

ЖУРНАЛ ДЛЯ ТЕХ, КТО ЖИВЕТ ТЕАТРОМ

# БОЛЬШОЙ ТЕАТР

242 | ТЕАТРАЛЬНЫЙ  
СЕЗОН  
2017/2018

№ 3 (8)  
сентябрь, 2017



ПРЕМЬЕРА

*«Снегурочка»  
Николая  
Римского-Корсакова*

ПЕРСОНА

*Владимир Урин:  
«В театре нет  
легал»*

ПРЕДВКУШЕНИЕ

*Планы  
на 242-й  
сезон*



**КОРСАР**  
22 ОКТЯБРЯ

**УКРОЩЕНИЕ  
СТРОПТИВОЙ\***  
26 НОЯБРЯ

**ЩЕЛКУНЧИК\***  
17 ДЕКАБРЯ

**РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА**  
21 ЯНВАРЯ

**ДАМА  
С КАМЕЛИЯМИ\***  
4 ФЕВРАЛЯ

**ПЛАМЯ ПАРИЖА**  
4 МАРТА

**ЖИЗЕЛЬ\***  
8 АПРЕЛЯ

**КОППЕЛИЯ**  
10 ИЮНЯ

THE  
ATRE  
HD

\* В записи

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

Над номером работали:  
Татьяна Белова, Анна Галайда,  
Светлана Савельева

Координатор проекта:  
Ольга Вольвачева

Арт-директор:  
Ольга Айкан

Дизайнеры:  
Елена Горшкова, Ирина Коцаренко,  
Мария Милорадова

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

Отпечатано в ОАО «Можайский  
полиграфический комбинат»  
Заказ № 0077  
Тираж: 10 000 экз.

[www.youtube.com/bolshoi](http://www.youtube.com/bolshoi)  
[www.facebook.com/bolshoitheatre](http://www.facebook.com/bolshoitheatre)  
[www.vk.com/bolshoitheatre](http://www.vk.com/bolshoitheatre)  
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:  
Сцена из спектакля «Снегурочка».  
Мизгирь — Эльчин Аизов,  
Снегурочка — Ольга Селиверстова.  
Фото: Дамир Юсупов

№ 3 (8), сентябрь, 2017

## Слово редактора

**Ч**тобы лучше узнать себя, нужно понять, чем ты отличаешься от других. Поехать в далекую страну или позвать в гости соседей. Сравнить свою жизнь с чужой, взглянуть на нее со стороны.

В начале XX века Европа заново открыла Россию через спектакли «Русских сезонов» Дягилева, а наша страна увидела в этом зеркале себя. И сейчас, спустя столетие, отправляясь на гастроли или приглашая зарубежных исполнителей и постановщиков, театр продолжает этот диалог с миром.

Как наша культура и история воспринимается сегодня в России и за рубежом? Какие мотивы классических произведений становятся особенно актуальными и важными в наши дни? Что нового можно увидеть в хрестоматийных сюжетах? Об этом рассказывает очередной номер журнала «Большой театр».

**I**n order to know yourself better, you need to understand what makes you different from others. Travel to a distant country or invite neighbors over. Compare your life to someone else's, look at it from a different side.

At the beginning of the 20th century, Europe rediscovered Russia through performances of Sergei Diaghilev's Russian Seasons, and our country saw itself in this mirror. And now, a century later, when going on tour or inviting foreign performers and directors, the theatre continues this dialogue with the world.

How is our culture and history perceived today in Russia and abroad? What classical motifs have become particularly relevant and important these days? What new aspects can be seen in iconic stories? Find out in this issue of The Bolshoi Theatre magazine.

В БОЛЬШОМ



4  
Предвкушение  
Планы  
на 242-й сезон



8



8  
Персона  
Владимир Урин:  
«В театре нет лекал»



13  
Новости



14  
Премьера  
«Снегурочка»

В МОСКВЕ



20  
Мастер-класс  
По зеленой  
улице  
22  
Новости



В РОССИИ



24  
Фестиваль  
О  
Нурееве  
в честь  
Григорьевича



28  
Наблюдения  
Куда качнется  
маятник?



34  
Заметки  
Пьеро второго курса  
37  
Новости

В МИРЕ



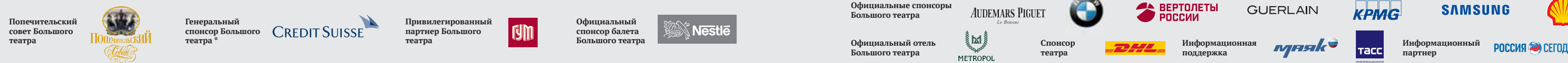
38  
Размышления  
Берлинский  
балет  
в ожидании



42  
Впечатления  
В Берлине  
пляшут  
гопака



44  
Публикация  
Балет русского зарубежья  
46  
English summary



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



# ПЛАНЫ НА 242-Й СЕЗОН

## ПРЕМЬЕРЫ

24 сентября 2017

НОВАЯ СЦЕНА

### КАРНАВАЛ ЖИВОТНЫХ

Камиль Сен-Санс

Сюита в 14 частях

### ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ОРКЕСТРУ ДЛЯ ЮНЫХ СЛУШАТЕЛЕЙ

Бенджамин Бриттен

Вариации и fuga  
на тему Генри Перселла

Дирижер-постановщик –

Антон Гришанин

Режиссер-постановщик  
и автор текста –

Алексей Франдетти

18 октября 2017

НОВАЯ СЦЕНА

### АЛЬЦИНА

Георг Фридрих Гендель

Опера в трех действиях

Совместная постановка  
с Международным оперным  
фестивалем в Эксе-ан-Провансе  
(Франция)

Дирижер-постановщик –

Андреа Маркон

Режиссер-постановщик –

Кэти Митчел

Сценография –

Хлоя Ламфорд

Костюмы –

Лаура Хопкинс

Художник по свету –

Джеймс Фарнкомб

Хореография –

Джозеф У. Элфорд

2 ноября 2017

НОВАЯ СЦЕНА

### ЗАБЫТАЯ ЗЕМЛЯ

На музыку Симфонии-  
реквиема Бенджамина  
Бриттена

Балет в одном действии



«Забятая земля»  
Фото: Joris-Jan Vos

Хореография –

Иржи Килиан

Сценография и костюмы –

Джон Макфарлейн

Художник по свету –

Ханс-Иоахим Хаас

Адаптация светового

оформления – Кис Тьеббес

22 ноября 2017

НОВАЯ СЦЕНА

### РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА

Сергей Прокофьев

Балет в трех действиях

Хореография –

Алексей Ратманский

Сценография и костюмы –

Ричард Хадсон



«Коппелия»  
Фото: Дамир Юсупов

Художник по свету –

Дженнифер Типтон

Дирижер-постановщик –

Павел Клиничев

15 февраля 2018

ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА

### ПИКОВАЯ ДАМА

Петр Ильич Чайковский

Опера в трех действиях

Дирижер-постановщик –

Туган Сохиев

Режиссер-постановщик –

Римас Туминас

Сценография –

Адомас Яцовскис

Костюмы –

Мария Данилова

Художник по свету –

Дамир Исмагилов

Главный хормейстер –

Валерий Борисов

23 марта 2018

ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА

### АННА КАРЕНИНА

На музыку

Петра Чайковского

и Альфреда Шнитке

Балет в двух действиях.

Совместная постановка  
с Гамбургским балетом и  
Национальным балетом Канады

Хореография,  
сценография, костюмы  
и концепция светового  
оформления –

Джон Ноймайер

Дирижер-постановщик –

Антон Гришанин

20 апреля 2018

ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА

### БАЛ- МАСКАРАД

Джузеппе Верди

Опера в трех действиях

Дирижер-постановщик –

Джакомо

Сагрипанти

Режиссер-постановщик

и сценограф –

Давиде Ливермор

Костюмы –

Мариана Фракассо

Видео –

Пауло Джек Кукко

Художник по свету –

Антонио Кастро

25 апреля 2018

НОВАЯ СЦЕНА

### КОППЕЛИЯ

Лео Делиб

Балет в трех действиях

Возобновление постановки

Хореография –

Мариус Петипа

и Энрико Чекетти

Постановка и новая

хореографическая

редакция –

Сергей Вихарев

Сценография –

Борис Каминский

Костюмы –

Татьяна Ногонова

Художник по свету –

Дамир Исмагилов

Дирижеры – Павел

Клиничев, Павел Сорокин

24 июля 2018

НОВАЯ СЦЕНА

### БОГЕМА

Джакомо

Пуччини

Опера в четырех действиях

Дирижер-постановщик –

Даниэле Рустони

Режиссер-постановщик –

Жан Ромэн Весперини

Сценография –

Бруно Де Лавонер

Костюмы – Седрик Тирадо

Художник по свету –

Кристоф Шопан

## ЮБИЛЕИ



«Князь Игорь»  
Фото: Дамир Юсупов

27 сентября 2017

ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА

### Юрий Любимов

К 100-летию со дня  
рождения

### КНЯЗЬ ИГОРЬ

Александр Бородин

Опера в четырех действиях

Дирижер-постановщик –

Василий Синайский

Режиссер-постановщик –

Юрий Любимов

Художник-постановщик –

Зиновий Марголин

Художник по костюмам –

Мария Данилова

Художник по свету –

Дамир Исмагилов

Главный хормейстер –

Валерий Борисов

Хореография –

Касьян Голейзовский

Возобновление

хореографии –

Юрий Григорович

Новая музыкальная

редакция –

Павел Карманов

Консультант

по созданию новой

музыкальной редакции –

Владимир

Мартынов

30 сентября 2017

Церемония

вручения

Премии имени

Ю. П. Любимова

### ГАЛА-КОНЦЕРТ

Дирижер –

Туган Сохиев

5 ноября 2017

### К 100-летию Великой Октябрьской социалистической революции

БЕТХОВЕНСКИЙ ЗАЛ

### МОЛОТ И СЕРП

Театрализованная музыкальная  
программа

Людвиг ван Бетховен

Ференц Лист

Исаак Дунаевский

С участием

Полины Осетинской,

Алексея Гориболя,

солистов Большого театра

России и Камерного хора

Московской консерватории

Музыкальный руководитель –

Александр Гориболь

31 мая, 1 июня 2018

ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА

### Мариус Петипа

К 200-летию со дня  
рождения

### ГАЛА-КОНЦЕРТ

«ЗВЕЗДЫ  
МИРОВОГО  
БАЛЕТА»

## ❖ КОНЦЕРТЫ ❖

13 октября 2017

ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА

### ПСКОВИТЯНКА

Николай Римский-Корсаков

Опера в трех действиях

Концертное исполнение  
Солисты, хор и оркестр  
Большого театра

Дирижер –  
Туган Сохиев

Главный хормейстер –  
Валерий Борисов

14 октября 2017

ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА

### ГАРМОНИИ ТАИНСТВЕННАЯ ВЛАСТЬ

Органный концерт  
с участием

Батиста Флориана

Марль-Увара

(Франция),

Хироко Иноуэ

(Япония),

Александра Князева,

Евгении Кривицкой,

Камерного хора

Московской

консерватории п/р

Александра Соловьева,

солистов оркестра,

оперы и балета Большого

театра

12 ноября 2017

НОВАЯ СЦЕНА

### МОЛОДЫЕ ОПЕРНЫЕ ГОЛОСА МИРА ГАЛА-КОНЦЕРТ

Совместно

с международным конкурсом

Королевы Сони

Дирижер –

Роберт Туи

17 декабря 2017

НОВАЯ СЦЕНА

### РЕКВИЕМ

Джузеппе Верди

Памяти жертв катастрофы

самолета Ту-154 над



Туган Сохиев

Фото: Julien Mignot

Черным морем

25 декабря 2016 года

Солисты, хор и оркестр  
Большого театра

Дирижер –

Туган Сохиев

## ❖ ГАСТРОЛИ НА СЦЕНЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА ❖

9, 10 сентября 2017

ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА

Александринский театр,

Санкт-Петербург

### МАСКАРАД. ВОСПОМИНАНИЯ БУДУЩЕГО

По драме Михаила Лермонтова  
«Маскарад» и спектаклю Всеволода  
Мейерхольда 1917 года

