классе. Но проверять здесь акустику не стоит, — прокомментировал Дроссельмейер. — Тут репетируют певицы и певцы вместе с педагогом и аккомпаниатором. И таких классов в Большом театре очень много. Если мы выйдем сейчас в коридор, наверняка услышим чье-то пение.

Волшебник открыл дверь, ведущую в коридор.

— Здравствуйте, — первое, что услышала Аня.

— Добрый вечер, — поздоровалась она в ответ.

— Ну надо же, — удивился Ваня. — И правда, здороваются все со всеми. А я-то думал, вы нас разыграли, господин Дроссельмейер.

— Замечательная традиция, не правда ли? — ответил волшебник. — А теперь прислушайтесь.

Ребята замерли на месте. И правда, из разных комнат едва уловимо доносилось прекрасное пение.

— Может быть, зайдём послушать? — предложил любопытный Ваня. — Я никогда не видел, как репетируют пение.

— Не думаю, что это хорошая идея. Тебе наверняка некомфортно, когда чужие люди наблюдают за твоими тренировками по хоккею, не всегда удачными.

Волшебник загадочно улыбнулся, а Ваня густо покраснел.

— Слушать оперу лучше во время спектакля, где кроме отдельных сольных партий можно услышать ещё и звучание...

— Мобильных телефонов? — предположил Ваня.

Впервые за время экскурсии взгляд волшебника сделался суровым.

— Оркестра! — догадалась Аня.

— Здравствуйте, — приветствовала детей и волшебника улыбчивая молодая женщина. — Вы уже закончили в репетиционной? Дети почему-то кивнули.

— Вот и Анатолий Петрович! — показала женщина на подходящего мужчину. — Здравствуйте, — хором все поздоровались друг с другом.

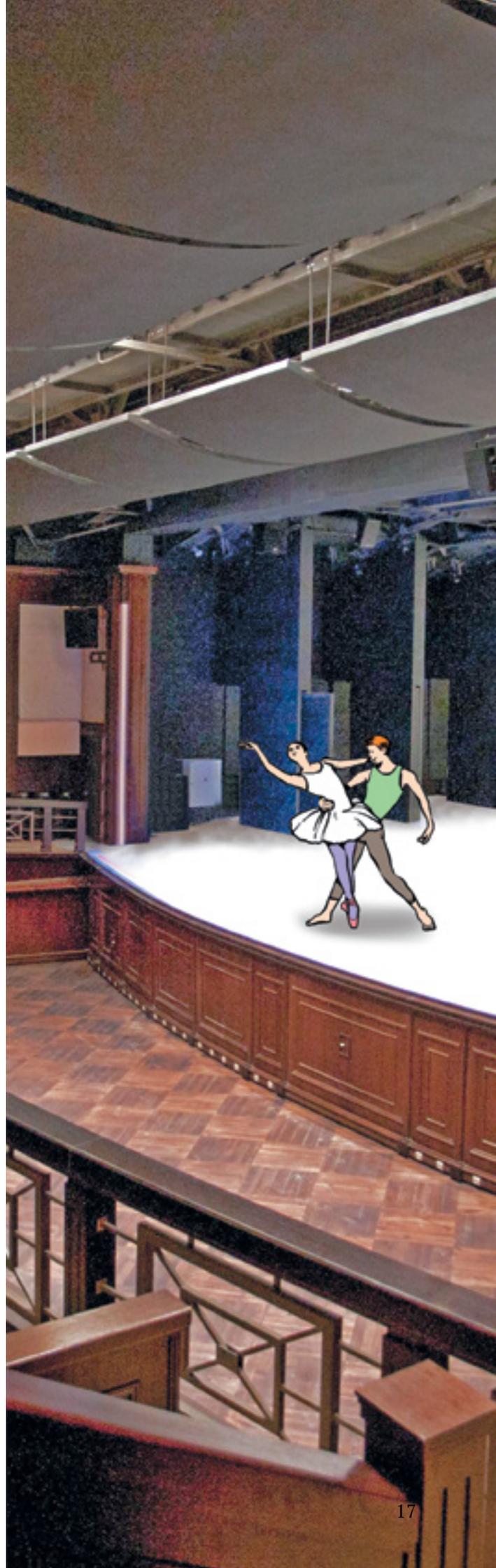
— А можно посмотреть? Всего одну минутку, — попросил любопытный Ваня.

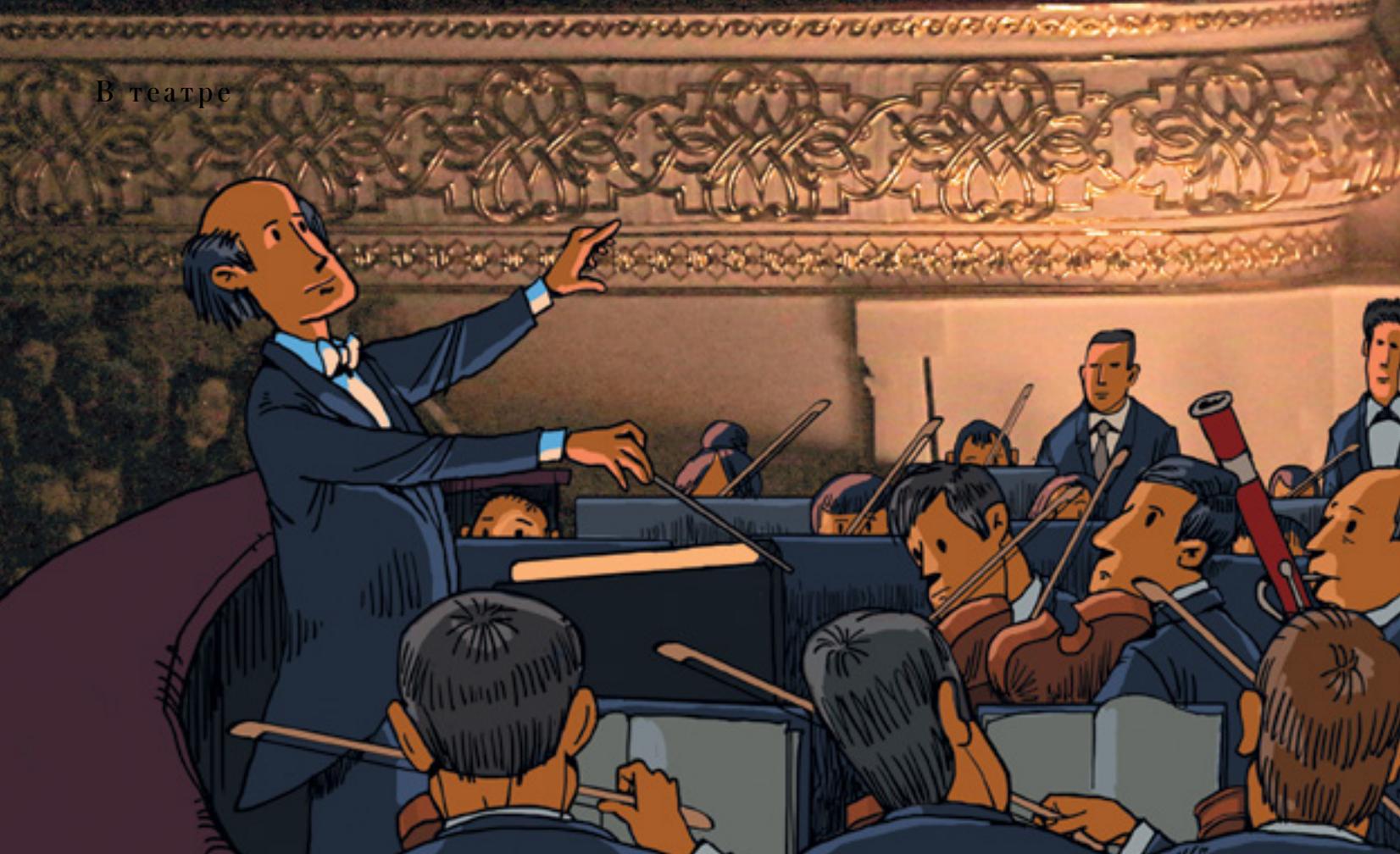
— Ну если только одну, — улыбнулась женщина.

Концертмейстер поставил на фортепьяно ноты.

— Кстати, это тоже клавишник, такой же, как у режиссера, — шепотом уточнил волшебник.

Когда певица уже начала петь, Дроссельмейер взглядом показал на бинокль. Девочке совсем не хотелось уходить, но одновременно с этим ей было очень интересно узнать, что же ещё им покажет волшебник. Любопытство победило. Аня подняла бинокль и посмотрела на ноты.





## Оркестровая яма

— Где это мы? — спросил мальчик, оглядываясь.

Трое героев первый раз за все время их путешествия очутились в зрительном зале Большого театра.

— Это оркестровая яма, — пояснил Дроссельмейер.

Брат с сестрой увидели расставленные стулья и рядом с ними пюпитры с уже раскрытыми кем-то нотами.

— Как много музыкальных инструментов, — удивилась Аня. — Мне казалось, их должно быть меньше.

— Количество инструментов может быть разным, это зависит от того, какой композитор и когда написал музыку, — пояснил волшебник. — Одни произведения может исполнить оркестр из ста человек, а для других достаточно десяти.

— Уважаемый Дроссельмейер, вот вы говорите, что музыка может быть написана и для небольшого количества инструментов, но как же тогда все, кто пришел в театр, ее услышат?

— Интересный вопрос, — волшебник задумался. — Чтобы музыку было хорошо слышно,

зал театра спроектирован архитекторами специальным образом. Но это еще не все, оркестровая яма может подниматься или опускаться.