Режиссер, автор спектакля –

Валерий Фокин

Сценография –

Семен Пастух

Музыка –

Александр Бакши

Художник по воссозданию

исторических костюмов –

Ника Велегжанинова

Художник по свету –

Дамир Исмагилов

Музыкальный руководитель

спектакля, ассистент

режиссера, режиссер

музыкально-интонационной

партитуры –

Иван Благодёр

Пластика – Игорь Качаев

8, 10 декабря 2017

НОВАЯ СЦЕНА

Ансамбль «Солисты

Екатерины Великой»,

Санкт-Петербург

### ЦЕФАЛ И ПОКРИС

Франческо Арайя

Художественный

руководитель

постановки –

Андрей Решетин

Постановщик –

Данила Ведерников

Костюмы –

Лариса Погорецкая

Хореография –

Клаус Абронайт

13, 14 марта 2018

НОВАЯ СЦЕНА

### Фестиваль балетных школ России

Московская государственная академия  
хореографии

12–23 мая 2018

### Софийская опера и балет

НОВАЯ СЦЕНА

12 мая 2018

### ДЕВЯТЬ БРАТЬЕВ ЯНЫ

Опера Любомира Пипкова

Либретто Николы

Веселинова

Дирижер-постановщик –

Григор Паликаров

Режиссер-постановщик –

Пламен Каргалов

Сценография –

Иван Савов

13 мая 2018

### ЖРИЦА ОГНЯ

Балет Марина

Големинова

Хореограф – Петр Луканов

Сценография – Иван Савов

Костюмы – Цветанка

Петкова-Стойнова

Дирижер-постановщик –  
Борис Спасов

ИСТОРИЧЕСКАЯ СЦЕНА

### Тетралогия Рихарда Вагнера «Кольцо нибелунга»

Режиссер-постановщик –

Пламен Каргалов

Сценография и костюмы –

Николай Панайотов

Мультимедиа –

Вера Петрова

и Георги Христов

Художник по свету –

Андрей Хайдиняк

18 мая 2018

### ЗОЛОТО РЕЙНА

19 мая 2018

### ВАЛЬКИРИЯ

21 мая 2018

### ЗИГФРИД

23 мая 2018

### ГИБЕЛЬ БОГОВ

## ❖ ГАСТРОЛИ БОЛЬШОГО ТЕАТРА ❖



«Дама с камелиями»  
Фото: Батыр Аннадурдыев

19 декабря 2017

### Хор Большого театра в Санкт- Петербурге

Большой зал Санкт-  
Петербургской филармонии  
им. Д. Д. Шостаковича

12–14 апреля 2018

### Балет и оркестр Большого театра на Транссибирском арт-фестивале под руководством Вадима Репина

Новосибирский государственный  
академический театр оперы и балета

### ДАМА С КАМЕЛИЯМИ

Фредерик Шопен

Балет в трех действиях

Хореография,  
постановка и свет –  
Джон Ноймайер

13–24 мая 2018

Национальный центр  
исполительских искусств

### Опера, балет и оркестр Большого театра в Пекине (Китай)

13, 14, 15 мая 2018

### ЦАРСКАЯ НЕВЕСТА

Николай Римский-  
Корсаков

Опера в четырех действиях

Музыкальный  
руководитель  
и дирижер – Геннадий

Рождественский

Режиссер-постановщик –

Юлия Певзнер

18, 19, 20 мая 2018

### КОРСАР

Адольф Адан

Балет в трех действиях

Хореография –

Мариус Петипа

Постановка и новая

хореография –

Алексей Ратманский,

Юрий Бурлака

22, 23, 24 мая 2018

### ПЛАМЯ ПАРИЖА

Борис Асафьев

Балет в двух действиях

Хореография –

Алексей Ратманский

с использованием

оригинальной хореографии

Василия Вайнонена

27, 28, 29 мая 2018

### Балет и оркестр Большого театра в Сеуле (Южная Корея)

Центр искусств Сеула

### ЖИЗЕЛЬ

Адольф Адан

Балет в двух действиях

Хореографическая

редакция –

Юрий Григорович

Сценография и костюмы –

Симон Вирсаладзе

22 июня 2018

ЛЕТНИЙ ТЕАТР

### Оркестр Большого театра в Доброграде (Владимирская область)



«Жизель»  
Фото: Дамир Юсунов



# Владимир Урин: «В театре нет лекал»

Владимир Урин  
Фото: Дамир Юсупов

Текст: Татьяна Белова

*12 сентября оперой М.П. Мусоргского «Борис Годунов» Большой театр открыл свой 242-й сезон. Как руководство театра оценивает итоги минувшего сезона и гастрольного лета? Что ждать зрителям в новом театральном году? Каким должен быть современный театр? На вопросы нашего журнала отвечает генеральный директор Большого театра Владимир Урин.*

**242** -й сезон Большого традиционно закрылся гастрольями. Опера побывала в Савонлинне и в Экс-ан-Провансе, балет выступил в Нью-Йорке. Что важного показали эти гастролы?

— В Савонлинне мы сыграли «Иоланту» в постановке Сергея Женовача, и спектакль, который здесь был принят неоднозначно, там очень удачно встроился в пространство. Скупые мизансцены, почти концертное исполнение, но вдруг становится понятно, что странное место, где содержится эта слепая девушка, не декоративное, а подлинное. Настоящий живой камень, эти лестницы, эти двери — все это помогло артистам найти иную природу высказывания, и атмосфера замка сработала на успех. В Экс-ан-Провансе

мы могли показать только музыкальный класс, мы же не спектакль привезли, а концертное исполнение. Но для меня было очень важно, что все, с кем я встречался — а там собирается вся музыкальная элита, — отмечают серьезно возросший музыкальный уровень театра. И в прессе об этом пишут. И «Иолантой», и «Евгением Онегиным» дирижировал Туган Сохийев, и я рад, что обе оперы звучат так современно и так качественно.

В США наши артисты приняли участие в замечательном проекте. Три труппы — Нью-Йоркский балет, Парижская национальная опера и Большой — исполнили «Драгоценности» Джорджа Баланчина, причем каждая танцевала по одной части, и вышло очень любопытно. Сейчас обсуждается идея повторить такие сводные представления, показать в одном вечере, как можно по-разному интерпретировать Баланчина, не теряя его стиль.

**— Гастролы тем и хороши, что дают возможность увидеть театр в контексте, не только себя показать, но и на других посмотреть. В Экс-ан-Провансе каждое лето, как в лаборатории, вызывает то, что затем входит в репертуар лучших оперных домов.**

— К сожалению, много не удалось посмотреть. «Кармен» Дмитрия Чернякова в Экс-ан-Провансе для меня была очень интересна, есть о чем поговорить и поспорить. Это очень серьезное художественное высказывание режиссера.

Бернар Фоккруль, артистический директор фестиваля в Экс-ан-Провансе, мне сказал: «Мы так боялись. «Кармен» — наше все. Но я понял, что за последнее время мы воспитали такого зрителя, который приезжает к нам сюда и который всё это воспринимает. Мы прошли очень-очень важный путь». И этот путь привел к тому, что с «Кармен» ушел, хлопнув дверью, ровно один человек.

**— Можно ли сказать, что такой путь есть у Большого? Куда он, по-Вашему, должен привести?**

— Мы движемся осторожно и постепенно, но, мне кажется, достаточно уверенно. Театр не может быть музеем, он должен быть живым организмом. А живой организм — это там, где есть поиск, где есть эксперимент. Другой разговор, что любой эксперимент должен опираться на понимание зрительного зала. У меня была недавно поразительная встреча: подошла в антракте «Снегурочки» зрительница, которая часто

бывает в Большом, в том числе и на Новой сцене, «Билли Бадд» ей, в частности, очень понравился. И вот эта заинтересованная, равнодушная к театру женщина спросила: «А где же занавес?». Ее ожидания были обмануты, потому что театр для нее — это история по ту сторону занавеса.

В России консервативность публики намного выше, чем в Европе, и консервативная часть публики гораздо агрессивнее, чем на Западе. Там человек просто не платит деньги и не идет смотреть спектакль, который не соответствует его представлениям об искусстве. А у нас — протестует и кричит, требуя запретить. И не учитывать это, мне кажется, неправильно.

Между зрительным залом и сценой обязательно должна возникать «химия». Может уйти 10% зала, может не принять спектакль 20% зрителей. Но если половина зала уходит со спектакля после первого акта, а оставшиеся 50% разделились, и половина из них кричала «позор», — то даже при громких аплодисментах второй половины

Сцена из спектакля «Драгоценности» («Рубины»). Екатерина Крысанова и Вячеслав Лопатин. Фото: Дамир Юсупов



Сцена из спектакля «Драгоценности» («Бриллианты»). Ольга Смирнова и Семен Чудин. Фото: Дамир Юсупов



для меня как руководителя это очень проблемная ситуация. Потому что это означает, что событие, которое должно было состояться, не состоялось.

— *То есть важнее доверять вкусам публики, чем воспитывать их? Может быть, нужны лекции, встречи со зрителями, разъяснения...*

— Искусство нельзя объяснить. И никакой рекламой не заманить в зал того, кому неинтересно. Конечно, просвещение — это важно, но это незначительная сопутствующая работа. Главное — это сам спектакль.

Так что наша политика по воспитанию вкуса в том репертуаре, который мы формируем. Спектр пристрастий зрителей Большого театра гораздо шире, чем, например, зрителей театра имени Станиславского и Немировича-Данченко, или Новой оперы, или Геликон-Оперы. Туда идут те, кто любит эти театры. В Большой идут все.

Но за последние сезоны мне кажутся невероятно важными шагами и «Роделинда», и «Билли Бадд», и «Герой нашего времени»...

— *... поставленные на Новой сцене. То есть место для экспериментов только там?*

— Нет, конечно. Вечер современной хореографии с работами Ханса ван Манена, Пола Лайтфута и Соль Леон мы выпускали на Исторической сцене, и мне очень важно, что именно там. Конечно, на Новой сцене экспериментальных работ больше, но это не значит, что они могут появиться только там. Мы просто балансируем, наш путь — сочетание шлягеров и малоизвестных названий, работ новаторских и более консервативных. Удачно или нет мы это делаем — судить не нам, а зрителям.

— *Почти все названные вами вехи — это результат участия театра в совместной постановке, а не оригинальные создания Большого. То есть эксперимент без риска: мы показываем только то, что уже было апробировано, хорошо представляя себе и спектакль, и реакцию публики?*

— Отчасти это осознанное решение. Но иногда это уступка нашему желанию увидеть в репертуаре работы выдающихся режиссеров. На ближайшие 4—5 лет они уже заняты, но готовы показать у нас то, что уже было сделано где-то. Так складывались наши отношения с Кэти Митчелл, например: сделать постановку специально для нас она пока не может, но через участие в совместной с Экс-ан-Провансом постановке мы получили «Альдину». При этом надо помнить, что совместная постановка означает не просто прокат готовой продукции, а участие в работе над спектаклем с самого начала: мы принимаем макет, спорим, обсуждаем замысел. Так, например, из трех запланированных совместных постановок с театром Метрополитен Опера две сначала будут сыграны в Большом, только потом переедут в Мет.

— *Спектакли, в которых Большой участвует как сопостановщик, при исполнении*



Персона

*на нашей площадке немного изменяются, иногда адаптируются, иногда режиссер вносит коррективы в мизансцены. А как живут наши собственные постановки? Если вы видите, что премьера прошла не лучшим образом, будете ли просить режиссера что-то в спектакле изменить?*

— В текущем репертуаре обычно это невозможно, после выхода премьеры в спектакле уже нельзя нарочно что-то доделать. Спектакль может только сам пойти на вырост, если в нем заложен потенциал для этого, если спектакль получился живой. Иногда его кардинально меняют солисты своим исполнением или другой дирижер. Но смысл вряд ли радикально изменится. Из наших последних премьер довольно неоднозначную реакцию публики вызвала «Снегурочка», но пока трудно сказать, что ее ждет, хватит ли ей потенциала для развития, завоеует ли она зрителей.

*При обсуждении замысла мы ориентируемся только на свои ощущения. Мы — это музыкальный руководитель театра Туган Сохиев и руководитель балета Махар Вазиев, все будущие премьеры мы обсуждаем коллегиально.*

На самом деле для развития спектакля гораздо удобнее была старая модель театра, репертуарная — когда одно название исполнялось два-три раза в месяц, постоянно, от представления к представлению артисты наращивали мускулы в роли. Сейчас время эту модель корректирует, но мы стараемся подбирать солистов так, чтобы сохранить им эту возможность совершенствоваться в образе, а спектаклю — развиваться, а не оставаться площадкой для разовых выступлений «звезд». И для меня очень важно не только то, что у нас в прошедшем сезоне спели Анна Нетребко,

Ольга Перетятко или Ильдар Абдразаков, гораздо важнее, что в наших спектаклях регулярно появляются, например, Дмитрий Белосельский, Игорь Головатенко, Венера Гимадиева.

— *Современный театр все чаще раздвигает рамки жанра, выпуская синтетические постановки, где задействованы и балет, и хор, и оперные солисты. Большой театр — одна из немногих в мире компаний, которая обладает внутренними ресурсами для таких спектаклей. Таким образом внежанрового спектакля должен был стать «Нуреев», но выпуск его получился довольно сложным именно в части соединения всех элементов.*

— Мы должны были выпускать этот балет в сезоне 2018/19. Но туда переехала премьера «Анны Карениной» Джона Ноймайера, и постановщикам пришлось работать над «Нуреевым» в более сжатые сроки, чем хотелось бы, вре-

менами выбиваясь из графика. И сведение целого получилось в ущерб оттачиванию собственно балетной составляющей. А терять качество мы не можем себе позволить, это самое важное в нашем деле. Спектакль может

затрагивать любые вопросы и темы — но он должен быть исполнен качественно.

— *Совсем любые? Есть ли то, что для вас категорически неприемлемо на сцене? От чего вы откажетесь еще при обсуждении замысла будущей премьеры?*

— При обсуждении замысла мы ориентируемся только на свои ощущения. Мы — это музыкальный руководитель театра Туган Сохиев и руководитель балета Махар Вазиев, все будущие премьеры мы обсуждаем коллегиально. Мы имеем

Сцена из спектакля «Билли Бадд». Фото: Дамир Юсупов

Сергей Женовач и Владимир Урин на приемке макета оперы «Иоланта». Фото: Дамир Юсупов



Сцена из спектакля «Иоланта». В заглавной партии — Екатерина Морозова. Фото: Дамир Юсупов

Премьера оперы «Альцина» на фестивале в Экс-ан-Провансе (2015 г.). Альцина — Патрисия Петтибон, Руджеро — Филипп Жаруски. Фото: Patrick Berger



Из наших последних премьер довольно неоднозначную реакцию публики вызвала «Снегурочка», но пока трудно сказать, что ее ждет, хватит ли ей потенциала для развития, завоеует ли она зрителей.

право сказать нет, если замысел в целом театр не устраивает. Но если мы приняли спектакль к производству, дальше ни о каких запретах речи не идет. Я могу высказать постановщику свои пожелания после репетиции или прогона, попросить обратить внимание на какие-то моменты. Кто-то хорошо отзывается на такие пожелания, кто-то считает, что нужно оставить все так, как они считают нужным, — это их право, они авторы спектакля.

— Можно ли предсказать результат, просчитать успех или неуспех будущего спектакля?

— Мы занимаемся делом, где нет лекал. Вот, например, есть ковер: есть рисунок, и как ткать этот ковер, в принципе, технически понятно: нужно брать определенные нитки и делать. Но мы не делаем по рисунку. Что получится,

что не получится — неизвестно. И колоссальные усилия многих людей могут обернуться абсолютным провалом и неудачей. А там, где мы ничего не ожидали, вдруг может случиться невероятный успех. Мы занимаемся непредсказуемым делом, где можно прогнозировать, но точно просчитать нельзя. Никаких рецептов нет, можно полагаться только на интуицию. На ощущения, эмоции, понимание — вот все аспекты, которые нужны для принятия решения.

— Неужели в театре важны только эмоции?

— Бывает разный театр. Есть театр-головастик. Но для меня театр — это только эмоции. Я глубоко убежден, что все остальное, и ум, и голова — все это должно включаться после эмоций.

— Вы руководите Большим уже четыре года. Изменился он за это время?

— Мне кажется, потихоньку меняется. В чем-то Большой по-прежнему имперский, самодовольный и неживой, а в чем-то живой. По крайней мере, я эти ростки живого вижу. Может быть, я ошибаюсь. Может быть, выдаю желаемое за действительное. Но мне важнее даже не наличие в репертуаре громкого названия, а сам процесс. Иногда я бываю доволен исполнением не самого успешного в театре репертуарного спектакля, иногда наоборот — вопреки признанию критиков и зрительским аплодисментам — бываю недоволен именно тем, как идет процесс, как спектакль живет. А иногда выдающимся событием становится самый рядовой концерт: вдруг понимаешь, что перед тобой на сцене не просто участники и выпускники Молодежной программы, а новое поколение певцов, о котором можно говорить именно как о поколении. И Большой имеет непосредственное отношение к их становлению. **Б**



Махар Вазиев, Туган Сохиев и Владимир Урин на пресс-конференции, посвященной открытию 241-го театрального сезона. Фото: Дамир Юсупов

## Москва — Экс-ан-Прованс

Солисты оперной труппы, хор и оркестр Большого театра под управлением художественного руководителя и главного дирижера Тугана Сохиева впервые выступили на Международном оперном фестивале в Экс-ан-Провансе (Франция). На сцене Большого театра Прованса они представили оперу Чайковского «Евгений Онегин» в концертной версии. Главные партии исполнили Игорь Головатенко (Евгений Онегин), Анна Нечаева (Татьяна), Богдан Волков (Ленский), Евгения Асанова (Ольга), Айн Ангер (Греммин), Мария Гаврилова (Ларина), Светлана Шилова (Няня).

Эти гастролы стали ответом на выступления Международного оперного

фестиваля в Экс-ан-Провансе в Большом театре. Два спектакля английского оперного режиссера Кэти Митчелл — опера «Написано на коже» Джорджа Бенджамина и сценическая версия кантаты Иоганна Себастьяна Баха «Траурная ночь» были показаны на Новой сцене театра в апреле этого года.

242-м сезоне творческое сотрудничество с Международным оперным фестивалем в Экс-ан-Провансе продолжится совместной постановкой оперы «Альцина» Георга Фридриха Генделя в режиссуре Кэти Митчелл (премьера на фестивале в Экс-ан-Провансе состоялась летом 2015 года).



Концертное исполнение оперы «Евгений Онегин» на фестивале в Экс-ан-Провансе. Татьяна — Анна Нечаева, Онегин — Игорь Головатенко. Фото: Пресс-служба фестиваля в Экс-ан-Провансе

## Российские сокровища в Нью-Йорке

Большой театр принял участие в XXII фестивале Линкольн-центра в Нью-Йорке. В честь 50-летнего юбилея великого балета Джорджа Баланчина «Драгоценности» на одной сцене объединились три знаменитые труппы из разных стран мира. «Изумруды» исполняли артисты Парижской национальной оперы, в «Рубинах» и «Бриллиантах» через день сменяли друг друга артисты Нью-Йорк сити балет и Большого театра.

Сцена из спектакля «Драгоценности» («Бриллианты»). Алена Ковалева и Якопо Тисси. Фото: Дамир Юсупов



Сцена из спектакля «Иоланта». Водемон — Олег Долгов. Фото: Hannu Luostarinen

## В присутствии первых лиц

На Международном оперном фестивале в Савонлиинне (Финляндия), в старинном замке Святого Олафа, Большой театр представил две оперы П.И. Чайковского: «Иоланту» (в постановке Сергея Женовача) и «Евгения Онегина» (в концертной версии). За дирижерским пультом стоял маэстро Туган Сохиев. На спектакле 27 июля присутствовали президенты России и Финляндии Владимир Путин и Саули Ниинистё.

Замок Святого Олафа. Фото: Tom Röllich





# «Снегурочка»

Премьера  
в зеркале  
прессы

ВАЛЕРИЙ КИЧИН,  
«РОССИЙСКАЯ ГАЗЕТА»

Антиутопия — на материале Островского и Римского-Корсакова, да еще в Большом театре! Событие, прямо скажем, рядовое. Ставить «Снегурочку» «как есть» сегодня все труднее. Седобородые старцы, золоченые короны, цветочные венки, декоративные онучи и картонная буколика «весенней сказки» не нагоняют тоску разве что любителям музейной пыли. Посмотрите фото классических постановок: меняются имена звезд-легенд, но визуально они неотличимы. Одна из лучших русских опер давно воспринимается не как единый музыкальный поток, а как звуковые и фабульные подводки к трем-четырем шлягерам, существующим отдельно, как в концерте. Когда-то живая опера стала замороженной: устоявшийся стереотип не давал и шагу ступить в сторону.

Но и воспроизводить эту модель снова и снова невозможно: на дворе иной век. Сказка эта уже явно «не про нас», и тем более не созвучна умонастроениям молодых. Задумав новую «Снегурочку» уже на исторической сцене, Большой театр пригласил разморозить шедевр Александра Тителя, режиссура которого не раз взрывала эталоны новым прочтением, «выращивая» свои смыслы напрямую из партитуры и заново открывая нам насквозь знакомую музыку.

Подняв глаза к порталу сцены, не видишь привычной позолоты: ослепляет белизна. Белый занавес откроет черно-белый мир: кружится снег, из сугробов торчат верхушки опор былой ЛЭП, по ним будет карабкаться, пытаясь резвиться, закутанный в пледы народ. Кровь у этого народа течет медленней, и живет он заторможенно, и чувства в нем заморожены затянувшейся стужей, и беззаботные песни про перепелов звучат уже не так резво. Сценография Владимира Арефьева от акта к акту все глубже погружает нас в эту зону погибшей цивилизации: по-своему красивая

Снегурочка — Ольга Селиверстова. Фото: Дамир Юсупов

графика разрухи, апокалипсис, ставший бытом. В нем не живут — выживают. Терпят до оттепели, которая никак не придет. Конечно, в таком антураже многие тексты либретто кажутся безумным языческим ритуалом, упованием на чудо, но и это укладывается в фантазмагорию безумных вер и надежд. Все ищут любви, беспрестанно о ней поют-токуют, а ее все нет, как нет весны и тепла. «Не вижу в них горячности любовной, исчезло в них служенье красоте...» — веское берендеево слово теперь звучит как диагноз. Самоприговором становится даже озорное «А мы просо сеяли — а мы просо вытопчем» — созидание и разрушение, ужившиеся в одном сознании. Конвульсивное веселье, жутковатый танец скоморохов завершает эту картину непоправимо израненного народа (хореограф Лариса Александрова). Обостренная образность *contemporary dance* здесь достигает недоступного утонченной классике трагизма. Врезается в память некто бритый, изможденный, по-собачьи жмущийся к царю. В это покорное судьбе сообщество Снегурочка-«дикарка» является с дорожным рюкзачком — как Румата в Арканар. Она — другая, и то, что ей не выжить в этом отравленном воздухе, ясно с самого начала...

Поражает работа маэстро Тугана Сохиева — она скрупулезна, подробна и просторна одновременно. Миниатюрна в каждом мгновении — и масштабна.

Он по-прежнему перфекционист, и к филигранной гравировке звучаний оркестра, солистов и хора невозможно придаться. Опера пропевается словно на одном непрерывном дыхании, куда включены даже необычно глубокие для оперной ткани паузы. Возникли какие-то особые чистота и естественность голосоведения, пением оркестра наслаждаешься — словно здесь и сейчас случилось рождение музыки. Здесь музыкой общаются, и пресловутые «номера» уже не остров для услады — они вплелись в общий музыкально-драматический поток.

Ольга Селиверстова в заглавной партии — открытие: голос теплый, живой, прозрачный, как капель, и такой же ритмически прихотливый. Пение кажется спонтанным высказыванием, почти импровизацией — что в таком спектакле особенно важно. Да и весь ее сценический образ резко выделяется хрупкостью из толпы крижистых, закаленных невзгодами берендеев. Азарт новаторства не коснулся поэтического Леля: никаких контртеноров, поет по-прежнему меццо-сопрано — блистательно артистичная Александра Кадурина. Купава у Анны Нечаевой — надежная, страстная, горячая, крепкоголосая, совсем уже не сказочная — земная. Мизгирь у Эльчина Азизова — персонаж и бытовой и былинный, он привносит и в музыкальный и в ролевой рисунок

Сцена из спектакля.  
Мизгирь —  
Эльчин Азизов,  
Купава —  
Анна Нечаева.  
Фото: Дамир  
Юсупов





Снегурочка —  
Ольга Селиверстова,  
Лель —  
Александра  
Кадурина,  
Купава —  
Анна Нечасова.  
Фото: Дамир  
Юсупов

столь любимый русской оперой восточный акцент. Царь Берендей Богдана Волкова — интеллектуал, гуманист, пастырь, но тем более зловеще звучит его нежданный цинизм: «Снегурочки печальная кончина и страшная гибель Мизгиря тревожить нас не могут...». И впрямь, восход Ярилы-солнца больше напоминает лазерную атаку, ослепляющую и уничтожающую, — что перед этим апокалипсисом две жизни!

## МАРИНА ГАЙКОВИЧ, «НЕЗАВИСИМАЯ ГАЗЕТА»

Режиссер Александр Титель и дирижер Туган Сохиев в своих интервью как один говорят о том, что им меньше всего хотелось бы представить «Снегурочку» как детскую сказку времен изучения музлитературы за 6 класс ДМШ, пусть это и рискованно, ведь зрители именно такую и ждут. Первая реакция на эти высказывания — ироничная, не настолько же обладатели заветных билетов наивны, чтобы ожидать весеннюю сказочку. Судя по нескольким откликам от соседей по залу (два вечера в партере), все же визуальное решение оказалось довольно радикальным для зрителя...

Художник Владимир Арефьев весь портал сцены затягивает белым, над берендеевым царством висит белый куб, зависая на уровне человеческого роста и открывая затягивающую бархатную тьму, оттеняемую перманентно падающим снегом. Пристанищем берендеям служат остатки цивилизации. Вся их надежда — на живительный луч света. По преданию, сложившемуся в этом мире (тут мы вступаем на территорию догадок, так как сам спектакль об этом говорит лишь по касательной), дать свет, и как следствие, продолжение жизни или новую жизнь, способна настоящая всепоглощающая

любовь, и слияние сердец высвободит сгустки энергии. Или — напротив, должны прийти те, избранные, чей союз будет желанен, но отвергнут мирозданием, и произойдет, если вновь обратиться к физике, явление аннигиляции (когда столкновения частицы и античастицы даст третью — в нашем случае фотон — уничтожив первые). Скажем, Купава и Лель, хоть и стали, не без сомнений со стороны Купавы (Леля за мужика тут не считают, а она все же без пяти минут невеста Мизгиря, скорее всего, представителя народа-победителя, завоевавшего прибрежные земли), парой, чудесного эффекта не произвели. Как читатель уже догадался, той самой частицей стала Снегурочка: заряд ее чувства зажег два мощнейших стадионных прожектора. Активизировавшая ее античастица — Мизгирь — стал еще одной неизбежной жертвой.

Самое печальное, что режиссерской концепции подчинена и музыкальная: унылая атмосфера, ощущение беспросветной тьмы — и в исполнении, где и песни Леля звучат как языческие молитвы, а крестьянской хор «А мы просо сеяли» — как набат. Но при уместности этого подхода все же Туган Сохиев совершает ошибку, лишая гениально оркестрованную партитуру Римского-Корсакова тембральной роскоши, заметно опрощая ее. Имея, к тому же,

в руках вышколенный оркестр, где даже самые сложные соло звучат идеально стройно.

## МАЙЯ КРЫЛОВА, LENTA.RU

Тителя, как и Дмитрия Чернякова в недавней его парижской «Снегурочке», мало занимает славянская обрядность сама по себе. Все эти реконструкции язычества, с лаптями и гусями, без которых эту историю многие не могут представить. Важней снять налет сусального идеализма. И превратить волшебных персонажей в несовершенных людей, когда нет противопоставлений мира реального и мира сказочного. «Фольклорная» музыка Римского-Корсакова, как ни странно на первый взгляд, этому ракурсу не помеха. Именно от ее величаво-игровых импульсов танцует режиссерская мысль, даже если эта мысль лишена благостности, полна философической горечи и, на поверхностный взгляд, «перпендикулярна» партитуре. При этом две «Снегурочки» совершенно не похожи. Черняков, который увел коллизию в рамки ролевых игр в язычество, от идеализма вообще избавляется, тем более от идеализма почвенного. У него почти все, кроме Снегурочки, — скоты, и все кончается страшно. Титель, наоборот, уверен: «Чтобы заново получить свежесть восприятия



Премьера

и при этом рассказать про любовь и нежность, больше всего подходит экстремальная ситуация. Нежность и наивность нужно заново создавать в суровых условиях».