— То есть таким нехитрым способом можно как бы регулировать громкость оркестра? — уточнил Ваня.

Волшебник кивнул.

— А еще вот этот бортик видите?

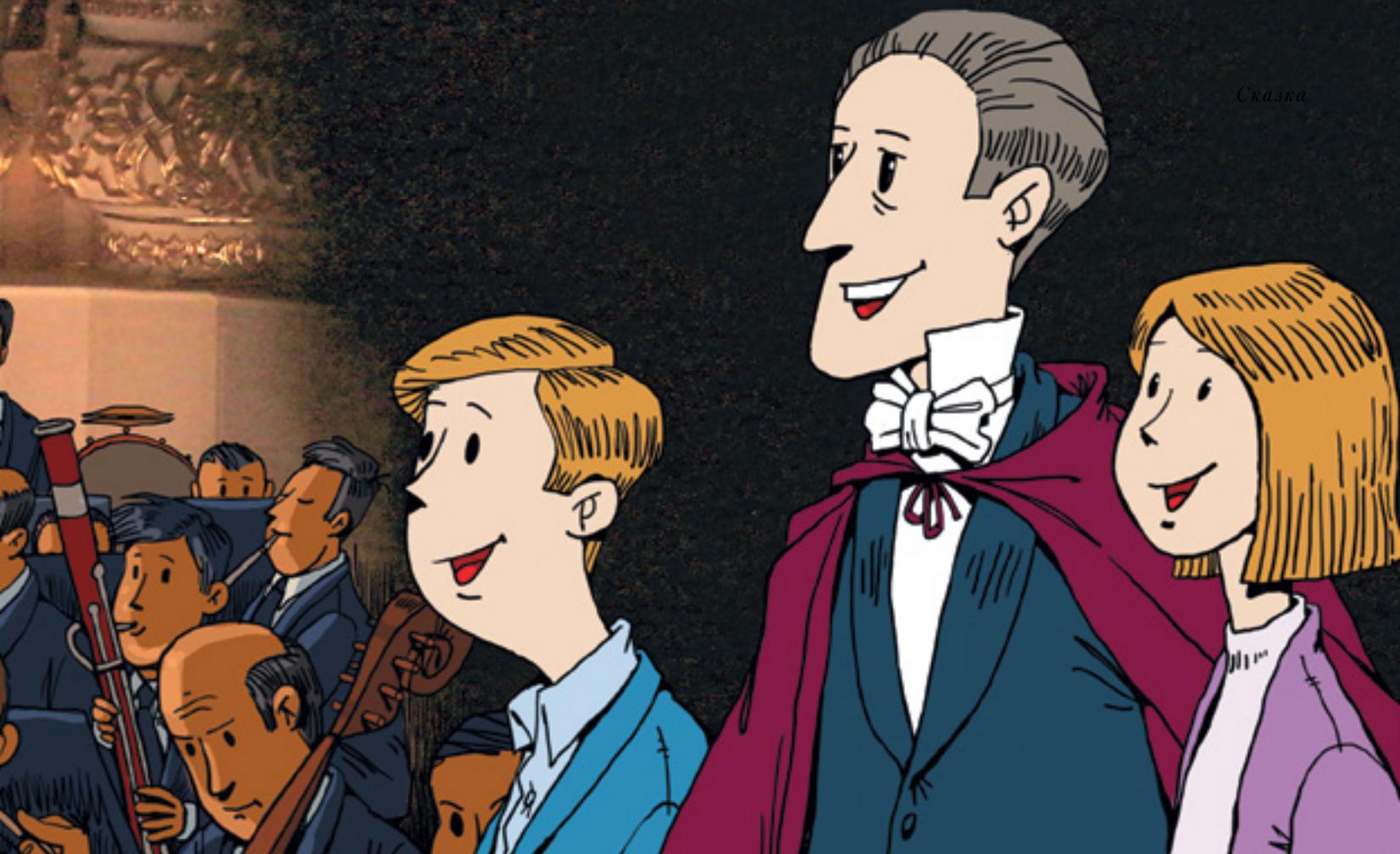
Дети кивнули.

— Он тоже может опускаться.

— Хитро, — улыбнулся Ваня. — А скажите, как же эти сто человек музыкантов узнают, что им нужно играть?

— А я знаю, — Аня снова подняла руку. — У них же есть ноты!

— Правильнее сказать — партитура, — поправил Дроссельмейер. — В партитуру, или, еще можно сказать, сводный нотный текст, композитором записана вся информация о музыкальном произведении: ноты для каждого инструмента, высота звука, паузы, темп. Эта книга не только для музыкантов, но и для каждого, кто знает нотную запись. В некоторых партитурах так же много страниц, как и в больших романах, написанных писателями, только такие книги не читают, а играют.



— И все сто с лишним человек смотрят в одну партитуру? — уточнила Аня.

— Нет, у музыкантов есть ноты их партий, так удобнее, — объяснил волшебник. — А все эти нотные книжки хранятся в специальной нотной библиотеке, где для каждого спектакля — своя полка.

— Значит, читая ноты, музыканты могут сыграть любое произведение? — уточнил Ваня.

— Могут, — ответил Дроссельмейер. — Вот только не всегда у оркестра получится играть слаженно и красиво, если им не поможет...

— Дирижер, правильно? — догадался Ваня.

— Правильно, — хором крикнули дети и засмеялись.

— Дирижер управляет оркестром, задает скорость игры на инструментах, показывает музыкантам, когда им нужно вступать. Он объединяет не только музыкантов, но и артистов. Для того чтобы каждый, кто принимает участие в спектакле, мог видеть дирижера, на сцене установлены невидимые зрителю мониторы. Мы же теперь знаем, что сцена очень большая и не из каждой ее точки можно увидеть команды дирижера, а мониторы помогают артистам. Теперь вы понимаете, почему самый важный человек в спектакле — дирижер?

Ваня хотел было подойти и рассмотреть инструменты, но в оркестровую яму начали заходить музыканты. Их было так много, что дети немного растерялись. Некоторые проверяли, как настроены инструменты, другие заглядывали в ноты и начинали играть отдельные партии балета.

Растерянный Ваня посмотрел на сестру, Аня глазами показала ему на зал театра. В него только что начали заходить зрители. Ваня увидел маму и папу, которые устраивались на своих местах. Мальчику стало грустно.

— Получается, что наше путешествие закончилось? — спросил он у Дроссельмейера.

Волшебник улыбнулся.

— Наоборот, ваше путешествие только начинается!

Аня не стала прощаться с гидом. Она знала, что совсем скоро они увидятся снова. Девочка улыбнулась, взяла брата за руку и посмотрела через бинокль на два пустых стула в партере. В эту же секунду зал взорвался аплодисментами. Аня, сидя уже на своем стуле рядом с родителями и братом, увидела, как на том самом месте, где они только что были, стоит дирижер. Улыбнувшись публике, он повернулся к залу спиной и взмахнул дирижерской палочкой. ✎



*Мы попросили рассказать о своей ученической жизни студентов Московской академии хореографии. Выпускники именно этого учебного заведения (чей диплом, к слову, не нужно подтверждать в других странах мира, такая высокая репутация у академии) становятся солистами и Большого театра, и других легендарных сценических площадок мира.*

# Балетный класс, или Лебединая школа

**В**сё начинается в 10 лет, когда будущий артист балета становится воспитанником Московской государственной академии хореографии (МГАХ). Хотя, как правило, первые навыки в танце дети получают раньше, сначала в танцевальных или гимнастических кружках, а потом на подготовительных курсах при МГАХ.

Обучение длится 8 лет. К 18 годам студент получает среднее специальное образование и может начать работать, например, в Большом театре. Но может

и продолжить обучение в МГАХ и получить диплом о высшем образовании. Как проходит обучение, сколько часов в день студенты занимаются классическим танцем, во сколько просыпаются и заканчивают свой день — на эти и другие вопросы ответили сами ученики.

**Почему ты решил/решила поступить в балетную школу?**

*Елизавета Доронина:* Я родилась в балетной семье, все мое детство прошло

ТЕКСТ:

*Николай Мельников*

ФОТО:

*Павел Рычков*

РИСУНКИ:

*Анатолий Федай*

за кулисами театра. Но родители не очень хотели, чтобы я танцевала. Особенно папа. Насколько себя помню, я всегда любила и хотела танцевать. Решение приняла сама, после того как сходила в Большой театр на балет «Чиполлино».

**Максим Апатонов:** До учебы в академии я занимался футболом. Мама предложила попробовать поступить в балетную школу. Я пришел в академию, и мне очень понравилось. И после двух лет подготовительных курсов я поступил.

### Как долго ты занимаешься?

**Елизавета Кирьякова:** Профессионально начала заниматься балетом только после того, как поступила в академию, с 11 лет. До этого с 7 лет я занималась в обычной танцевальной студии народными танцами.

**Елизавета Доронина:** Профессионально занимаюсь с 11 лет, а вообще — с 5 лет.

**Богдан Плешаков:** Если считать вместе со школой искусств, то 10 лет.

**Максим Апатонов:** Если быть точным, я занимаюсь семь с половиной лет.

### Что в балете тебе давалось проще?

**Яна Буравчикова:** Не могу сказать, что мне что-то давалось легко. Я работала, работаю и буду упорно работать над качеством исполнения. Все движения мне давались одинаково трудно, но я верю, что терпение и труд все перетрут.