## ЮЛИЯ БЕДЕРОВА, «КОММЕРСАНТЪ»

В сезоне 2016/17 «Снегурочка» вдруг стала одной из самых обсуждаемых русских опер. Ее сделали популярной две важные премьеры: правда, одна не в России, а другая — не Римский-Корсаков. У спектакля Большого театра мало общего как с парижской версией Дмитрия Чернякова, так и с сенсацией последнего

Купава —  
Мария Лобанова,  
Царь Берендей —  
Алексей Неклюдов.  
Фото: Дамир  
Юсупов

Сцена из спектакля.  
Фото: Дамир  
Юсупов





Весна —  
Агунида Кулава.  
Фото: Дамир  
Юсупов

масочного конкурса — спектаклем «Снегурочка. Опера» композитора Александра Маноцкова, поставленным новосибирским театром «Старый дом». Но кое-что их все-таки роднит: это взгляд на берендейское царство как на странный, эмоционально ущербный, политически сомнительный и физически неудобный, практически непригодный для жизни мир. Но если у Черныкова социум берендеев существует в четких границах рутинной современности, а новосибирская Снегурочка — героиня внеисторического времени, то Титель и Арефьев сразу предлагают конкретные географические и хронологические обстоятельства: на сцене русская антиутопия, советско-российский постапокалипсис.

## СЕРГЕЙ КОРОБКОВ, «КУЛЬТУРА»

Мир, куда режиссер и художник погружают знакомых героев «весенней сказки», — мир без солнца и света, где чудом уцелели впавшие в детство и забывшие развитую речь люди. Теперь осваивают ее заново, когда Весна-незнакомка называет юных сирот именами птиц: сороками-белобоками, грачами и жаворонками, журавлями и цаплями, лебедушками и гусями. «Местный» поэт Лель, никогда не видевший землянички-ягоды и только воображением угадывающий, что есть «весенний дождь», чувствующий, как могут сговориться туча и гром, записывает чем попало на бумажных листках свои стихи — будто учит язык, удивляясь, что слова могут рифмоваться, а рифмы — рождать новые смыслы. Единственное, что живо в этом мире, — память, на которую уповаает Берендей: «В сердцах людей заметил я остуду, / не вижу в них горячности любовной, / исчезло в них служенье красоте, / а видятся совсем иные страсти».

Через вызванную катастрофой и крахом цивилизации остуду — к любви и служенью Человеку как самому совершенному и самому красивому созданию природы, — вот найденный Тителем «философский камень» сказки. История о зиме вырастает до мифа и связывается с современностью пугающими метафорами. Зашифрованными, как оказывается, что в тексте Островского, что в опере Римского-Корсакова. Никакого насилия над музыкой не происходит, и ни одно из намеченных режиссером движений в сторону притчи XXI века не оставлено без строго обозначенных и ответственных за драматургическую логику мотивов.

## ТАТЬЯНА НОВИКОВА, «МУЗЫКАЛЬНАЯ КАРТА»

Ясное дело, от традиционного видеоряда ничего не осталось, и я очень этому рада, потому что русская музыка для меня живая, а не какой-то музейный сарафан. И мне всегда была непонятна традиционная слащавая картинка, пригодная для «сказок с хорошим концом», но негодная для сакральной языческой легенды со страшным духом Морозом, трагичной неизбежностью смерти девицы, крышесносной мужской любовью, с вплетенной незаметно в мифологическую ткань повествования «авторской» темой — прославлением самой музыки. Именно она побуждает зов



Снегурочка —  
Ольга Семенничева,  
Мизгирь —  
Максим Анискин.  
Фото: Дамир  
Юсупов

Лель —  
Александр  
Кадурин,  
Кулава —  
Анна Нечасва,  
Царь Берендей —  
Богдан Волков.  
Фото: Дамир  
Юсупов



любви в холодном сердце (функция пастушка Леля). Там столько всего, а вы думали надеть на артистов костюмы с новогоднего утренника в детском саду и ждать, что это прокатит?.. (В антракте капельдинерша, чуть не плача, рассказывала, какие скандалы устраивают некоторые зрители. «Я отдала такие бабки за билеты», «Я привела ребенка на сказку! А тут что? что еще за баня?»). «Я вам рассказываю, а у самой просто мороз по коже. Ну как люди не понимают?» — говорит милая капельдинерша, — «И мы же не имеем права ни возражать, ни объяснять!» Даже буфетчица, опустив глаза, попыталась меня предупредить, что постановка может шокировать. И все ужасно радовались, что мне очень нравилась эта постановка. (Да, я общительная). В этом спектакле мы, берендеи, живые, родина наша живая, и никакая разруха не имеет

значение, сила в нас самих. Это представление о русском, конечно, выходит за деревянные рамки матрешки.

## «СНЕГУРОЧКА». ЗРИТЕЛИ СПОРЯТ В ЖЖ

arlekin

Сказочного в истории, которую доносят режиссер и художник, мало — они и сами себе отдают отчет, и открытым текстом проговаривают, что подобных поселений, где обитатели обходятся без элементарных цивилизационных достижений на протяжении всей жизни, найдется немало, и не обязательно за полярным кругом, а если угодно, то и в пределах средней полосы — при всем явном символизме сценической образности. Но, отказываясь как от прямолинейной декоративности оформления, так и от приемов иронической стилизации «а-ля рюс», авторы спектакля не пренебрегают мифопоэтическими, ритуальными, сакральными подтекстами сюжета, а наоборот, приближаются к нему, на новом уровне стараются его постичь, осмыслить.

reznikersI

Увы, на Исторической сцене без изменений. Очередная рутинка. Настолько всё тоскливо, что даже сказать нечего. Остается только ждать очередной продукции из Европы.

red\_balls

Наверное, действительно с внешней стороны такое прочтение ужас-ужас (как вчера возмущалась одна из зрительниц — «мы хотели праздника, а это что???»), но оно абсолютно органично и совсем не выпадает из самой оперы. Непривычно? Да. Но вполне имеет право. Я, например, смотрю уже свой третий вариант «Снегурочки». Почему бы на этот раз не посмотреть на эту оперу с другой стороны?

jeanix

Этот спектакль, эта сказка, конечно, не о погоде и не о климатических катаклизмах, а о любви, о любви счастливой и гибельной, о любви спасительной и судьбоносной, о любви несчастной и роковой, о стихии любви, о гибели в любви и о спасении любовью. ♪

Текст:  
Елизавета  
Дюкина

# По зеленой улице



Лауреаты конкурса «Нано-опера». Фото: Ирина Шымчак



Фото: Ирина Шымчак



Руслан Бицоев. Фото: Ирина Шымчак



Фото: Ирина Шымчак



Дмитрий Бертман. Фото: Ирина Шымчак

Завершился Третий международный конкурс молодых оперных режиссеров «Нано-Опера». Традиционно он начался в Красноярске, где для десяти отобранных кандидатов были проведены творческая лаборатория и мастер-классы. Сам же конкурс прошел в театре «Геликон-опера». Благодаря телеканалу «Россия — Культура» зрители могли следить за состязанием в прямом эфире.

В этом году в состав жюри вошли директора российских и зарубежных оперных театров: Николас Пейн («Опера Европа»), Кристина Шепельман (театр «Лисео», Барселона), Кристоф Майер (Немецкая опера на Рейне, Дюссельдорф), Шелл Энглунд (Опера Умеа, Швеция), Жан-Даниэль Герцог (Дортмундский оперный театр), Нееме Кунингас и Сергей Бобров (Красноярск), Андрей Жагарс (Латвия), Георгий Исаакян (Детский музыкальный театр им. Н.И. Сац). Возглавлял жюри народный артист России, профессор Дмитрий Бертман.

В первый день режиссеры работали с солистами «Геликона» над ариями, во второй день — над дуэтами, в третий — над массовыми сценами с участием хора. Большинство молодых режиссеров показали, что хорошо понимают музыкальную драматургию оперы, обладают необходимой фантазией и умеют работать с певцами. Это оценило жюри, присудившее все премии.

Обладателем Гран-при стал Руслан Бицоев из Владикавказа. В финальном туре он репетировал фрагмент из непростой и редко идущей у нас оперы Ф. Пуленка «Диалоги кармелиток». Главной наградой конкурса стала постановка спектакля в театре «Геликон-опера».

Первую премию получил Дмитрий Отяковский из Санкт-Петербурга, выбравший финальную сцену оперы С. Прокофьева «Любовь к трем апельсинам». Лауреатом второй премии стал Даниил Дмитриев из Пскова, показавший свой эмоциональный талант в сцене драки из «Кармен» Ж. Бизе. Он же стал победителем зрительского голосования. Третью премию разделили москвичи Елизавета Мороз и Алексей Смирнов.

Свои награды присуждали и члены жюри. Финалистов «Нано-Оперы» ждут стажировки в качестве ассистентов на постановках в Немецкой опере на Рейне, в Дортмундской опере, в Красноярском театре оперы и балета. Главный режиссер Новосибирской оперы Вячеслав Стародубцев пригласил на постановку в свой театр Алексея Смирнова.

Хотелось бы сказать самые добрые слова о коллективе театра, который сделал все, чтобы конкурс «Нано-Опера» прошел на высочайшем уровне. Медиажюри конкурса, в которое входили ведущие оперные критики, вручило солистке «Геликона» Ксении Вязниковой специальный приз «За яркое воплощение ролей».

За свое будущее активно взялись не только молодые оперные режиссеры, но и композиторы и драматурги. С 27 мая по 1 июня в Москве прошла лаборатория «КООПЕРАЦИЯ» — творческий и образовательный проект для драматургов и композиторов в возрасте до 35 лет. Он реализуется совместно с Музыкальным театром им. Станиславского и Немировича-Данченко при участии ансамбля «Галерея актуальной музыки» под руководством Олега Пайбердина и театра голоса «Ла Гол» Натальи Пшеничниковой. Партнерами проекта стали Союз театральных деятелей России и Московский камерный музыкальный театр им. Бориса Покровского. Кураторы лаборатории — режиссер Екатерина Василёва и музыковед Наталья Сурнина.

В лаборатории приняли участие драматурги Наталья Боренко, Мария Зелинская, Артем Золотарёв, Евгений Казачков, Мария Огнева, Валерий Печейкин, Гюльнара Сапаргалиева, Дана Сидерос и композиторы Иван Абрамов, Андрей Бесогонов, Эльмир Низамов, Алина Подзорова, Наталья Прокopenko, Дмитрий Суворов, Игорь Холопов, Кирилл Широков. Лекции и мастер-классы для них провели композиторы Дмитрий Курляндский, Владимир Раннев, Алексей Сюмак, Петр Поспелов, Владимир Тарнопольский, либреттисты Алексей Парин, Екатерина Поспелова, певица Наталья Пшеничникова, режиссер Семен Александровский, дирижер Филипп Чижевский, музыкальный критик Юлия Бедерова, историк оперы Михаил Мугинштейн, а также два гостя из-за рубежа — худрук оперной компании Zaangstudio Haarlem Мишель Поэлз (Нидерланды) и композитор, руководитель OPERA LAB BERLIN Эван Гарднер (Германия).

1 июня прошла официальная презентация первой лаборатории «КООПЕРАЦИЯ». Драматурги и композиторы, разбившиеся в ходе работы на восемь пар, за лето должны сочинить восемь мини-опер для солистов и камерного ансамбля. На презентации они познакомили собравшихся с идеями будущих произведений, а 11 и 12 октября предьявят плоды своего труда на Малой сцене Музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко. **И**



Презентация проекта. Фото: Владимир Майоров



Мастер-класс

Кураторы проекта Екатерина Василёва и Наталья Сурнина. Фото: Владимир Майоров



Композитор Андрей Бесогонов. Фото: Владимир Майоров



Композитор Иван Абрамов. Фото: Владимир Майоров



Драматург Валерий Печейкин. Фото: Владимир Майоров

# Четыре мировых премьеры в Москве



Сцена из спектакля. Фото: Елена Лапина

## «Упражнения и танцы Гвидо»

Текст: Ирина Горбунова

Детский музыкальный театр им. Н.И. Сац под занавес сезона представил оперу Владимира Мартынова «Упражнения и танцы Гвидо». Придя в театр, мы проходим по таинственному закулисью по размеченной дорожке, ведущей к декорационному цеху театра. Режиссер Георгий Исаакян объясняет, что именно здесь начинается жизнь любой постановки. А так как опера посвящена создателю современной музыкальной нотации Гвидо Аретинскому, то вот это место, где «все зарождается» — выбрано очень точно. С первыми тактами музыки спектакль начинает диалог с нами — зрителями и слушателями. Требуется только одно: включить свое воображение. Режиссер помогает нам в этом и находит такие приемы, что мы идем за происходящим, в равной степени включая зрение и слух.

Декорационный цех за счет появления деталей оформления превращается в келью Гвидо, в научную лабораторию, в церковь с хорами и витражами в стрельчатых окнах,

Гвидо д'Ареццо — Михаил Богданов. Фото: Елена Лапина



образованных балконами декорационного цеха и узкими пространствами стен. Мы слышим музыку, которая, кажется, родилась в Средние века, а не в наши дни. Ее исполняют небольшой инструментальный ансамбль, несколько солистов и мужской хор, завораживающий своим пением. Он окружает вас: звучит то с высоких балконов, словно с хоров в соборе, то снизу, с самой площадки, то сзади, из-за зрительских кресел.

Гвидо эту музыку тоже слушает, размышляет о ней. Его поиски и размышления приводят к открытиям: вот же он — гексахорд, на котором все строится. А что может быть дальше? И он делает следующий шаг, новое открытие. Как пишет композитор Владимир Мартынов: «Гвидо превратил шесть ступеней, ведущих к Богу, в шесть ступеней звукоряда, поднимаясь по которым композиторы переходят от одних оперных красок к другим, но эти ступени уже не могут привести душу к Богу... от пути, ведущего к Богу, остается одно лишь воспоминание».

Этот путь музыки, а на самом деле шире — путь человеческого познания — играют все: Гвидо, партия которого бессловесна, но слов и не требует, так выразительна работа актера; Сопрано и Меццо-сопрано, которые являются то монашками в черных платьях и белых чепцах (сделанных из упаковочной бумаги, подчеркивающей игровую природу происходящего), то оперными дивами, то эстрадными певицами; Тенор, хор, оркестр — и само пространство.