**Ева Сергеевкова:** Если у меня что-то не получается, то я занимаюсь самостоятельно. Больше стараюсь уделять внимание технике и артистизму. Нужно постоянно работать самой и стремиться каждый день быть лучше, чем вчера. Поэтому дома я тоже занимаюсь. И это довольно сложно. Всегда нужен контроль. Сложно без взгляда педагога, но можно и перед зеркалом работать над ошибками.

**Екатерина Исаева:** В балете мне проще далось открыть душу, что очень важно. Сейчас я работаю над чистотой движений и выразительностью.

**Арина Денисова:** Всегда работаю над своим шагом и выворотностью. Много времени уделяю артистизму, вращению и технике. На сцене нужно передать эмоции и переживания героини, роль которой ты исполняешь. И, конечно же, выполнить правильно движения, поставленные в этой партии. Чтобы передать образ и характер персонажа, нужно отрабатывать именно эти навыки. В этом году у нас появился новый предмет — актерское мастерство, очень помогает понять героя.

**Арсений Гусев:** Проще всего мне давались прыжки. Над всем остальным приходится работать.

**Богдан Плешаков:** Все было непросто, балет — искусство не из легких.

**Халид Мардини:** Мне пришлось работать со стопами, спиной, руками, но у меня были и природные данные — хорошая выворотность и растяжка.

### Как строится твой день, во сколько ты просыпаешься, сколько занимаешься?

**Лиза Чертихина:** Практически весь мой день проходит в академии. Обычно я встаю в 7:00—7:30 утра. Уроки начинаются в 9:00. С понедельника по пятницу у нас 10 уроков, 4—6 из которых — специальные дисциплины. После уроков обычно вечерние репетиции. Те, кто в них занят, заканчивают примерно в 19:30.

**Елизавета Кирьякова:** Я «жаворонок», поэтому каждый день, даже в выходной, встаю в 6:00 часов. Эта привычка выработалась за шесть лет учебы в академии. К тому же я встаю так рано, потому что дорога до академии занимает час с лишним, а уроки начинаются в 9:00 часов. Когда у меня есть свободное время, я смотрю балеты, документальные фильмы про балет, повторяю комбинации, работаю над своими ошибками.

**Виктор Сурков:** Я встаю в 7:00 часов утра. Каждый день мы занимаемся классическим танцем. Кроме «классики» у нас есть другие специальные предметы, такие как народный танец, актерское мастерство, исторический танец, учебная практика. Также я занимаюсь самостоятельно

## Глоссарий

**КТО И КОГДА ПРИДУМАЛ БАЛЕТ?** БАЛЕТ ЗАРОДИЛСЯ В ИТАЛИИ В XV ВЕКЕ, ОДНАКО РАЗВИТИЕ ПОЛУЧИЛ ВО ФРАНЦИИ. НАЧАЛОМ БАЛЕТНОЙ ЭПОХИ СЧИТАЮТ 1581 ГОД, КОГДА ПРИ ФРАНЦУЗСКОМ ДВОРЕ СОСТОЯЛОСЬ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ «КОМЕДИЙНЫЙ БАЛЕТ КОРОЛЕВЫ» ИЛИ «ЦЕРЦЕЯ», ПОСТАВЛЕННОЕ БАЛЕТМЕЙСТЕРОМ БАЛЬТАЗАРИНИ ДЕ БЕЛЬДЖОЗО.

**ADAGIO/АДАЖИО** — ЭТО МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕМП, В ПЕРЕВОДЕ С ИТАЛЬЯНСКОГО ОЗНАЧАЕТ «МЕДЛЕННО», «СПОКОЙНО». В БАЛЕТЕ — МЕДЛЕННАЯ ЧАСТЬ ТАНЦА.



**ATTITUDE/АТТИТЮД** — ПОЗА НА ОДНОЙ НОГЕ С ДРУГОЙ НОГОЙ, ПОДНЯТОЙ НА 90° И ОТВЕДЕННОЙ НАЗАД В СОГНУТОМ ПОЛОЖЕНИИ. ОДНА ИЗ ОСНОВНЫХ ПОЗ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА.

**DIVERTISSEMENT/ДИВЕРТИСМЕНТ** — ЭТО ТЕАТРАЛЬНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ, РЯД КОНЦЕРТНЫХ НОМЕРОВ, СОСТАВЛЯЮЩИХ ОТДЕЛЬНУЮ ПРОГРАММУ В ДОПОЛНЕНИЕ К КАКОМУ-ЛИБО ОСНОВНОМУ СПЕКТАКЛЮ ИЛИ КОНЦЕРТУ. ДИВЕРТИСМЕНТ В МУЗЫКЕ — ЭТО МУЗЫКАЛЬНЫЕ СОЧИНЕНИЯ, СОСТАВЛЕННЫЕ ИЗ НЕСКОЛЬКИХ НЕБОЛЬШИХ ПЬЕС ДЛЯ ОДНОГО ИЛИ НЕСКОЛЬКИХ ИНСТРУМЕНТОВ.



дома, прорабатывая отдельные элементы. Мне нравятся все дисциплины, но одни из любимых — классический и народный танцы.

***В каком спектакле тебе хотелось бы танцевать и почему?***

*Яна Буравчикова:* Я не могу назвать только один спектакль. Невозможно выбрать из сотен, тысяч, но я с особой любовью отношусь к балетам «Щелкунчик», «Дон Кихот», «Жизель», «Лебединое озеро», «Баядерка», «Спартак», «Легенда о любви». Партий много, они все разные. В разные дни может возникать желание танцевать разные партии, все зависит от настроения, бывает настроение «Умиряющего лебедя», а бывает, что огонь загорается в глазах, как у Китри в «Дон Кихоте».

*Арина Денисова:* Я бы очень хотела станцевать в балете «Ромео и Джульетта». Мне нравится сюжет этой трагедии, где на фоне борьбы двух семей разворачивается искренняя и чуткая любовь двух подростков. Это действительно завораживает. Также мне нравится балет «Дон Кихот». Это очень веселое и яркое произведение.

*Богдан Плешаков:* Я бы хотел станцевать в «Пламени Парижа» и «Гаянэ». Не знаю почему, но они мне нравятся.

*Иван Дергунов:* Партию Спартака. Мне нравится характер героя. Этот балет особенно впечатлил меня после просмотра записи с Владимиром Васильевым. Как он исполнял свою партию: такая мощь и сила в его танце.

*Халид Мардини:* Мой любимый балет — «Лебединое озеро», я бы хотел станцевать именно в нем.



### **Тебе было страшно первый раз выходить на сцену?**

*Елизавета Кирьякова:* Выходить на сцену не страшно, скорее волнительно, ответственно. Не важно, какой раз ты выходишь на сцену, перед выходом всегда присутствуют эти чувства.

*Екатерина Исаева:* Конечно, страшно!

*Арсений Гусев:* Да, первый раз мне было очень страшно. Я не знал, как зритель будет реагировать на меня.

*Иван Дергунов:* Очень было волнительно, внутри была паника.

*Богдан Плешаков:* А мне не было.

### **Были ли смешные, курьезные случаи?**

*Лиза Чертихина:* Мне кажется, что без курьезных случаев в балете просто невозможно, они — неотъемлемая часть жизни артиста или ученика.

*Ева Сергеенкова:* На мой взгляд, курьезы нельзя назвать смешными, они бывают опасными, если человек падает и травмируется. У меня был один такой случай.

*Елизавета Кирьякова:* Да, такой случай был. Не знаю, можно ли назвать его смешным, скорее он был неловким. Не помню, какой это был класс, но это произошло на концерте, посвященном С. Н. Головкиной, на Исторической сцене Большого театра. Мы танцевали номер «Суворовцы». Станцевали хорошо. В конце на поклон вместе с артистами выходили два мальчика и две девочки. Одной из девочек была я. Прямо передо мной поставили огромную корзину с колючими розами для дирижера. Выходя вперед на поклоны и возвращаясь обратно, я аккуратно ее обходила, но в третий раз, возвращаясь на свое место, я про нее совсем забыла, и... упала в эту корзину с прекрасными, красивыми, но колючими розами. На тот момент занавес был еще открыт. Вспоминать сейчас это забавно, но тогда я чувствовала себя очень неловко, мне было обидно и грустно, а еще и чуть-чуть больно.

*Яна Буравчикова:* Я была в третьем балетном классе. Балет «Баядерка». Я исполняла танец с кувшином, и при приземлении из прыжка *sissonne* я разъехалась в шпагат. В тот момент мне было совсем не смешно, а сейчас я вспоминаю это с улыбкой.

*Елизавета Доронина:* Когда я была в третьем классе академии, мы участвовали в балете «Мойдодыр» в Большом театре. Девочки были «капельками», а мальчики «футболистами». У «капелек» костюм состоял из комбинезона, длинной накидки, капюшона в виде капли и прозрачной пластмассовой маски. Мы выходили на сцену за спектакль два раза: сначала шел наш основной танец, а затем была общая кода (общий танец всех персонажей балета). И вот мы стоим за кулисами, готовимся к коде, ждем, когда опустится занавес и сменятся декорации. Занавес опускается, все артисты спешат выйти на сцену. Я делаю шаг и понимаю, что моя накидка подозрительно



**ARABESQUE/АРАБЕСК** — (С ФРАНЦУЗСКОГО БУКВАЛЬНО ПЕРЕВОДИТСЯ КАК «АРАБСКИЙ») — ЭТО ЕВРОПЕЙСКОЕ НАЗВАНИЕ СЛОЖНОГО УЗОРЧАТОГО ОРНАМЕНТА, СЛОЖИВШЕГОСЯ В ИСКУССТВЕ МУСУЛЬМАНСКИХ СТРАН. В БАЛЕТЕ «ARABESQUE» — НАЗВАНИЕ ОДНОЙ ИЗ ОСНОВНЫХ КЛАССИЧЕСКИХ ПОЗ. ЕСЛИ В АТТИТУДЕ НОГА СОГНУТА ИЛИ ПОЛУСОГНУТА, В ARABESQUE ОНА ВСЕГДА ДОЛЖНА БЫТЬ ВЫТЯНУТА.

**ALLEGRO/АЛЛЕГРО** — ЕЩЕ ОДИН МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕРМИН ИТАЛЬЯНСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ. ПЕРЕВОДИТСЯ КАК «ВЕСЕЛО», «БОДРО», «РАДОСТНО». В БАЛЕТЕ — РАЗДЕЛ ПРЫЖКОВ.

**КАКОЙ ВЫСОТЫ БАЛЕТНЫЙ СТАНОК?** ОБЫЧНО БАЛЕТНЫЙ СТАНОК НАХОДИТСЯ НА ВЫСОТЕ 110 СМ — ВЕРХНИЙ ПОРУЧЕНЬ, И НА ВЫСОТЕ 75 СМ — НИЖНИЙ ПОРУЧЕНЬ. В МЛАДШИХ КЛАССАХ СТУДЕНТЫ ДЕРЖАТСЯ ЗА НИЖНЮЮ «ПАЛКУ», А КОГДА ВЫРАСТАЮТ — ЗА ВЕРХНЮЮ.

**PAS DE BOURRÉE/ПА ДЕ БУРРЕ** — ДВИЖЕНИЕ, ПРОИСХОДИТ ОТ НАЗВАНИЯ НАРОДНОГО ТАНЦА ФРАНЦУЗСКОЙ ОБЛАСТИ ОВЕРНЬ. ОСОБЕННОСТЬЮ ЭТОГО ТАНЦА БЫЛО ПЕРЕСТУПАНИЕ ПОДРЯД ТРИ РАЗА С НОГИ НА НОГУ С ПЕРЕМЕНОЙ ШАГОВ.

**PAS DE BOURRÉ SUIVI/ПА ДЕ БУРРЕ СЮИВИ** — ОТЛИЧАЕТСЯ РАВНОМЕРНОСТЬЮ МЕЛКИХ ПЕРЕСТУПАНИЙ ПО ПЕРВОЙ ИЛИ ПЯТОЙ ПОЗИЦИИ НА МЕСТЕ И С ПРОДВИЖЕНИЕМ ВО ВСЕХ НАПРАВЛЕНИЯХ.

поднимается. Спустя секунду я понимаю, что еще немного, и мои ноги оторвутся от земли. Спас меня мальчик, который стоял вместе со мной в кулисе. С криками: «Доронина, ты что, совсем?!» он отцепил мою накидку от поднимавшейся декорации. Сейчас это вспоминать смешно, но тогда я жутко испугалась.

*Екатерина Исаева:* Я исполняла партию куклы Щелкунчик, в одной из сцен Дроссельмейер (один из персонажей постановки) должен был развернуть меня на кресле, но внезапно оно покатилося к оркестровой яме. Дроссельмейер побежал его останавливать, а я так и стояла одна на сцене. Начала играть моя музыка, а я по-прежнему стояла. Я же кукла и не могу двигаться! Но все было хорошо, ко мне подбежал Дроссельмейер, и мы продолжили танцевать.

*Виктор Сурков:* Балет — это очень серьезное искусство, к нему нужно относиться ответственно, поэтому за все время, пока я учусь в академии, ничего смешного и курьезного не происходило.

**У тебя есть кумиры, танцовщики, которыми ты восхищен?**

*Лиза Чертихина:* Да, конечно! Их множество... Сильви Гиллем, Екатерина Максимова, Майя Плисецкая, Наталья Осипова, Люсия Лакарра, Яна Саленко, Марина Леонова и многие другие артисты балета

прошлого и настоящего. Я восхищаюсь их техникой, линиями, выразительностью. Благодаря Интернету я могу смотреть и пересматривать их выступления в любое время, меня это очень вдохновляет и мотивирует работать дальше и больше.

*Елизавета Кирьякова:* Из современных балерин — это Светлана Захарова. У нее прекрасная техника, красивые линии. Ольга Смирнова очень необычная, в ней есть что-то неземное. Наталья Осипова очень точно передает образы в спектаклях, у нее необыкновенный баллон.

*Арина Денисова:* Я восхищаюсь пластикой рук и ног Сильви Гиллем, ее самоотдачей в танце. От нее исходит энергетика, которая мотивирует меня становиться с каждым днем все лучше и лучше.

*Арсений Гусев:* Мой кумир — это Михаил Барышников. Мне нравятся все его движения, в особенности невероятные прыжки и вращения.

*Иван Дергунов:* Иван Васильев, особенно хочу отметить его прыжки и чистоту исполнения партий.

*Виктор Сурков:* В балетном мире есть много великих и выдающихся танцовщиков, но кумира у меня нет, потому что кумир — это тот человек, на которого ты хочешь быть похожим, а я хочу быть индивидуальностью и личностью и внести свой собственный вклад в развитие балета.

Особая благодарность за помощь в подготовке материала ректору МГАХ, народной артистке Российской Федерации, лауреату премии Правительства Российской Федерации, кандидату искусствоведения, профессору Марине Константиновне Леоновой.



**Какой балет ты посоветуешь своим ровесникам?**

*Лиза Чертихина:* Думаю, я могла бы посоветовать посмотреть «Щелкунчик». Это очень добрая и волшебная сказка, она не оставит равнодушными ни взрослых, ни детей.

*Ева Сергеевкова:* Может, «Жизель»? Этот балет имеет прекрасно выстроенный

трагический сюжет, на мой взгляд, лучший романтический балет!

*Екатерина Исаева:* «Дон Кихот», но в постановке, которая идет в Большом театре. В этом спектакле необычно появляются осел и лошадь, они настоящие! И это действительно неожиданно и эффектно. ✎



**PAS DE CHAT/ ПА ДЕ ША** — БУКВАЛЬНО ОЗНАЧАЕТ ШАГ ИЛИ ПРЫЖОК КОТА. РУКИ ПРИ ЭТОМ МОГУТ НАХОДИТЬСЯ В ЛЮБОЙ ЗАДАННОЙ ПОЗИЦИИ. ИСПОЛНЯЕТСЯ С БОЛЬШИМ И МАЛЕНЬКИМ ПРОДВИЖЕНИЕМ В РАЗНЫХ НАПРАВЛЕНИЯХ. МОЖЕТ ИСПОЛНЯТЬСЯ НА МАЛЕНЬКОМ И БОЛЬШОМ ПРЫЖКЕ С СИЛЬНО ВЫТЯНУТЫМИ НОГАМИ.

**FOUETTÉ/ФУЭТЕ** — (ПРОИСХОДИТ ОТ ФРАНЦУЗСКОГО FOUETTER — ХЛЕСТАТЬ, ПОДГОНЯТЬ, ВЗБИВАТЬ) ВРАЩЕНИЕ, ПРИ КОТОРОМ НАХОДЯЩАЯСЯ В ВОЗДУХЕ НОГА РЕЗКО ВЫБРАСЫВАЕТСЯ В СТОРОНУ И ПРИВОДИТСЯ К КОЛЕНУ ОПОРНОЙ НОГИ ПРИ КАЖДОМ ОБОРОТЕ.

## Как поступить в МГАХ?

**Что требуется для поступления в академию?**

Хорошие внешние и физические данные.

**Нужна ли предварительная подготовка для поступления?**

Не обязательно.

**Со скольких лет поступают на подготовительные курсы?**

Не ранее 7 лет.

**Минимальный возраст поступления в первый класс академии?**

Примерно 10 лет, по окончании начальной школы. Первый балетный класс

соответствует пятому классу общеобразовательной школы.

**Сколько лет дети учатся?**

8 лет для получения среднего профессионального образования (СПО).

**Какое образование получают ученики по окончании?**

Академия реализует основные программы всех уровней профессионального образования в области хореографического искусства: среднее профессиональное образование, бакалавриат, магистратура, аспирантура, ассистентура-стажировка, а также дополнительные программы для детей и дополнительные профессиональные программы.



Дети детям

# Дети оперы

*Опера появилась давно, на рубеже XVI—XVII веков, в Италии во время эпохи Возрождения или, Ренессанса, как ее еще называют. К тому времени драматический театр уже существовал, но никогда раньше музыка и пение в едином жанре не переплетались так тесно. Она завоевала мир: композиторы начали сочинять оперы, а власти города — возводить театры специально для нее.*

СЦЕНА  
ИЗ СПЕКТАКЛЯ  
«КАРМЕН»  
Фото:  
Дамир Юсупов



**П**рактически все композиторы, сочиняя оперу, задействуют в ней не только взрослых исполнителей, но и детей. Пишут для них как хоровые партии, так и сольные. Мы попросили ребят из детского хора Большого театра поделиться своими впечатлениями от участия в спектаклях, рассказать, какие произведения им нравятся больше других и как долго нужно репетировать перед выходом на сцену.

#### **Что такое опера?**

*Георгий Галустов, 12 лет, стаж работы в театре 3 года:* Наверняка вы все когда-то смотрели мультфильм «Фильм, фильм, фильм». Вначале есть песенка со словами: «кино — волшебный сон». Я бы заменил слово «кино» на слово «опера». Хотя, конечно, это вовсе и не сон для тех, кто создает это волшебство на сцене и за сценой.