Пожалуйста, не бойтесь привести на спектакль подростков: они всё поймут и наверняка включатся в игру, придуманную Георгием Исаакяном и его соавторами — художником Валентиной Останькович, хормейстером Верой Давыдовой, дирижерами Алевтиной Иоффе и Сергеем Михеевым, художником по свету Евгением Гинзбургом и солистами театра им. Наталии Сац.



Фото: Сергей Родионов

## «Метаморфозы любви»

25 мая в Музыкальном театре им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко прошла мировая премьера оперного триптиха Александра Журбина «Метаморфозы любви» в постановке лауреата первого конкурса молодых режиссеров «Нано-опера» Татьяны Миткалёвой. Музыкальный руководитель постановки — Феликс Коробов, художник-постановщик — Мария Трегубова.

Героями трех одноактных опер, получивших названия «Верность», «Измена» и «Эротика», стали поэты Иоганн Вольфганг Гёте и Райнер Мария Рильке, композиторы Густав Малер и Александр фон Цемлинский, художник Оскар Кокошка, архитектор Вальтер Гропиус, философы Фридрих Ницше и Пауль Ре, врач Зигмунд Фрейд, а также три связанные с их именами женщины — Ульрика фон Леветцов, Альма Малер и Лу Андреас-Саломе.

Александр Журбин говорит о своем произведении: «Это не *documentary*, а скорее *mockumentary* — жанр, выдающий вымышленное за подлинное. Да ведь никто не знает, как это было на самом деле. Существует масса свидетельств, писем, мемуаров, документов, все они противоречивы, поэтому мы выбираем свою версию событий. Мне хотелось показать мудрого и печального Гёте, искренне влюбленного в юную деву, и нежную Ульрику; страдающего Малера, преданного Альме, но преданного ею; загадочную и прекрасную Лу Андреас-Саломе, которая была открыта для любых экспериментов в области любви».



Фото: Олег Чернышев



## «Чаадский»

1 июня в театре «Геликон-опера» прошла премьера оперы Александра Маноцкова «Чаадский» в постановке Кирилла Серебренникова. Музыкальный руководитель постановки — дирижер Феликс Коробов, художник-постановщик — Алексей Трегубов. Автором идеи создания оперы и продюсером проекта стал художник Павел Каплевич.

В фигуре главного героя оперы синтезированы черты Чацкого из комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» и его прототипа — Петра Чаадаева, автора «Философических писем», объявленного сумасшедшим. Помимо текстов Грибоедова и Чаадаева в либретто оперы также вошли фрагмент из «Записок сумасшедшего» Н.В. Гоголя и стихи персидских поэтов.

«Чаадский, мой персонаж, действительно сходит с ума. При этом он сходит с ума по-настоящему, но этого никто не понимает, и сумасшедшим его объявляют по совершенно другому поводу...», — говорит композитор Александр Маноцков.

## «Крейцера соната»

«Балет Москва» показал премьеру «Крейцеровой сонаты» в постановке Роберта Бинета (Канада). Либретто по мотивам одноименной повести Л.Н. Толстого написала соотечественница хореографа Бритта Джонсон, автором музыки стала американка Гити Разас. Сценограф и художник по костюмам — Хаэми Шин (Южная Корея).

«Музыка соединяет главную героиню с ее сердцем и душой. Скрипач, в которого она влюбляется — это не вполне человек, а некий портал, позволяющий ей прикоснуться к музыке, радости и свободе. Позднышев считает, что освобождение его жены делает ее необычайно красивой, однако он больше не чувствует контроля над ней. Мысль эта не дает ему покоя и губит его, что в итоге и приводит к трагической развязке», — говорит хореограф.

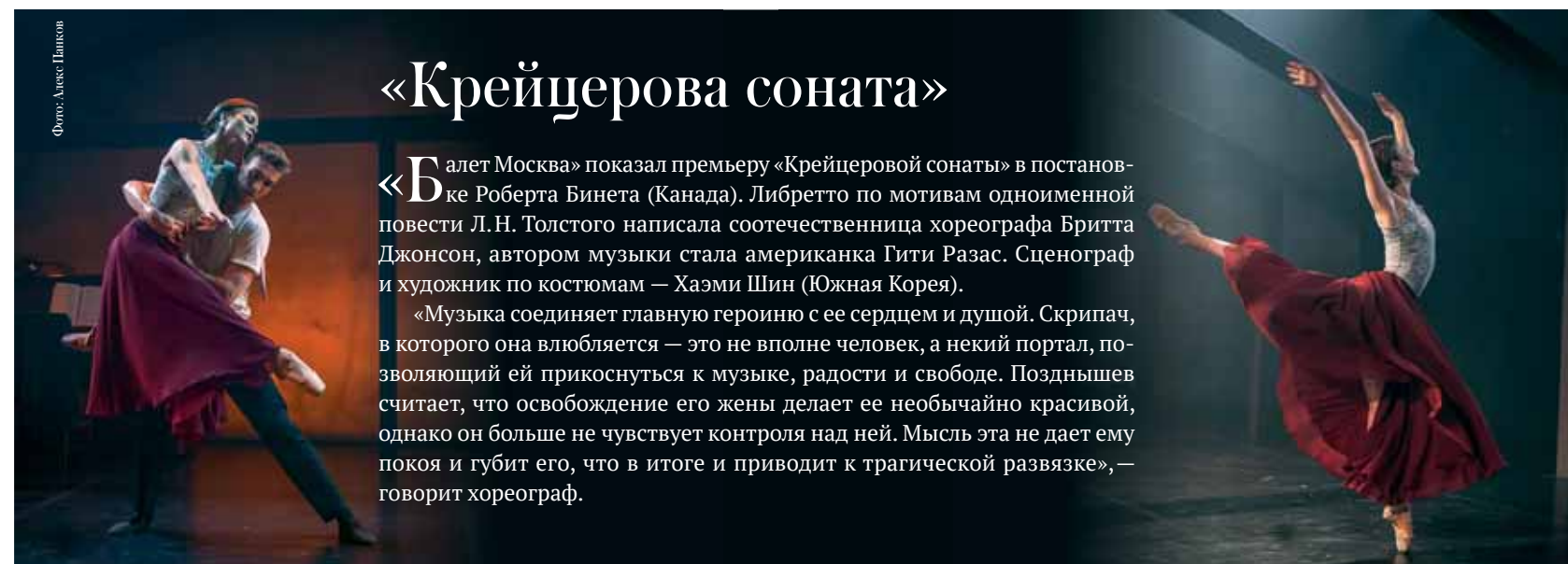


Фото: Алексей Панков

# О Нурееве в честь Григоровича

Текст:  
Анна Галайда

*Международный фестиваль  
балетного искусства прошел в Уфе*

Уфа — родной город Рудольфа Нуреева, где он впервые увидел балетный спектакль и откуда сделал свой первый прыжок к мировому господству в искусстве танца. Уже двадцать один год здесь проходит Международный фестиваль балетного искусства, носящий имя легендарного земляка. В 1993 году, когда Нуреева не стало, в местном театре оперы и балета полным ходом шли последние репетиции «Тщетной предосторожности», которую ставил Юрий Григорович. Тогда балетмейстер, которого когда-то связывали с Нуреевым дружеские и профессиональные связи, предложил проводить в его память ежегодный фестиваль. С тех пор Уфа объединила имена двух мастеров российского балета — Нуреева и Григоровича, оригинальные балеты которого и авторские редакции классики стали основой репертуара Башкирского театра оперы и балета.

90-летие хореографа стало поводом посвятить ему нынешний Нуреевский фестиваль,

прошедший в двадцать первый раз. Особой гордостью республики стало открытие фестиваля — в этот день была показана премьера новой сценографической редакции «Журавлиной песни». Это первый балет, который увидел в жизни — именно в Уфимском театре — Рудольф Нуреев. Сочетание национальных мотивов и поэтической сказки, театрального богатства и виртуозности артистов потрясли мальчика из бедной многодетной семьи. Спектакль в лучших традициях русского классического балета, и в первую очередь «Лебединого озера», создавался во время войны ленинградкой Ниной Анисимовой. Сегодня этот спектакль делает зримой традицию петербургского балета, связывающую Анисимову с Нуреевым и Григоровичем.

В фестивальную афишу вошла и классическая «Баядерка» — эмблема петербургского балета. В заглавной партии буквально «с чистого листа», имея минимум времени на репетиции, дебютировала солистка Большого театра Дарья Хохлова. Для нее, имеющей в репертуаре партии

*«Корсар».  
Медора —  
Ангелина Карпова,  
Конрад —  
Артемий Беляков.  
Фото  
предоставлено  
пресс-службой  
Башкирского  
государственного  
театра оперы  
и балета*





на старину со всеми ее милыми несурзацими. В его спектакле почти не осталось и тех рудиментов сюжета, которыми сегодня любят хореографы: действие летит от танца к танцу, не позволяя перевести дыхание ни артистам, ни зрителям. Мобильность, компактность, виртуозность — девиз этого «Корсара», не приемлющего расслабленную негу эстетики Петипа. Главные партии в фестивальном спектакле исполнили солисты Большого театра Ангелина Карпова и Артемий Беляков. В московском «Корсаре» (постановщики Алексей Ратманский и Юрий Бурлака) оба танцуют виртуозные соло, в партиях же Медоры и Конрада они выступили впервые в Уфе. В спектакле, где главные персонажи почти не уходят со сцены, сменяя один сложнейший номер за другим, Карпова и Беляков не выглядели дебютантами. Их танец был свободным и масштабным, хотя и лишенным отделки деталей. Они свободно взаимодействовали друг с другом и с уфимскими партнерами — Русланом Абулхановым (Бирбанто), Арсланом Зубайдуллиным (Ланкедем), Ринатом Абушахмановым (Сеид-паша). Башкирская труппа оказалась на высоте: «Корсар» завершал фестивальную марафон, но все танцевали с полной концентрацией и отдачей. Единство выучки, полученной в Башкирском хореографическом училище, радовало глаз. Эта труппа, чья деятельность

«Корсар».  
Конрад —  
Артемий Беляков.  
Фото  
предоставлено  
пресс-службой  
Башкирского  
государственного  
театра оперы  
и балета

Мари в «Щелкунчике», Сильфиды, Гюльнары в «Корсаре», Зины в «Светлом ручье», Ольги в «Онегине», Никия стала дебютом в трехактном академическом балете. И, как отметила художественный руководитель уфимской труппы Леонора Куватова, Хохлова экзамен выдержала.

Включил фестиваль и «Лебединое озеро» Григоровича (в нем танцевали солисты петербургского Михайловского театра Екатерина Борченко и Иван Зайцев), и его же редакцию «Корсара». Этот классический балет по мотивам поэмы Байрона благодаря фильму «Пираты Карибского моря» в последнее десятилетие стал одним из мировых репертуарных хитов — публика, не обращая внимания на маловразумительное либретто, с наслаждением отдается бесконечному танцевальному потоку, старинной пантомиме, безумной и бездумной роскоши оформления, переносящего из порта в гарем, из гарема в пиратский притон, а потом прямоком в райские кущи. Но Григорович создавал свою версию спектакля на десять лет раньше того, как возникла мода



«Баядерка». Никия — Дарья Хохлова. Соло — Руслан Исмаков.  
Фото предоставлено пресс-службой  
Башкирского государственного театра оперы и балета

давно остается вне зоны столичного внимания, готова к решению сложных художественных задач. Пока же за связь с большим балетным миром отвечали гости финального гала-концерта и ближайшие уральские соседи. В гала танцевали солисты Балета Сан-Франциско Лорин Стронджин и Джозеф Уэлш, солист парижской Оперы Алесслио Карбоне, представители «Кремлевского балета» Саори Коике и Егор Мотузов. Труппа Челябинского театра привезла классическую «Эсмеральду», которую поставили Юрий Бурлака и Юрий Клевцов. А из Екатеринбурга приехал «золотомасочный» победитель — «Ромео и Джульетта» Вячеслава Самодурова, явившийся для уфимской публики открытием новой галактики. Этот спектакль публика и профессионалы обсуждали до конца фестиваля. ■

«Легенда о любви». Мехмет Багу — Ангелина Карпова,  
Ферхад — Олег Шайбаков. Фото: Тимур Шарипкулов



# Куда качнется маятник?

На одиннадцатом году жизни Дягилевского фестиваля можно смело говорить о двух тенденциях, определяющих его облик — стремление к смелым экспериментам и поклонение творческой личности. Если первая подчеркивает связь фестиваля с прошлым — с идеями Дягилева, то вторая присутствует непосредственно здесь и сейчас — и связана с именем худрука фестиваля Теодором Курентзисом.

Текст: Полина Дорожкова

Формирующийся вокруг него культ в последнее время выбирается за границы публичных встреч в разговорном формате и проникает на территорию искусства. Насколько пагубным для художественного результата станет это проникновение, судить по нынешнему фестивалю рано — но произошедшие за минувший год события могут привести к изменениям в политике и эстетической программе фестиваля. Смерть Олега Левенкова, бессменного директора фестиваля, объявление об уходе Марка де Мони с поста генерального менеджера фестиваля и Анастасии Зубаревой с должности куратора премии «Резонанс» — эти потери подсказывают, что перед Дягилевским фестивалем скоро встанет выбор: с прежней смелостью и настойчивостью продолжать эксперименты или проверенными

средствами укреплять собственную мифологию и культ, у которого за последние годы появилось много последователей.

Поездка на Дягилевский фестиваль стала для многих гостей своего рода светским паломничеством — Пермь превратилась в модное общественное пространство, где таинство и окружающая его атрибутика работают как эффективный маркетинговый инструмент. Идею о том, что поклонение искусству в современном изводе не противоречит гедонизму, вслед за Дягилевым транслируют и его последователи. Действенность этой формулы очевидна — но ее привлекательность может потускнеть, если в результате презентация авторского парфюма и ночные концерты-бдения становятся эстетически равноценными событиями.