А вот для зрителей это и есть самый настоящий волшебный сон! С другим пространством, языком, страной, да, божественной страной музыки, звука и пения. И получается, что те, кто этот волшебный сон создает и дарит зрителям, и есть истинные волшебники!

#### **Какие оперы у тебя самые любимые?**

*Михаил Антушев, 14 лет, стаж работы в театре 4 года:* У меня есть несколько любимых опер. Этим летом «Богема» вышла в новой постановке. Всё теперь смотрится ярко и ново. Костюмы старинные, а игра актеров на современный манер. Это выглядит интересно и необычно.





СЦЕНА ИЗ  
СПЕКТАКЛЯ  
«БОГЕМА».  
ПОСТАНОВКА 2018 Г.  
Фото: Дамир Юсупов

Вторая любимая опера «Так поступают все женщины». Уже во времена Моцарта, написавшего ее, произведение вызывало самые противоречивые мнения, но мне оно очень нравится: яркий, динамичный сюжет, под внешней веселостью скрывается драма и даже трагизм. Заставляет задуматься о поведении человека в разных неожиданных ситуациях.

И еще одна опера, появления которой в афише я всегда жду, — это «Борис Годунов». Самая красивая историческая постановка театра. Прекрасные костюмы, декорации, точно ожившие известные персонажи... Полностью погружаешься в то время, как будто сам становишься участником всех событий. Каждый раз получаешь огромное удовольствие.

Я очень рад возможности участвовать в таких замечательных постановках нашего театра. И всегда с нетерпением жду новых открытий.

#### **Как ты учишь партию?**

*Настя Ососова, 11 лет, стаж работы в театре 4 года:* Большинство партий, сейчас их уже больше 60, я выучила на репетициях, там я чувствую поддержку со стороны хормейстера. Если я что-то делаю неправильно, Юлия Игоревна Молчанова меня всегда поправит и поможет.

#### **Какая твоя любимая оперная ария?**

*Вероника Медведева, 17 лет, стаж работы в театре 10 лет:* Мне очень нравится ария Мими из оперы «Богема». С самого детства, слушая эту арию из-за кулис Большого театра, я восхищалась ею и всегда подпевала. А в опере «Борис Годунов»

перед нашим пением есть ария Юродивого, слушая ее, как будто переносишься в ту эпоху.

#### **У тебя есть персонаж, который тебе особенно нравится?**

*Анфиса Маслова, 11 лет, стаж работы в театре 4 года:* Мой любимый спектакль, в котором я принимаю участие, — опера Джакомо Пуччини «Богема». Атмосфера рождественского Парижа, яркие костюмы, прекрасная музыка — настоящее волшебство на сцене. И, конечно же, сопрано Мюзетты! Персонаж, полный радости и жизни, — мой любимый!

#### **Какие смешные случаи в театре можешь вспомнить?**

*Лиза Медведева, 11 лет, стаж работы в театре 4 года:* В новой постановке «Богемы» мне дали роль Медвежонка, который приходит на ярмарку со своим дрессировщиком. Во время одной из сценических репетиций переводчик режиссера спросила, как меня зовут. Я ответила: Лиза Медведева. Она засмеялась и сказала, что мне дали подходящую роль.

#### **Чем бы ты хотела заниматься в будущем?**

*София Яшарова, 8 лет, стаж работы в театре 2 года:* У каждого в детстве есть мечта. Я тоже часто мечтаю о будущем. Выбор своего призвания — дело нелегкое. Меня привлекают творческие профессии, нравится музыка, я люблю петь. Когда человек слушает красивую музыку, улучшается настроение, появляется ощущение полета. Поэтому я хочу стать оперной певицей, хочу дарить людям радость! ♪

# 12-летний солист

*Богдану Нагай 12 лет, а вокалом он занимается с раннего детства. Сейчас Богдан – артист детского хора Большого театра. За последние несколько лет юный исполнитель не раз становился лауреатом различных конкурсов и фестивалей. Совсем недавно Богдан исполнил большую сольную партию Оберто в опере «Альцина». О ней мы и говорим.*

**Богдан, какие у тебя впечатления от выступления?**

Музыкальная часть спектакля для меня просто волшебная. Необыкновенно красивая музыка, написанная Георгом Фридрихом Генделем, божественное звучание оркестра, красивые голоса солистов, исполняющих арии. Выходя на сцену, я чувствовал свою ответственность перед зрителями и всей командой, которая готовила меня к выступлению.

**А волнение было?**

Когда выходишь на сцену, волнение проходит само собой. Понимаешь, что сейчас нужно петь! Лучшая награда – это аплодисменты зрителей, значит, люди довольны моим исполнением. Рад, что мне выпала такая возможность работать с солистами лучших театров мира, хормейстерами Большого театра и оркестром. Для меня это незабываемый опыт.

**Как ты готовился к выступлению?**

Партию со мной готовили несколько человек. Это руководитель детского хора Юлия Молчанова, концертмейстер оперы Артем Гришаев, а также режиссерская команда. Мы работали непосредственно над разучиванием партии, произношением и стилистическими особенностями. Готовясь к спектаклю, думал о голосе и образе Оберто, как правильно передать его чувства. По либретто ему 14 лет, не больше, и он в поиске своего пропавшего отца.

**Сложно было выучить партию?**

Партия Оберто очень сложная. Пришлось приложить немало усилий, и это был большой совместный труд всех людей, которые работали со мной.



БОГДАН НАГАЙ  
Фото: Дамир Юсупов

**Расскажи про свои занятия с педагогом по иностранному языку.**

Сначала я испытывал некоторые трудности в певческом произношении слов. Непосредственно занятий с педагогом по иностранному языку у нас не было, а вся работа по стилистике произношения была проведена в классе.

**Насколько было сложно тебе одному петь с оркестром?**

Прежде всего, надо научиться слушать оркестр. Без этого очень сложно с ним совпадать. Второй задачей является правильное понимание руки дирижера. Все этому мы как раз и учимся в хоре Большого театра. Но, конечно же, было творческое волнение и переживания по поводу того, не разойдусь ли я с оркестром, не забуду ли текст, справлюсь ли. Но навык петь с оркестром у меня уже был. Три раза в неделю у нас проходят репетиции. Хор участвует во многих спектаклях театра, ведь практически в каждой оперной постановке есть партия для детей.

**Как ты видишь свое будущее?**

Хотелось бы, чтобы оно было неразрывно связано с музыкой и любимым театром! 🇷🇺

Дети детям

# Хор - это отлично

*Детский хор Большого театра – один из старейших детских коллективов Москвы. Он был создан еще в двадцатые годы прошлого века. Сейчас в составе хора дети задействованы практически во всех оперных и некоторых балетных спектаклях, они ездят на гастроли, сотрудничают со многими известными музыкальными коллективами (оркестрами и хорами), выступают на лучших концертных площадках Москвы и по благословению святейшего патриарха Кирилла участвуют в ночном рождественском богослужении в храме Христа Спасителя.*



**Расскажи, как проходило прослушивание?**

*Федя Парамонов, 11 лет, стаж работы 3 года:*  
В день прослушивания была очень большая очередь, и все сильно волновались. Одни дети распевались, а другие пили что-то из термосов. Я был с мамой и знакомой девочкой из музыкальной школы, она пришла с мамой и бабушкой. Мы решали, какую мне лучше песню спеть. Я выбрал «Пришла весна». Очень волновался, конечно, — это же Большой театр!.. Но мне очень понравилось на прослушивании, хотелось вернуться обратно. На следующий день мы узнали результаты и были очень счастливы! С тех пор детский хор Большого театра — это моя вторая семья!

**Как пришло понимание, что ты можешь петь?**

*София Твердохлебова, 14 лет, стаж работы в театре 5 лет:* Я всегда любила петь: совсем маленькой напевала песни и мелодии из мультфильмов. Пела на праздниках, в детском саду и дома. Потом родители решили записать меня в музыкальную школу, чтобы развивать навыки. Позднее по конкурсу мне посчастливилось попасть в Большой театр.

**У вас дружный коллектив?**

*Лиза Романова, 10 лет, в хоре с 5 лет:* У нас очень дружный коллектив! Мы участвуем не только в жизни театра, но и выступаем с концертами, даже хобби у нас часто совпадают! Свободное от репетиций время мы вместе с ребятами и нашим руководителем Юлией Игоревной Молчановой с удовольствием ходим на каток, в аквапарк и другие интересные места.

**На каком музыкальном инструменте ты играешь?**

*Антон Гришаев, 8 лет, стаж работы в театре 3 года:* Помимо работы в детском хоре, я учусь в Центральной музыкальной школе, играю на ударных инструментах — ксилофоне, малом барабане, а также на фортепиано.

**Как строятся репетиции в Большом театре?**

*Федор Игнатов, 12 лет, стаж работы в театре 4 года:* Обычно репетиция начинается с распевания и обязательной дыхательной

СЦЕНА ИЗ  
СПЕКТАКЛЯ  
«БОГЕМА».  
ПОСТАНОВКА 1996 Г.  
Фото: Дамир Юсупов



На данный момент в хоре 55 человек. Возрастные категории: от 6 до 16—18 лет. С хором работают руководитель коллектива, хормейстер и инспектор, который занимается всеми организационными вопросами.