## НОЧЬ В МУЗЕЕ

Таинств и ритуалов в программе Дягилевского фестиваля было достаточно. Первый фестиваль без Олега Левенкова начался с посвящения — перед Первой симфонией Малера оркестр MusicAeterna исполнил скрипичный концерт «Памяти ангела» Альбана Берга (солировал Айлен Притчин). Акценты на траурной интонации прозвучали еще настойчивее в Adagietto из Пятой симфонии. Его сыграли на бис, словно репризу к панихиде, которую парой дней раньше Теодор Курентзис и оркестр MusicAeterna отслужили на могиле Сергея Дягилева в Венеции.

Неофициальной установкой на ритуальность придерживались и похожие на монастырские заутрени концерты, которые лишили ночные *gala* титула самых мистических событий фестиваля.

«Cantos».  
Дирижер —  
Теодор Курентзис.  
Фото: Гюнай  
Мусаева

Заведомо ограниченное число зрителей — как правило, не больше 50 — в абсолютной темноте провожали на последний этаж местного краеведческого музея, устроенного в бывшей церкви. Здесь, бок о бок с пермскими деревянными богами, проходили начинавшиеся далеко за полночь концерты-бдения — с сочинениями авангардиста Дьёрдя Лигети, лаудами из средневековой Италии и Three Voices, композицией американского минималиста Мортон Фелдмана. С первыми лучами рассвета участники бдения выбирались на набережную реки Камы, где на импровизированной трапезе гостей угощали крепким кофе. Главные и самые удачные находки фестиваля были связаны именно с этими камерными событиями, которые носили характер таинства — на большом масштабе это заигрывание с культом давало другие результаты.

## PRIMA LA MUSICA?

*Opus magnum* программы — премьера трех балетов на музыку Игоря Стравинского — была ритуалом другого характера и качества. Приглашение трех ведущих хореографов страны и двух знаменитых балерин, музыка Стравинского, балетное наследие Дягилева и Теодор Курентзис за дирижерским пультом — такое блестящее сочетание сработало беспроблемно и поставило финальный балетный вечер в центр внимания. Теодор Курентзис дирижировал двумя балетами — «Петрушкой» в постановке Владимира Варнавы и «Жар-Птицей» в постановке Алексея Мирошниченко — и стал одним из главных действующих лиц, перенеся центр тяжести с хореографии на музыку. «Петрушка» с Дианой Вишневой в титульной роли балансировал на грани фарса и пантомимы, впрочем, с заявленной жанровой характеристикой «чертова клоунада» реальность спектакля в конфликт не вступила. Алексей Мирошниченко представил «Жар-Птицу» с Натальей Осиповой в заглавной партии как коллаж из разных хореографических стилей — через Джорджа Баланчина, Мориса Бежара, Пину Бауш, Марту Грэм окольными путями привел зрителя в эстетику оригинального спектакля Михаила Фокина. Принципиально другой была расстановка сил в первой части вечера: на «Поцелуе феи» за дирижерский пульт встал Алексей Макаров, позволив зрителям сосредоточиться на работе хореографа. Поставить музыкальную головоломку с не очень



удачной сценической судьбой в России решился Вячеслав Самодуров — и сделал не популистский, но тонкий, требующий от зрителя концентрации спектакль, в котором нарративная линия постепенно растворяется в танце.

## ВПЕРЕД К АРХАИКЕ

По сравнению с балетным оперный ландшафт нынешнего фестиваля выглядел менее эффектным — организаторы решили ограничиться одним-единственным показом оперы «Cantos» Алексея Сюмака, впервые представленной в декабре 2016 года, и премьерой «Свадьбы» сербско-канадского композитора Аны Соколович. В паре они смотрелись изумительно; мистерия и народный ритуал логично продолжали цепочку таинств. В «Cantos» — мрачной фантазии по одноименному сборнику стихов Эзры Паунда — ощущение замкнутости и пугающей разреженности поддерживала не только

стилистика, выбранная режиссером Семеном Александровским, но и радикально усеченный оркестр (в спектакле появляются только скрипка и несколько ударных инструментов). На фестивале вокруг единственного показа «Cantos» бурлило страшное напряжение: кроме заявленного ограничения в 120 слушателей интерес возбуждали рассказы очевидцев и слухи о том, что спектакль вряд ли еще включат в репертуар или будут хотя бы изредка показывать. «Свадьбу» же задумали как полноценную фестивальную премьеру и сыграли не один раз, но анонсировали достаточно деликатно и ненавязчиво, не в пример развернутой буквально накануне фестиваля вирусной кампании Пермского театра с афишами «Богемы», охватившей значительную часть российского фейсбука. Пермь стала вторым городом после Экс-ан-Прованса, где местная команда взялась за постановку «Свадьбы», построенной на балканском фольклоре. Его роль в этой опере фундаментальна и неоспорима, как и влияние Стравинского — точнее, его искусной работы с фольклорным элементом. Все события «Свадьбы» разворачиваются вокруг невесты Милицы — ее партию на всех трех показах исполняла сопрано Надежда Павлова, главное открытие прошлогодней «Травиаты» Уилсона. Милицу отговаривают, жалеют, ругают пять подруг; в их пение *a capella* очень редко прорываются звуки окарины, посоха дождя и прочих, отсылающих к народной музыке инструментов и ритуальных атрибутов. Отсутствие инструментальной части в партитуре подогревало агрессию и практически невыносимое напряжение, исходившее из этого женского микросообщества — то ли птиц, то ли

«Поцелуй Феи». Хореография Вячеслава Самодурова.  
Фото: Антон Завьялов



Михаил Лобухин в балете «Жар-птица». Хореография Алексея Мирошниченко. Фото: Антон Завьялов

змей, то ли древних фантастических зверей, сплетенных друг с другом в клаустрофобичном пространстве частной филармонии «Триумф».

## УЧЕНЬЕ — СВЕТ

Игра с неoarхаизмом сочеталась с другой сильной стороной Дягилевского фестиваля — неумным желанием породить или находить что-то новое. На фестивале в третий раз вручили премию для молодых музыкальных критиков «Резонанс». Премия, придуманная молодыми кураторами Анной Инфантьевой и Анастасией Зубаревой, удачно вписалась в просветительский дискурс фестиваля, который не только воспитывает собственного зрителя, но и собственного критика — не обязательно лояльного фестивалю, но вписанного в его эстетические рамки. Первое место за текст «По канве Мортон» получил Александр Рябин, а второе и третье место занял Антон Светличный с текстами «How To Do Things With Music. Часть вторая» и «Шостакович сейчас». [Спецприз жюри получили также Полина Дорожкова и Екатерина Бабурина, авторы нашего журнала. — Прим.ред.]

Другие ранее запустившиеся экспериментальные проекты — как, например, появившаяся в прошлом году образовательная программа — начали обживать в Перми. Ее выпускники вместе со студентами Международной академии молодых композиторов из города Чайковский придумали проект #брэдбериопера — две фантастические мини-оперы, которые отчасти



Диана Вишнева в балете «Петрушка». Хореография Владимира Вартава. Фото: Антон Завьялов

ответили на вопрос, где появляется новая волна дирижеров, вокалистов и оперных режиссеров. Композитор Анна Поспелова и постановщик Анна Левичева представили спектакль «Уснувший». Партитуру оперы «Фрукты с самого дна вазы», написанную композитором Андреем Бесогоновым, освоили режиссеры Ася Чашинская и Валентина Грищенко. Для нового набора студентов мастер-классы провели Теодор Курентзис, виолончелисты Брюно Коксе и Натали Клайн, сопрано Пола Муррихи и скрипач Айлен Притчин. Открытые лекции для всех желающих проходили в Фестивальном клубе — о музыке XX и XXI веков рассказывали музыкальный критик Алексей Парин и музыковеды Левон Акопян и Ольга Манулкина.





«Свадьба». Надежда Павлова. Фото: Никита Чунтатов

увеличивают ее дозу в фестивальной программе. Тех, кто решил выдержать марафон и не останавливаться на одном концерте, ждали расставленные с учтивым коварством ловушки. Например, спустя час после предсказуемо ровного *liederabend* Пола Муррихи с песнями Брамса и Грига, пройдя двадцать минут от зала Филармонии до Дома Дягилева, можно было оказаться на концерте Московского ансамбля современной музыки. Сипящий кларнет Олега Танцова, ровные речитативы Ольги Власовой, испускающая дух виолончель Ильи Рубинштейна на контрасте с позднеромантическими опусами сочинения Жерара Гризе, Оскара Бьянки и Алексея Сюмака звучали как провокация.

Подозревая, что для большинства зрителей подобный формат будет скорее испытанием, в программу включили и более понятные, в буквальном смысле прозрачные спектакли. На сцене «Театра-театра» для датской группы Between Music установили несколько гигантских аквариумов — собственно, на протяжении всего представления музыканты находились в воде. На этот эффектный ход пришлось 80% всех достоинств постановки (остальные 20% все же занимала музыка — не очень изобретательная и оригинальная, в отличие от игры в аквариумных рыбок).



«Свадьба». Фото: Никита Чунтатов

## ВИХРЬ СОВРЕМЕННОСТИ

Современную музыку, разумеется, не только обсуждали, но и играли, искусно сочетая с барокко и романтизмом. Как и прежде, Дягилевский фестиваль с деликатным упорством защищает бастион авангардной музыки и продолжает настойчиво предлагать ее широкой публике: в ответ на озадаченное неприятие зрителей организаторы с каждым годом постепенно

## ЭКСПАНСИЯ

Внятно обозначив свою связь с локальным пермским контекстом, фестиваль в этом году сделал важный шаг за пределы фестивального сквера и других проверенных постоянных площадок. Театральная команда Rimini Protokoll — ученики Хайнера Гёббельса, сделавшие популярным формат спектакля-променада — в этом году составили сценарий Remote Perm. Курсирующие по городу группы внимательно прислушиваются к механическому голосу, который раздает команды и проводит «стаю» от одного пункта к другому. Одновременно с этим местные жители опасливо и с большим любопытством присматриваются к миру театральной условности, неожиданно возникающему на местном кладбище у речки Стикс, у витрины «Л'Этуаль» в местном торговом центре и в забитом до отказа трамвае.

## QUO VADIS?

В этом году фестиваль в большой степени был похож на праздник религиозной общины, где в каждой отдельной точке совершают свой

собственный ритуал, но ни на минуту не забывают о фигуре пастора. На фестивале не было ни одного участника, сопоставимого по масштабу с фигурой Курентзиса. Возможно, именно это обстоятельство и породило среди критиков и гостей разговоры о том, что художественный мир фестиваля следует воспринимать через личное обаяние и природный магнетизм одного человека. Словно в опровержение всех зародившихся опасений на заключительной пресс-конференции Марк де Мони, рассказывая о планах на 2018 год, перечислил сразу несколько громких имен. Главной премьерой станет «Жанна д'Арк на костре» Онегера в постановке Ромео Кастеллуччи — летом 2018 года на четыре премьерных показа приедет актриса Одри Бонне, исполнявшая роль Жанны в оригинальной версии спектакля, поставленного в Лионской опере. Среди других участников — резиденты прошлогоднего фестиваля, бельгийский ансамбль старинной музыки Graindelavoix и впервые приглашенный в Пермь голландский V'Rock Orchestra. Среди знаменитостей, согласившихся привезти свои спектакли в следующем году, — режиссеры Алан Платель и Робер Лепаж. ♪

«Cantos». Фото: Гюнай Муссаева



№ 3 (8), сентябрь, 2017

# Шьеро второго курса

Текст: Татьяна Белова

*«Записки сумасшедшего» Юрия Буцко в Мариинском театре». В соответствии с формальным подходом самого композитора, включившего в текст оперы ее название, подзаголовок и объявление актов, текст стоило бы продолжать, декламируя: «Рецензия. Часть первая», и далее – «Часть вторая», «Часть третья» и не задумываться ни о композиции текста, ни о морали, ни об эффектном вступлении и заключении. Во всяком случае, именно так, следуя логике автора (на что хочется надеяться рецензенту), поступил режиссер Мариинской премьеры Глеб Черепанов. Поставленные им «Записки» Юрия Буцко – набор эпизодов, демонстрирующий как вокальную, так и пластическую одаренность Дмитрия Гарбовского, но совершенно не позволяющий его герою погрузиться за время представления в пучину безумия.*

## ИТАК — ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Юрий Буцко написал свою монооперу в 1963-м году, будучи студентом второго курса Московской консерватории. Здесь важно и время абсолютное — всего годом раньше со сцены зазвучала «Катерина Измайлова» Шостаковича, а четыре года раньше был написан «Человеческий голос» Пуленка, — и время личное, время студенчества и права на несовершенство, на недодуманность и недовыстроенность партитуры. Пятьдесят лет спустя, говоря о премьере «Записок» в Камерном музыкальном театре, Буцко утверждал, что многого не увидел в свое время в гоголевской повести, что возмись он за нее теперь, все написал бы иначе — возможно, глазами и голосом собачонки. Но в 1963-м он сочинил монооперу, убрав почти совершенно взаимодействие героя с миром, замкнув его в собственные фантазии и оставив наедине с самыми важными темами русской литературы и русской музыки. «Он был титулярный советник, она генеральская дочь», — здесь и Даргомыжский с его распевной

мелодекламацией и ламентациями баса, и все страдания «маленьких людей» Гоголя и Достоевского, и не маленьких тоже — в партитуре Буцко слышны Мусоргский с безумием и смертью Бориса, Шостакович с философствованиями Старого каторжника или страхами Катерины перед явлением призрака Бориса Тимофеевича. Составляя либретто, Буцко воспользовался лишь малой частью гоголевской повести, в частности, не взял в текст готовый, Гоголем предложенный, лейтмотив «ничего, ничего... молчание». Навязчивость речевых оборотов, навязчивость идей, все то, что помогало бы проследить нарастающее сумасшествие, Буцко оставил за пределами партитуры. Но, пожалуй, главной его драматургической ошибкой стало пренебрежение датами. Постепенное соскальзывание Аксентия Ивановича Поприщина в безумие Гоголь маркирует постепенным же искажением календаря: Буцко помещает своего героя в единое время оперного текста, изначально отказывая ему в «нормальности», приговаривая к вечному мартобрю — или существованию в дне «без числа».