гимнастики. Затем мы учим новый материал и готовимся к репертуарным спектаклям. Когда учим произведения на иностранных языках, например, оперу «Кармен» на французском, к нам приходит коуч и обучает нас правильному произношению. Хормейстер учит нас тому, как правильно петь, умению слушать и слышать, понимать музыку. Репетиции в Большом театре развивают не только наши музыкальные способности — чувство ритма, артистизм, память, но и такие качества, как дисциплинированность и ответственность. Работа в детском хоре нашего театра — это больше чем просто занятия. Мы учимся понимать классическую музыку, приобретаем опыт выступлений и получаем новые знания, общаясь с очень интересными людьми.

**Как долго вы занимались перед тем, как выйти на сцену?**

*Александр Сергейчиков, 12 лет, стаж работы в театре 2 года:* Обычно процесс подготовки для вновь пришедших артистов занимает полгода. За это время мы разучиваем партию, занимаемся

с режиссерами, посещаем оркестровые и сценические репетиции.

**Какие секреты мастерства передает тебе хормейстер?**

*Елизавета Орловская, 13 лет, стаж работы в театре 3 года:* Прежде всего идет работа над звуком, для нашего коллектива это очень важно. Также мы занимаемся фразировкой, произношением, хормейстер учит нас правильно понимать и слышать музыку. Много времени уделяется стилистическим особенностям произведений.

**Как ты успеваешь учиться в средней и музыкальной школах и выступать?**

*Евгений Воробьев, 12 лет, стаж работы 2 года:* Все ребята, которые работают в Большом театре, обязательно посещают музыкальную школу. И, насколько я знаю, учатся везде хорошо. Театр является своеобразной наградой для нас, поэтому мы стараемся везде успевать.

**Ты помнишь свое первое выступление?**

*Ульяна Полякова, 14 лет, стаж работы в театре 5 лет:* Мое первое появление перед зрителями состоялось в опере «Борис Годунов». Помню, что я тогда удивилась костюмам, ведь в опере мы — мальчишки-оборванцы. Конечно, перед самым выходом на сцену я очень волновалась, но все прошло отлично. Захотелось еще и еще выступать и получать эти захватывающие, ни с чем не сравнимые эмоции. 🎭

СЦЕНА ИЗ  
СПЕКТАКЛЯ  
«СНЕГУРОЧКА»  
Фото: Дамир Юсупов





# Большое прослушивание

*Как ребенку попасть в хор, дети какого возраста приглашаются на прослушивания и нужно ли иметь музыкальное образование для поступления? На эти и другие вопросы ответила Юлия Молчанова, художественный руководитель детского хора Большого театра.*

## О КОНКУРСЕ

Официальный большой конкурс в хор мы объявляем приблизительно раз в пять лет. Конкурс у нас достаточно серьезный, а желающих очень много. Занятия в хоре бесплатные, а за свою работу дети получают денежное вознаграждение, и это позволяет им чувствовать себя настоящими взрослыми артистами. На конкурсе мы слушаем детей от шести до двенадцати лет. Основные критерии — хороший музыкальный слух и вокальные данные. Наш коллектив славится очень сильной вокальной школой, и это то, чему я уделяю особое внимание. В будущем многие дети поступают без репетиций в московские училища, в консерваторию и другие учебные заведения. Многие возвращаются в Большой театр уже во взрослый хор, а некоторые даже становятся солистами.

## О ПОДГОТОВКЕ К СПЕКТАКЛЯМ

У нас существует годами отлаженная система подготовки к спектаклю. После того как дети пришли в хор, прежде всего им нужно освоить репертуар. Для этого они занимаются с хормейстерами на протяжении нескольких месяцев. Есть простые спектакли с небольшими партиями, а есть более сложные, как правило,

на иностранных языках. После того как ребята успешно выучили свои партии и я вижу, что они готовы, начинается следующий этап подготовки — работа с режиссером.

На этапе работы с режиссером все, что касается пения, должно быть уже на автоматизме. Когда дети первый раз выходят на большую сцену, где уже находятся сто человек взрослого хора, солисты, играет большой симфонический оркестр — это совершенно новые ощущения, к которым нужно привыкнуть и адаптироваться. В этот момент они должны забыть о том, что они маленькие дети: начинается абсолютно взрослая профессиональная работа. Еще один замечательный этап подготовки к спектаклю — грим и костюмы. Ребятам, конечно же, очень это нравится.

## О РЕПЕРТУАРЕ

Хор участвует во многих спектаклях. Из опер это «Пиковая дама», «Евгений Онегин», «Борис Годунов», «Снегурочка», «Кармен», «Богема», «Кавалер Розы», «Билли Бадд», «Осуждение Фауста» и другие. В балетах коллектив также задействован, это и «Иван Грозный», «Щелкунчик», «Мойдодыр». Концертный репертуар очень обширный. 



ТЕКСТ: Екатерина Иосифова

# Щелкунчик

## Три истории

*«Щелкушка», «Щелкун», «господин-щелкушка», «грызун орехов», а иногда даже просто «зубастик» – так двести лет назад русские дети называли заморскую игрушку – деревянного человечка с невиданно большими зубами.*

**В** Германии, откуда приехала игрушка, она носила имя Nussknacker. Сложилось оно из слов die Nuss (орех) и der Knacker (щипцы). Яркая и необычная фигурка удивляла не столько внешним видом, сколько своими умениями: сильными механическими челюстями она легко раскалывала напополам крепкие скорлупки грецких орехов.

Вы, наверное, удивлены: «Зачем детям понадобились эти щипцы?» Грецкие орехи добавлялись в традиционные рождественские блюда, например, в русское сочиво (кутью), или в немецкий орехово-имбирный шоколадный пирог, а кроме того, из скорлупы ребятишки часто мастерили самодельные украшения и подарки. Разве можно было не полюбить его — такого красивого и полезного Щелкунчика?!

Игрушка быстро стала популярной: ее возили по рождественским ярмаркам Германии, отправляли большими партиями в другие страны. Забавного персонажа, конечно, не мог упустить из виду и известный немецкий писатель Эрнст Теодор Вильгельм Гофман. Героического Щелкунчика, доблестно разгрызавшего для детишек орехи, Гофман без колебаний принял в ряды

своих персонажей и написал про него (а может, и вместе с ним!) великолепную волшебную сказку, которая стала для многих символом Рождества.

### ИСТОРИЯ 1. КАК СОЗДАВАЛАСЬ СКАЗКА

Литературоведы и историки, изучавшие жизнь Гофмана, говорят, что он написал сказку «Щелкунчик и Мышиный король» для детей своего лучшего друга, срисовав с них главных героев — Мари и Фрица. Благодаря наблюдениям и писательскому таланту мастера персонажи получились живыми и близкими каждому ребенку. Вместе с ними, как со старыми друзьями, хочется отправляться в таинственные фантастические миры.

Да, именно миры. Гофман в своей сказке создал их несколько... В повести то и дело переплетаются реальность и вымысел, настоящее и прошлое, день и ночь, добро и зло, Кукольное и Мышиное царства. Эта двойственность отразилась даже в названии — не одно только имя Щелкунчика вынесено в заглавие, там упоминается и семиглавый Мышиный король, сын коварной Мышильды. Почему оба персонажа удостоились чести попасть на обложку книги? Потому что их

Иллюстрации:  
Олег Шишкин





Юрий Григорович писал:  
«Конечно, я понимал, что  
моя задача очень трудная.  
Я мечтал о воплощении  
«Щелкунчика» именно  
Чайковского, я хотел выразить  
свое, личное понимание его  
гениальной музыки. Хотел  
найти ей пластический  
и театральный эквивалент,  
способный раскрыть не мои  
общие идеи, а мое субъективное  
ее восприятие, ее мир, мною  
пережитый и осмысленный  
через танец. Говоря иначе,  
я решил всецело довериться  
композитору, его партитуре.  
И потому после премьеры мог  
сказать — я просто слушал  
музыку и шел за ней».



борьба — главный сюжет истории! А победа Щелкунчика — торжество света!

И неслучайно именно в период рождественских праздников, в период, когда в чудо верят все люди, и млад и велик, начинается чудесное путешествие Мари в Кукольное царство, куда она после всех испытаний отправляется вместе со Щелкунчиком.

«В страну, где, если только у тебя есть глаза, ты всюду увидишь сверкающие цукатные рощи, прозрачные марципановые замки — словом, всякие чудеса и диковинки». Это ли не рай на земле!

## ИСТОРИЯ 2. КАК ПОЯВИЛАСЬ МУЗЫКА

Полвека спустя смешные русские прозвища игрушки сменились на солидное имя — дети увидели балет-феерию (именно так определил жанр сам автор) Петра Ильича Чайковского. Композитор получил заказ от дирекции Императорских театров на одноактную оперу и двухактный балет для постановки в один вечер. Для балета он выбрал известную и уже полюбившуюся многим читателям сказку Гофмана. Правда, он взял за основу не оригинального «Щелкунчика и Мышиного короля», а популярный тогда в Российской империи пересказ «История Щелкунчика» руки Александра Дюма-отца, не менее талантливого французского автора. Сначала Чайковский письменно изложил сюжет, а затем приступил к совместной работе над сценарием с хореографом Мариусом Петипа, создавшим балетмейстерскую экспозицию.

Прославленный французский мастер, к тому времени работавший в России уже более сорока лет и поставивший большое количество спектаклей, выразил множество пожеланий Чайковскому относительно характера музыки. К сожалению, вскоре после начала работы Мариус Петипа тяжело заболел и балет по его сценарию ставил второй балетмейстер Мариинского театра Лев Иванов. Репетиции начались заблаговременно, нужно было успеть к Рождеству!

Наконец все было готово, и работа композитора над музыкой началась! После того как Петр Ильич Чайковский закончил и оркестровал балет, он захотел заранее увидеть реакцию зала. Поэтому в марте, за девять месяцев до премьеры, в одном из симфонических концертов Русского музыкального общества была исполнена сюита из музыки к балету под управлением самого композитора. Успех был оглушающим: из шести

номеров пять по требованию публики были повторены.

Санкт-Петербург. Мариинский театр. Декабрь 1892 года. Премьера! В спектакле были задействованы все ученики театральной школы императорской труппы (ныне Академия русского балета им. А. Я. Вагановой). Юноши и девушки получили от Чайковского по коробке конфет.

Хор тоже был детский. «Всего более желательны голоса мальчиков из певческого хора, — писал композитор. — Но если это затруднительно, то можно поручить исполнение этой хоровой партии 24 наилучшим по качеству голоса хористам оперы».

Композитор удивил всех количеством детских инструментов в оркестре: и свистульки-кукушки, и трещотки, английские рожки и даже игрушечный барабан вместо обычного военного, в который пришлось бить музыканту!

Кроме того, все в зале были заворожены звучанием словно бы хрустальных капель симфонического оркестра. Никто не мог понять, что издает этот необыкновенный звук. Это был сюрприз композитора. Получилось так, что на премьере «Щелкунчика» состоялась еще одна премьера — нового для России музыкального инструмента, челесты. Итальянское слово *celesta* по-русски значит «небесная», и это название довольно точно описывает магию инструмента: челеста звучит как множество маленьких, будто небесных, колокольчиков. На вид как миниатюрное фортепиано с металлическими пластинами вместо струн. Петр Ильич привез челесту из Парижа и держал инструмент в тайне, дабы поразить публику. У него это получилось!

## ИСТОРИЯ 3. КАК ЮРИЙ ГРИГОРОВИЧ ПОСТАВИЛ БАЛЕТ

«Щелкунчик» — настоящий долгожитель. За 100 с лишним лет своего существования балет пережил рекордное число интерпретаций, и даже сегодня балетмейстеры всего мира продолжают обращаться к этому произведению. Музыка «Щелкунчика» — это самый крепкий орешек. Раскусить его пытаются многие хореографы, но удаётся это единицам.

12 марта 1966 года, в Большом театре состоялась премьера балета «Щелкунчик» в постановке хореографа Юрия Григоровича.

Совместно с художником Симоном Вирсаладзе он превратил балет из детской сказки

## Репертуар

в философские раздумья о недостижимости идеального счастья. Его постановка стала считаться классикой XX века.

Григорович кропотливо изучал историю «Щелкунчика». Он понимал, что задачу себе поставил трудную. В архиве хореографа сохранилось огромное количество заметок. Часть из них посвящена истории постановок, среди которых больше всего Григоровича интересовала версия Федора Лопухова. На отдельном листочке он выписал наиболее важные с его точки зрения элементы этой редакции. Другие записи связаны со сказкой Гофмана, где внимание хореографа привлекли в первую очередь зрелищные игровые детали. Например, хореограф отметил фразу Маши: «Ах, крестный Дроссельмейер, ты кривляешься, как мой паяц» (паяцами тогда звали не только клоунов или шутов, но и тех, кто паясничает). Понравилось ему и то, что «король и весь двор танцевали на одной ножке».

Помните двойственность Гофмана и его постоянное противопоставление одного мира другому? Григорович разгадал замысел автора, и в его постановке также постоянно сменяют друг друга фантастика и быт.

Присмотритесь внимательнее! Двойственность проявляется даже в костюмах и декорациях. В классическом «Щелкунчике» около 150 различных костюмов. По своему крою и цвету они связаны с характерами персонажей и особенностями их хореографии. У взрослых костюмы более темные, у детей — светлые. Многие своей расцветкой повторяют главные декорации: черную раму с серебристыми звездами и красно-черного арлекина, таким образом обозначая, что они — часть мира кукольного. Таков, например, костюм Щелкунчика — красный с золотыми нашивками у игрушки, сияюще-алый с серебряными украшениями — у принца. Те, кто живет в мышином царстве, облачены в серо-черно-сиреневую гамму.

Но как в сказке, так и в спектакле не все в постановке Григоровича однозначно, и поэтому немало костюмов дополняют декорации новыми цветами. Наряды кукол вносят в цветовой строй синие, желтые, зеленые, малиновые «мазки». Вместе с музыкой Петра Ильича Чайковского они дарят нам чувство радости и приближения рождественского чуда. 





# Снежная Сказка

*Опера — это не только сочинения, написанные пару веков назад и как будто сошедшие со страниц учебника по истории. А композитор — не обязательно суровый мужчина в напудренном парике. Оперные партитуры создаются постоянно. Яркий тому пример — «История Кая и Герды» Сергея Баневича. Она была написана в 1979 году и почти сразу поставлена в Мариинском (в то время Кировском) театре. В Большом театре эту оперу поставили в 2014 году, и она очень полюбилась зрителям. О спектакле рассказал дирижер-постановщик Антон Гришанин.*



СЦЕНА  
ИЗ СПЕКТАКЛЯ  
Фото:  
Дамир Юсупов



Опера «История Кая и Герды» — это волшебная, по-настоящему детская постановка. Спектакль очень динамичный, сюжет развивается стремительно и все время держит в напряжении — так и не терпится узнать, что же будет дальше. Тут и цирковые акробаты, и олень, который летит через сцену, и тролли, которые создают разные препоны для главных героев, очень эффектно появляется и сама Снежная королева.

Оформление сцены можно рассматривать весь спектакль и не переставать удивляться. Небольшие пряничные домики, красивые и уютные улочки, леса и горы, снег... Всё это великолепие создал прославленный сценограф, к сожалению, уже ушедший от нас маэстро Валерий Левенталь. Между прочим, его работы хранятся в крупнейших российских музеях, таких как Третьяковская галерея в Москве или Русский музей в Санкт-Петербурге.

Хотелось бы отдельно сказать и о музыке композитора Сергея Баневича, которого часто называют современным классиком (может быть, он знаком родителям наших маленьких зрителей как автор песни «Дорога без конца», написанной для фильма «Никколо Паганини»). Мне кажется, что музыка Сергея Петровича должна очень понравиться детям. Она мелодична, всегда действенна, в лучшем смысле этого слова театральна. Здесь есть ряд лейтмотивов, которые ребенок сможет легко запомнить и даже напеть после спектакля. Мне очень нравится эта музыка.

История, которую воплотил на сцене режиссер Дмитрий Белянушкин, погружает в волшебный мир Ганса Христиана Андерсена. Это настоящая сказка! Я уверен, что все зрители — и дети, и взрослые — получат истинное удовольствие от просмотра «Истории Кая и Герды». **Б**

СЦЕНЫ  
ИЗ СПЕКТАКЛЯ  
«ИСТОРИЯ  
КАЯ И ГЕРДЫ»  
Фото: Дамир  
Юсупов





# Детали. Опера

ИЛЛЮСТРАЦИИ:  
Анатолий Федай

*Акробаты*, как и артисты балета, и оперные певцы в ролях бродячих актеров участвуют во вставном представлении театрала на площади сказочного города. Подобные вставные номера не редкость как в оперных, так и в балетных спектаклях, более того, в оперном театре частью масштабных сцен с празднествами или шествиями часто становились танцы. «История Кая и Герды» написана по модели большой волшебной оперы, поэтому без «театра в театре» никак не обойтись.

*Сценограф* — это театральный художник, который занимается разработкой оформления сцены. Вместе с режиссером он придумывает мир, в котором будут жить герои спектакля, выбирает средства для его создания. От него зависит, будут на сцене яркие живописные задники или построенные из железных труб абстрактные конструкции, окажется очаг нарисованным на холсте или почти настоящим, куда можно будет складывать дрова.

*Режиссер* — это человек, благодаря которому опера становится настоящим театром. Он отвечает за сценическое воплощение партитуры, вместе с дирижером помогает артистам как следует понять, что и почему делают их герои, вместе с художниками проверяет, верно ли выглядят декорации, костюмы, свет. Ведь все элементы спектакля должны сработать вместе. Перед режиссером стоит сложнейшая задача: сделать так, чтобы зрители поняли, о чем опера, чтобы происходящее на сцене захватило их, чтобы музыка и слова слились на сцене в неразрывное целое.



*Лейтмотив* — это характерное сочетание нот, которое в опере может обрисовывать определенную ситуацию или связываться с конкретным героем. Лейтмотив не обязательно всегда звучит тогда, когда этот герой на сцене: в его отсутствие он может напоминать о нем другим персонажам или зрителям. Свои лейтмотивы могут быть не только у героев, но и у предметов, у чувств или воспоминаний.

*Валерий Левенталь* (1938—2015) — выдающийся сценограф и художник кино. В Большом театре он прослужил тридцать лет в качестве главного художника, но и после того как оставил этот пост продолжал выпускать спектакли. Самые заметные спектакли, и оперные, и балетные, выходили в 1970-е–1990-е годы с придуманными им декорациями. Он никогда не громоздил на сцену лишние предметы, чтобы просто создать обстановку. Зато всегда находил очень яркие и лаконичные образы, а иногда и вовсе штрихи, по которым зритель сам мог без труда достроить картину мира.