*«Записки сумасшедшего».  
Аксентий Иванович Поприщина — Дмитрий Гарбовский.  
Фото: Валентин Барановский © Мариинский театр*

## ЧАСТЬ ВТОРАЯ. НИКОТОРОГО ЧИСЛА

Поприщин безумен изначально, так считает автор оперы, и эту его убежденность подхватывает автор сценического решения. Вечный круг оперного бытия Глеб Черепанов (режиссер и художник в одном лице) преподносит как цирковую арену с равномерно расставленными фигурками картонных солдатиков и разложенными пластиковыми пупсами. А героя, обреченного получать палочные удары и носить рубаху с несоразмерно длинными рукавами, автоматически обрекает и на роль Пьеро, выбеливая ему лицо, нанося геометрический грим, не позволяя даже за пределами арены выйти из образа. Воспитанник вахтанговской театральной школы, Черепанов видит в любом театральном действе скрытую клоунаду и вводит в свой спектакль двух красноносых мимов, а для пушшего эффекта расставляет по сцене гримировальные столики и стойки с различными парадными мундирами и колетами. Ученическая метатеатральность партитуры умножается на рутинную метатеатральность сценического решения, но даже ожидаемого «истекаю клюквенным соком» в финале не обнаруживается. Отслужившего свой срок Пьеро укладывают в ящик с надписью «Записки сумасшедшего», обносят оградкой и вешают табличку: «Поприщина А.И. списать в утиль».

Черепанов много ставит на драматических сценах России и, по его собственному признанию, стремится набить руку, чтобы решение ремесленных задач не мешало искать собственный язык. Работы в опере и в цирке для него — еще один шаг в освоении ремесла, и в «Записках сумасшедшего» он пытается сэкономить время, объединяя элементы жанров. Однако избыточность и необязательность реквизита, как и достаточно тривиальное построение мизансцен, выдают в Черепанове почти такого же новичка в профессии, каким в момент сочинения своей оперы был композитор Буцко. «Записки» в Мариинском — его оперный дебют, и привыкший к успеху в драмтеатрах режиссер явно стремится быть на острие театральной моды, но предложенный визуальный и ассоциативный ряд помещает спектакль в разряд заблудившихся в безвременьи.

## ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ. ТАИНСТВЕННЫЕ СИЛЫ

На склоне лет Юрий Буцко признавался, что Гоголь необъятен, что есть в нем таинственная сила, и что любовь к этому автору неотделима от мистического ужаса перед ним. Эту непостижимую таинственную силу, провоцирующую действие и концентрирующую его в понятный и емкий образ, Черепанов выводит в трех недолгих видеопроекциях: листы партитуры как первооснова, вальяжный рот начальника департамента как квинтэссенция несовместимости героя с миром, полные страдания глаза как выразительная финальная точка. Симметрично, предсказуемо, в полном соответствии с целостной драматургией вечера. Вот только драматургию эту режиссер ищет не в партитуре, лишь в либретто. Возможно, недобрую роль в этом сыграло то, что поставлен спектакль был для камерного зала им. Прокофьева (преьера состоялась в феврале 2017) и первоначально исполнялся под рояль. Теперь же, когда «Записки» звучат в концертном зале с оркестром, недоверие режиссера к музыкальному тексту оказывается серьезной проблемой. Заурбек Гугкаев ведет оркестр уверенно, по привычной тропе исполнения русской музыки, не открывая в партитуре Буцко самобытных чудес — но встраивая ее в традицию. Режиссура же с музыкой в диалог не вступает, опираясь лишь на знаковые сюжетные акценты, превращая оркестр из собеседника протагониста в аккомпанемент. И это обидно — Черепанов воспринял жанр монооперы как монолог и счел его недостаточно развлекательным. Не расслышав подлинный второй авторский голос, режиссер подменил его суетой мимических напарников Поприщина.

И хотя многое можно объяснить неопытностью как автора, так и постановщика, хочется услышать и увидеть «Записки сумасшедшего» в том ореоле дерзости и новаторства, за которые их автор некогда едва не был отчислен из Московской консерватории. Прочитать в них будущие шедевры театральной музыки Буцко (среди которых «Гамлет» Юрия Любимова в Театре на Таганке), а, возможно, не только театральной. Посочувствовать, наконец, несчастному безумцу Аксентию Ивановичу Поприщину, чью историю вряд ли стоило вытаскивать на свет из нотных архивов только ради того, чтобы сдать в утиль. 📖

## Сыктывкар

С 23 мая по 2 июня в Театре оперы и балета Республики Коми прошел ежегодный фестиваль «Сыктывкарса тулыс» (Сыктывкарская весна). Впервые он был проведен в 1991 году по инициативе Ии Бобраковой, которая долгие годы возглавляла театр. Сегодня фестиваль носит ее имя. В афишу «Сыктывкарской весны»-2017 вошли премьеры сезона: опера Ж. Бизе «Кармен», оперетта Е. Птичкина «Бабий бунт», балет Л. Минкуса «Дон Кихот», спектакли текущего репертуара («Спящая красавица», «Царская невеста») с участием солистов из других городов, концертные программы. Марийский театр оперы и балета в рамках фестиваля показал в Сыктывкаре балет «Эсмеральда» в постановке Константина Иванова.



«Бабий бунт». Фото: Николай Антоновский



«Родина электричества». Фото: Андрей Парфенов

## Воронеж

VII Платоновский фестиваль искусств в Воронеже открылся 2 июня оперой Глеба Седельникова «Родина электричества». Первая в мире опера по мотивам произведений Андрея Платонова была написана в 1981 году, однако ранее никогда не ставилась. В основу либретто легли рассказы и повести писателя, а также текст, написанный им для брошюры «Электрификация».

Спектакль поставил главный режиссер Воронежского Камерного театра, художественный руководитель Платоновского фестиваля Михаил Бычков, музыкальным руководителем постановки стал главный дирижер театра Юрий Анисичкин. Художник-постановщик — Николай Симонов, художник по костюмам — Юлия Ветрова.

Михаил Бычков часто обращается к творчеству Платонова. В Камерном театре идут поставленные им пьесы «Дураки на периферии» и «Четырнадцать красных избушек».



## Саратов

С 23 мая по 6 июня в Саратовском театре оперы и балета прошел XXX Собиновский музыкальный фестиваль. В этом году он был посвящен образам Италии. В его программу вошли оперы «Аида», «Риголетто», «Травиата» и «Реквием» Дж. Верди, балет «Ромео и Джульетта», концерты из произведений итальянских авторов и композиторов из других стран, творивших в Италии. 145-летию со дня рождения Л. В. Собинова был посвящен сольный концерт народного артиста СССР Леонида Сметанникова.



«Аида». Фото: Юрий Кабанов



«Altro Canto». Хореография Жан-Кристофа Майо. Фото: Yan Revaзов



«Ertle». Хореография Начо Дуато. Фото: Fernando Marcos



«Multiplicity. Forms of Silence and Emptiness». Хореография Начо Дуато. Фото: Fernando Marcos

# Берлинский балет

Текст: Ольга Гердт

# В ОЖИДАНИИ

Курс на сближение: стратегия или утопия?



## ПОЛИТИКА. ДВОЙНОЕ РУКОВОДСТВО

В 2019-м в берлинском Штаатсбалете (Staatsballett) должно произойти нечто экстраординарное. Компанию возглавят не просто два руководителя, а два представителя редко пересекающихся миров — классического балета и современного танца. Это Саша Вальц (по мнению экспертов, самая значительная после Пины Бауш персона в современном немецком танце) и Йоханнес Охман — артистический директор Шведского Королевского балета, классический танцовщик по образованию и бывший солист балета в Базеле и Гетеборге.

Казалось бы — свершилось. Танец, появившийся в Германии много раньше, чем балет, получит легальную территорию, а балет наконец породнится с традицией, которая, начавшись с немецких экспрессионистов, стала одним из важнейших оснований всей нынешней культуры *contemporary dance*. Идея с двойным руководством на первый взгляд выглядит разумной. Хореограф *contemporary dance* обеспечит театру новый имидж и приведет новую публику, а специалист с опытом работы

Саша Вальц и Йоханнес Охман. Фото: André Rival

в не самой последней балетной компании проследит за тем, чтобы Штаатсбалет не потерял базовый репертуар, отказываться от которого даже самому радикальному балетному дому равносильно самоубийству. Даже великий Уильям Форсайт не удержался во главе Франкфуртского балета, посягнув на «тютю», а, следовательно, на привычки широкой публики, не готовой платить только за эксперимент и «бедную» сцену.

Однако новость о грядущих преобразованиях внутри самой компании не то что не вызвала энтузиазма, а привела к самому громкому в Германии после изгнания Форсайта из Франкфурта скандалу. Второй раз в истории XXI века немецкая балетная сцена продемонстрировала реакцию отторжения современного танца как чужеродной материи. Сыграло свою роль и то, как все было сделано — берлинский сенатор по культуре (уже в отставке) Тим Реннер «вынул» кандидатуру Саши Вальц из рукава буквально за день до выборов и объявил о приходе новой команды за три года до окончания срока контракта Начо Дуато — беспрецедентно рано. В итоге балетная труппа выступила с открытым письмом, призывающим скорее к войне, чем к диалогу с новым руководством, а оскорбленный

Начо Дуато. Фото: Fernando Marcos



интендант (испанец Начо Дуато сменил нашего соотечественника Владимира Малахова на этом посту в 2014-м), узнав, что его контракт не будет продлен, попросил берлинский Сенат по культуре освободить его от занимаемой должности досрочно — летом 2018 года, мотивируя это некорректным поведением политиков, непозволительно рано объявивших о кадровых переменах. «Представляете, супруги решили развестись, но потом один говорит другому: поживем еще три года вместе?» — комментирует свое решение Дуато. Ни одна танцкомпания, считает хореограф, в таких обстоятельствах не может жить и работать продуктивно.

## РЕПЕРТУАР. ДВОЙНАЯ ИГРА

Внешне при Начо Дуато современный репертуар компании расширился. На берлинской сцене дебютировали хореографы мирового класса, работающие как раз на стыке танца и балета, танцтеатра и перформанса — Охад Нахарин, Хофеш Шехтер, Бенжамен Мильпье (правда, со старыми работами). Появились постановки уже ставших классиками модернистского балета Иржи Килиана и Жана-Кристофа Майо. Сам Дуато переносил на берлинскую сцену в основном свои старые постановки из Испании и России, а новые как-то не слишком уверенно выпускал «под прикрытием» работ именитых коллег. С одной стороны, это не повредило — и артисты, и публика узнали много нового. С другой стороны, отсутствие хотя бы намека на репертуарную концепцию похоронило в берлинской афише даже тех, кто мог бы ее оживить. Как ни парадоксально, более консервативный и опасавшийся конкуренции с современниками-хореографами «танцующий

интендант» Владимир Малахов своих немногочисленных «модернистов» в афише — Анжелена Прельжокажа, Марко Гёкке, Ханса Шперли — презентовал куда ярче.

Репертуар при Малахове был не богаче, но в его построении была драматургия, логика, интрига, и даже азартное столкновение крайностей. Сегодня какая-нибудь антикварная редкость вроде «Пери», завтра что-нибудь из области танц-перформанса — с текстами и велосипедами на сцене. Малахов знал, как подогревать интерес публики и как выгодно подчеркнуть с помощью новой постановки достоинства компании, вывести которую на конкурентоспособный европейский уровень выпало именно ему. Начо Дуато, ориентированный скорее на модель личного авторского театра, этот найденный Малаховым баланс разрушил, и опасаться, что это сделает Саша Вальц, уже нет нужды. И артисты, и даже другие хореографы стали проводниками исключительно его, Начо Дуато, стилистики: почти все приглашенные коллеги работают в более или менее сходной с ним манере. Попытка расширения границ обернулась банальной монополией.

Пожалуй, только появление Бенжамена Мильпье стало исключением — его пуантная фантазия «Дафнис и Хлоя» оживила труппу, соскучившуюся по классической легкости. От тяжеловесной телесности сочинений Дуато и коллег подустали за три года все. Черный цвет как дизайнерский знак всей продукции эпохи Дуато — от погруженных во мрак спектаклей до пачкающих руки пепельных буклетов — впервые вытеснили прозрачные яркие геометрические панели, забавно разъезжавшие по сцене. В театр как будто вернули свет, артистизм и забытый праздник.

«The Art of Not Looking Back». Хореография Хофеша Шехтера. Фото: Fernando Marcos



Мильпье, этот изгнанный из Парижской оперы весельчак, флиртующий с хореографической традицией, вполне мог бы прижиться в Берлине: немного солнца, юмора и легкомыслия здесь не помешало бы. Справится ли Саша Вальц с этой «атмосферной» проблемой при уже сложившемся настрое труппы, которая, как любит замечать берлинская пресса, уже три сезона не столько танцует, сколько бастует?

## АРТИСТЫ. ДВЕ ТРУППЫ?

Еще один удар по балансу был нанесен, когда Начо Дуато вдруг перенес на берлинскую сцену балет «Щелкунчик» собственного сочинения и стало понятно, что этот дубль выдавит со сцены довольно дорогой репертуарный шлягер — «Щелкунчик» в постановке Бурлаки и Медведева («Полтора миллиона как в песок» — застонала пресса).

Но даже на этом фоне призывы к реставрации эпохи Малахова не актуальны. Труппу в «кордебалет солистов» превратил не столько Дуато, сколько малаховский курс на баланс и стабильность. Звезда калибра самого Малахова за время его руководства образовалась ровно одна — Полина Семионова. Но им же открытое дарование Малахов в театре удержать не смог или не захотел. В то время как почти в каждой постановке он находил роль и место для себя, любимица публики Полина Семионова выходила на сцену все реже и реже, в ролях, не соразмерных ее таланту — вроде милашки Дороти в сказочном балете «Волшебник страны Оз». Что будет с артистами при Вальце и Охмане, беспокоит всех.