*Сергей Баневич* (род. 1941) — композитор, автор музыки к кинофильмам, произведений для симфонического оркестра, но больше всего он сочиняет для детей. Среди написанных им опер «Фердинанд Великолепный» по сказке Людвика Керна и «Городок в табакерке» по сказке Владимира Одоевского, мюзиклы «Стойкий оловянный солдатик» и «Остров сокровищ», и даже опера-балет «Русалочка». А сочиненную им «Историю Кая и Герды» ставят не только в театрах нашей страны, но и в Австрии (только героям пришлось запеть на немецком языке). 🇷🇺





# Найди 10 отличий



# Путеводитель по оперным голосам

*Опера – удивительный вид искусства, в котором неразрывно связаны сценическое действие, музыка и слово, и всё это воплощают артисты, поющие разными голосами. В «Черевичках» Петра Ильича Чайковского задействованы голоса пяти основных тембров, самые распространенные на театральных сценах и чаще всего выступающие в операх, написанных в XIX и первой половине XX века.*

**О**пера «Черевички» была написана Петром Ильичом Чайковским и впервые поставлена на сцене Большого театра в Москве больше 130 лет назад, в 1887 году.

Либретто – текст, который поют все герои оперы, – написал известный поэт Яков Полонский, взяв за основу повесть Николая Гоголя «Ночь перед Рождеством», и первоначально музыку к нему должен был писать композитор Александр Серов. Однако Серов скоропостижно умер в 1871 году, и Русское музыкальное общество объявило конкурс на создание оперы. Чайковский выиграл его без труда, заняв, по решению авторитетного жюри, одновременно и первое, и второе место. Его сочинение под названием «Кузнец Вакула» поставили в Петербурге на сцене Мариинского театра,

но через десять лет Чайковский вернулся к этой партитуре и для московской премьеры существенно переработал ее. Постановка «Черевичек» была настолько важна для композитора, что он рискнул выступить в совершенно новом для себя качестве и дебютировал как дирижер: в противном случае премьеру пришлось бы надолго отложить из-за болезни штатного дирижера Большого театра Ипполита Альгани. С той поры Петр Ильич регулярно стал дирижировать своими сочинениями в театрах и на концертах. А «Черевички», одна из самых сложных партитур, регулярно ставится во многих музыкальных театрах. Послушать «Черевички» сегодня можно на Камерной сцене Большого театра. Премьера постановки режиссера Ольги Ивановой состоялась в 2008 году.

Иллюстрации:  
Марина Щербакова



# Вокальный диапазон



Голос в опере является таким же важным элементом рассказа истории, как и музыка. Голоса артистов принято разделять по вокальным диапазонам, то есть по тому, ноты какой высоты они могут спеть. И хотя деление по тембрам достаточно условное, сегодня принято выделять шесть основных типов голосов: сопрано и меццо-сопрано у женщин, бас, баритон, тенор и контратенор у мужчин.

Контратенор – самый высокий мужской голос, которым поют чаще всего герои произведений, написанных до начала XIX века или начиная со второй половины XX века; композиторы XIX века для таких голосов не писали, так что услышать контратенора в «Черевичках» не получится. А вот в опере Георга Фридриха Генделя «Альцина» или в балете «Нуреев» – можно.

## Тенор: Вакула, кузнец

Тенор – высокий мужской голос. Его название происходит от латинского «tenere», что значит «держат», и в старинной музыке еще до изобретения оперы как жанра тенор как раз и был главным голосом, часто – самым нижним, держащим основу мелодии. Со временем композиторы стали писать музыку и для более низких голосов, так что тенор из нижнего или центрального голоса превратился в один из высоких. Обычно для тенора пишут партии в диапазоне от До малой до До второй октавы, верхние ноты считаются самыми трудными, а их исполнение – именно то, по чему судят об артисте. Бывают сложные арии, где верхнее До надо спеть аж девять раз! Тенора чаще других представителей оперных профессий становятся предметом обожания публики. Это связано с тем, что тенор часто главный герой, и на его долю выпадает много приключений, которым легко сопереживать.



## Баритон: бес из пекла

Баритон – голос, по высоте находящийся между тенором и басом. Его название происходит от греческих слов «barytonos», что означает «глубокие (или тяжелые) звуки». Для баритона пишут партии в диапазоне от Соль/Ля большой, до Соль/Ля первой октавы, при этом блеснуть баритон может и верхними нотами, и глубоким звучанием внизу. Баритоны, как правило, поют героев умных и благородных. Или злодеев, таких коварных и изощренных, что их злодеяния можно счесть искусством.

## Меццо-сопрано: Солоха, мать Вакулы, ведьма

Меццо-сопрано – низкий и глубокий женский голос, звучащий в диапазоне от Ля малой октавы до Ля второй октавы, хотя некоторые могут спеть и До третьей октавы. А самое глубокое звучание у контральто, и этот тембр иногда даже выделяют как отдельный тип голоса.

Голосом меццо-сопрано часто исполняют роли юношей, роковых красавиц и пожилых дам, властных принцесс и отважных женщин, выше всего ставящих свободу. Ведьмы, колдуньи и прочие Бабы Яги тоже часто поют таким голосом.



## Бас: Чуб

Бас – самый низкий мужской голос, и даже его название говорит об этом: «basso» по-итальянски и означает «низкий». Партии для басов обычно написаны в диапазоне от Ми, Фа, Фа-диез первой октавы и самыми сложными и виртуозными у басов считаются именно нижние ноты.

Как правило, басы исполняют партии солидных и властных героев. Впрочем, такое исполнение не всегда бывает серьезным: basso buffo, комический бас – тоже очень распространенный вариант.



## Сопрано: Оксана, дочь Чуба

Сопрано – высокий женский голос, чье название происходит от итальянского слова «sopra» – сверху. Для сопрано пишут партии в диапазоне от До первой октавы до До третьей октавы. Некоторые певицы сопрано, однако, могут спеть и более высокие ноты – Фа, Соль, Соль-диез, даже Ля третьей октавы. Такие голоса, звенящие на самых верхних нотах, называют колоратурным сопрано.

Для сопрано пишут роли и молодых героинь, и серьезных, зрелых, уверенных в себе женщин. Многие партии до сих пор исполняются и сопрано, и меццо-сопрано: все зависит от того, доступны ли конкретным певицам верхние и нижние ноты в написанных партиях. ♪



**В театре**  
**2**  
**Путеводитель**  
*Историческая сцена.  
Карта*

**4**  
*Экскурсия  
по трем залам*

**9**  
**Сказка**  
*«Аня, Ваня  
и волшебный бинокль»*

**Дети детям**  
**20**  
**Балет**  
*Балетный класс,  
или Лебединая школа*

**26**  
**Опера**  
*Дети оперы*

**29**  
*12-летний солист*

**30**  
**Хор**  
*Хор – это отлично*

**33**  
*Большое прослушивание*

**Репертуар**  
**34**  
**Что смотреть**  
*Балет «Щелкунчик»  
Три истории*

**40**  
**Что слушать**  
*Опера «История Кая и  
Герды»*

**42**  
*Детали. Опера*

**43**  
*Игра «Найди  
10 отличий»*

**44**  
**Что слушать**  
*Опера «Черевички».  
Путеводитель по  
оперным голосам*

**46**  
*Вокальный диапазон*



Попечительский совет  
Большого театра



Генеральный спонсор  
Большого театра \*



Генеральный партнер  
Большого театра



Привилегированный  
партнер Большого театра



Официальный спонсор  
балета Большого театра



\* Credit Suisse – швейцарский банк, контролируемый швейцарской федеральной банковской комиссией

Официальные  
спонсоры  
Большого театра



Официальный  
отель  
Большого театра



Спонсоры  
театра



Информационная  
поддержка



Информационный  
партнер



# МАГАЗИН БОЛЬШОЙ

Историческая сцена, подъезд 9а  
- I этаж, левая сторона,  
Возле Бетховенского зала  
Открыт ежедневно  
С 11:00 до 17:00  
С 18 часов до окончания спектакля  
Работает для зрителей

# BOLSHOI SHOP

Historic Stage, Entrance 9a  
- I floor, left side,  
near the Beethoven Hall  
Opening hours  
11 a.m to 5 p.m.  
open for audience from 6 p.m.  
till the end of performance



TO BREAK THE RULES,  
YOU MUST FIRST MASTER  
THEM.\*

ДОЛИНА ЖУ. НА ПРОТЯЖЕНИИ ТЫСЯЧЕЛЕТИЙ – ЦАРСТВО СУРОВОЙ, НЕПОКОРЕННОЙ ПРИРОДЫ; В 1875 ГОДУ ЗДЕСЬ, В ДЕРЕВНЕ ЛЕ БРАССЮ, ОБОСНОВАЛАСЬ МАНУФАКТУРА AUDEMARS PIGUET. ЗДЕСЬ ОТТАЧИВАЛОСЬ МАСТЕРСТВО ПЕРВЫХ ЧАСОВЩИКОВ – В ПРЕКЛОНЕНИИ ПЕРЕД СИЛАМИ ПРИРОДЫ И ПОСТИЖЕНИИ ЕЕ ТАЙН ПРИ РАБОТЕ НАД СЛОЖНЫМИ МЕХАНИЗМАМИ. ПО СЕЙ ДЕНЬ, ДВИЖИМЫЕ НОВАТОРСКИМ ДУХОМ, МЫ НЕПРЕРЕСТАННО ИДЕМ НАПЕРЕКОР СЛОЖИВШИМСЯ В ВЫСОКОМ ЧАСОВОМ ИСКУССТВЕ КАНОНАМ.



ROYAL OAK  
ЗАСНЕЖЕННОЕ  
ЗОЛОТО  
БЕЛОЕ ЗОЛОТО

AUDEMARS PIGUET  
*Le Brassus*

AUDEMARS PIGUET БУТИК:  
МОСКВА: ГУМ, КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