«Щелкунчик». Хореография Начо Дуато. Фото: Fernando Marcos

У Саши Вальц есть своя компания Sasha Waltz & Guests («Саша Вальц и гости»), основанная еще в начале 1990-х. Она вынуждена была ее распустить пару лет назад, когда берлинский Сенат по культуре, запутавшись в собственных политических маневрах, отдал Штаатсбалет (по некоторым прогнозам предназначавшийся Вальцу) в руки Начо Дуато. На тот момент почти все премьеры Вальца проходили уже не в Берлине — своего единственного статусного хореографа *contemporary dance* город содержать не смог. Потом наступило затишье: Начо Дуато как будто давали время либо проявиться, либо провалиться. Чуда не случилось.

Сегодняшняя ситуация один в один похожа на ту, в которой оказался знаменитый берлинский театр «Фольксбюне», куда в 2017-м тоже приходит новый интендант и тоже «варяг» Крис Деркон, нынешний директор лондонской галереи «Тейт Модерн». Тот факт, что руководить драмтеатром будет галерейщик, так возмутил труппу и звездных режиссеров театра, что они написали гневное открытое письмо — буквально за несколько месяцев до того, как то же самое сделали артисты Штаатсбалета, возмущенные приходом «непрофильного» руководителя.

Свою программу Йоханнес Охман и Саша Вальц еще не озвучили, но вряд ли она будет скучнее или слабее той, что была у Малахова или той, что вообще не было у Дуато. Само ожидание интригует. Шагнет ли Штаатсбалет в туманное будущее или переломит ситуацию и останется в предсказуемом прошлом? Но в любом случае это будет уже совсем другая история и совсем другой берлинский балет. 🇵🇷



# В Берлине пляшут гопака

Текст: Наталья Сурнина



На Западе появился режиссер, которого живо интересуют нетривиальные названия русского оперного репертуара. Худрук берлинской Комише опер Барри Коски осенью поставил в Ковент-Гарден «Нос» Шостаковича (что после нашумевшей постановки Уильяма Кентриджа в Метрополитен-опере само по себе не чудо), а в начале апреля выпустил на своей сцене премьеру «Сорочинской ярмарки» Мусоргского. Для берлинского театра этот раритет — не новинка: недописанный и редко исполняемый опус в 1948 году ставил основатель Комише опер Вальтер Фельзенштейн. Однако этого пасынка оперного наследия Мусоргского и в России — то стараются избегать (хотя редакция Ламма-Шебалина признана удачной, а версия Сахновского с успехом шла в Камерном музыкальном театре имени Покровского с 2000 по 2011 год), поэтому выбор Коски удивляет и радует.

*«Кто не ищет легких путей демонстрации своего могущества, так это сам Коски. Его репертуарная политика радует редкими названиями и широким стилистическим диапазоном от барокко до самых свежих новинок.»*

В «Сорочинской ярмарке» Барри Коски верен излюбленному жанру эксцентричной комедии, благо сюжет повести Гоголя из «Вечеров на хуторе близ Диканьки» к тому располагает. Гоголевский юмор хорошо знаком ему по опере «Нос», и режиссер вроде бы довольствуется игрой в сценки из простонародной жизни — еда, вино, любовные утехы, деревенские суеверия. Но придуманные им связки неожиданно меняют угол зрения.

Коски и дирижер Хенрик Нанаши выбрали редакцию Ламма-Шебалина (1932 г.), но с той же легкостью, с какой автор вставил в «Сорочинскую» фрагмент симфонической картины «Ночь на Лысой горе», прослоили оперу тремя номерами из «Песен и плясок смерти». Троекратное *temento mori* в этой пьяной комедии поначалу кажется странным, но спектакль, закольцованный печальной «Еврейской песней» Римского-Корсакова, которую хор исполняет как поминальную молитву со свечами, превращается в отпевание и заставляет думать, так ли далек Коски от нынешних украинских реалий.

Появление Римского-Корсакова вполне оправданно, ведь он дописывал, редактировал

и инструментовал все оперы своего друга, кроме как раз «Сорочинской». «Еврейская песня» задает тон спектаклю. Кроме того, австралийский еврей Коски обратил внимание, что красную свитку, из-за которой весь сыр-бор, черт продал не кому-нибудь, а местному жиду. Отсюда некошерные свиные рожи у Гоголя и местечковый колорит спектакля Коски.

Зато кошерно звучит оркестр под управлением Нанаши, в котором есть и русская удаль, и тоска. Вставные «Еврейская песня», «Трепак» и «Полководец» прекрасно аранжированы для хора хормейстером театра Дэвидом Кавелиусом и в исполнении его подопечных звучат мастерски, даже русский текст ясен. Хочется надеяться, что Комише издаст эти обработки, так они хороши.

Минимализм сценографии компенсируется разнообразием местечковой моды в костюмах (Катрин Леа Таг), благодаря чему главный герой спектакля — хор — становится живописной толпой.

В актерском ансамбле лидирует бас Йенс Ларсен (Черевик). Он так органичен, будто всю жизнь поет русскую оперу, а их комическая пара с Томом Эриком Ли (Кум) напоминает Варлаама и Мисаила из «Бориса Годунова». Агнес

Цвирко (Хивря) вокально далека от совершенства, зато хороша сопрано Мирка Вагнер (Парася), изливающая в знаменитой Думке всю малороссийскую тоску своей героини. Центральной фигурой Коски делает Цыгана: его роль поставлена на харизматичного Ханса Грёнинга. Он обувает его в ботинки с красной подошвой, назначает распорядителем свиной оргии и заставляет все два часа думать, не это ли тот самый черт, что ищет свою красную свитку. Но в конечном счете Коски намекает, что и Цыган не более чем проходимец из числа тех, кто хочет прикинуться кем-то помощественнее, пусть даже чертом.

Кто не ищет легких путей демонстрации своего могущества, так это сам Коски. Его репертуарная политика радует редкими названиями и широким стилистическим диапазоном от барокко до самых свежих новинок. В компании с прошедшими премьерными «Зороастра» Рамо, «Медеи» Раймана, «Севильского цирюльника» Россини, грядущими «Пелеасом и Мелизандой» Дебюсси и «Сатяграхой» Гласса место «Сорочинской ярмарки» в берлинской афише кажется весьма завидным. **В**

«Сорочинская  
Ярмарка».  
Фото: Monika  
Rittershaus

# Балет русского

Текст: Анна Галайда

«Original Ballet Russe» — «Оригинальный Русский балет» — это название почти ничего не говорит современному балетману. Между тем это один из последних осколков великой дягилевской Атлантиды, ушедшей на дно только в 1960-х. Но даже падение «железного занавеса» между двумя мирами, произошедшее несколько десятилетий спустя, не вернуло его — пусть заочно — на родину. «Оригинальный русский балет» продолжал существовать отдельными строчками в балетной энциклопедии и редких мемуарах. Более четким образ этой труппы стал благодаря филологу Михаилу Мейлаху, который несколько лет назад издал сборник своих интервью с выдающимися танцовщиками русской балетной эмиграции. Недавно выпущенная, хотя и мизерным тиражом 500 экземпляров, книга Сергея Григорьева

«Оригинальный русский балет. 1932—1952» восстанавливает историческую справедливость.

Для тех, кому интересна судьба русского балетного зарубежья, имя Сергея Григорьева хорошо известно — в первую очередь как автора книги «Балеты Дягилева», переведенной на русский в 1993 году. Танцовщик Мариинского театра, бессменный режиссер «Русских сезонов» и правая рука Дягилева, он отличался редкой скрупулезностью. Это свойство характера, раздражавшее многих коллег и подчиненных, для потомков оказалось благом, потому что на протяжении всей своей профессиональной жизни Григорьев педантично вел дневники, ставшие основой обеих его книг. Но если «Балеты Дягилева» систематизируют тонны разрозненной широко известной информации, то «Оригинальный русский балет» восстанавливает утраченные страницы истории.

Сергей Григорьев (второй слева) с труппой «Русского балета Монте-Карло». Монте-Карло, 1932 год.



# зарубежья



В России об этой рукописи стало известно благодаря Валерию Воскресенскому. Внук полковника Василия Григорьевича Воскресенского — одного из главных героев книги, который на протяжении десятилетий возглавлял труппу, он получил доступ к экземпляру, хранящемуся в библиотеке Конгресса США. Он же передал его копию сотрудникам международного фестиваля искусств «Дягилев. P.S.». Под эгидой фестиваля книга и вышла в Петербурге.

Книга организована по тому же принципу, что и первый труд Григорьева, — хронологическому. Один за другим сменяются 1932, 1933, 1934... Автор кратко, но при этом с удивительной дотошностью воспроизводит события каждого сезона: встречу с Рене Блюмом, стоявшим у истоков труппы, и его приглашение на работу, потом — знакомство с его содиректором полковником Воскресенским, в Европе получившим известность как де Базиль, который, став единоличным директором, даст компании это имя.

Репертуар, восстановление старых дягилевских балетов, поиск их оригинальных декораций и костюмов, приглашение хореографов, причины их уходов и возвращений, состав труппы — все это оказывается зафиксировано

Сергей Григорьев, полковник де Базиль, Леонид Мясин, первая половина 1930-х годов

в 390-страничном томе. При этом книга не сводится к бухгалтерскому перечислению фактов: в ней слышен голос Григорьева, утраченный голос русского интеллигента предреволюционного поколения — выдержанный, взвешенный, чуть суховатый. Коллектив, во главе которого стоял де Базиль, за двадцать лет существования, совпавших со Второй мировой войной и другими потрясениями, пережил многое. Не раз он был на грани краха, разорения, гибели. Он менял имена — «Балле рюс де Монте-Карло», «Балле рюс дю коллонель де Базиль», «Эдьюкейшенал Балле», «Ковент Гарден балле рюс», «Оригиналь балле рюс»... Испытывал перегрузки от схлестнувшихся самолюбий хореографов, ведь в труппе работали Баланчин, Мясин, Фокин, Нижинская, Лишин, Псота. Выращивал, отпускал в свободное плавание и нередко вновь принимал в свои объятия лучших европейских танцовщиков своего времени: Тамару Гуманову, Ирину Баронову, Татьяну Рябушинскую, Александру Данилову, Леона Вуйциковского, Дэвида Лишина, Алисию Маркову, Антона Долина, Розеллу Хайтауэр. Сотрудничал с выдающимися композиторами, художниками, дирижерами.

*Коллектив, во главе которого стоял де Базиль, за двадцать лет существования, совпавших со Второй мировой войной и другими потрясениями, пережил многое. Не раз он был на грани краха, разорения, гибели.*

Григорьеву удастся рассказать о них и сложностях их отношений, не опускаясь до сплетен, скандальности и жареных фактов, — как подлинному летописцу. Остается лишь сожалеть, что издание не снабжено именным указателем. При этом оно прекрасно научно откомментировано выдающимся балетоведом Валерией Чистяковой, а для профессионалов бесценен составленный самим Григорьевым список премьер, выпущенных труппой за 20 лет существования, с постановочными группами и основными исполнителями балетов. **Б**

Фотографии из книги В. Карлика «Сергей Григорьев. Любовь Чернышева. Двойной портрет» предоставлены проектом «Сохраненная культура» (руководитель проекта и издатель В.Б. Наумов)



# Vladimir Urin: “There are no standard forms in theater”

Text by Tatiana Belova

*The Bolshoi Theatre opens its 242nd season on September 12 with Modest Mussorgsky’s opera **Boris Godunov**. What does the theater’s leadership think about the results of the past season and summer tours? What should the viewers expect in the new theatrical season? What should modern theater be like? Vladimir Urin, General Director of the Bolshoi Theatre, answers our magazine’s questions.*



Photo by Damir Yusupov

**W**hat was important during the tours closing the 241st season?  
— At Savonlinna, we showed *Iolanta* by Sergey Zhenovach, which was met with some controversy here, but was quite successful in the Finland setting.

*Rodelinda*.  
Photo by Damir Yusupov



At Aix-en-Provence, we had a concert performance, not a stage production, so that we could only show class in music. But the entire music elite and press noted the substantially growing musical level of the theater. Both *Iolanta* and *Eugene Onegin* were conducted by Tugan Sokhiev, and I am glad to hear that this inspired a more contemporary, high-quality sound in both operas.

In the USA, our performers took part in a wonderful project. Three companies — the New York City Ballet, the Paris Opera Ballet and the Bolshoi Ballet — performed George Balanchine’s *Jewels*, each danced one part, showing how the same choreographer’s style can be shown in different ways.

The good thing about the tours is that they give you an opportunity to show the theater in context, not only to be seen, but to also see others. For example, Aix-en-Provence is like a laboratory, producing things every summer that are eventually included in the repertoires of the best opera houses.

— *Is it possible to predict the success or failure of an upcoming performance?*

— We are working in a field where there are no standard forms. Nobody knows what will work and what won’t. No matter how much effort you and many other people put into something, it can still end up being a failure. And an incredible success can come when you least expected it. There are no ready-made recipes; you can only rely on your intuition. Feelings, emotions, understanding — these are all the aspects needed to make a decision.

— *Is it only emotions that matter in theater?*

— To me, theater is pure emotion. I am deeply concerned that all the rest — the mind, the head — should only follow after emotions.

Any experiment must be based on the understanding of the audience. Because no amount of advertising can drag someone into the hall who is not interested in theater. The most important thing is the performance itself. Our policy is to develop taste, which we do by building our repertoire. I would say that *Rodelinda*, *Billy Budd* and *A Hero of Our Time* are immensely important steps in the recent seasons...

— *The Bolshoi is one of the few theaters in the world that have the resources to produce multi-genre plays involving the opera and ballet companies and complex techniques. Nureyev was*



*A Hero of Our Time*.  
Photo by Damir Yusupov

*Billy Budd*.  
Photo by Damir Yusupov



*to become this kind of play, but it turned out quite difficult to do, specifically because of the challenges in combining all of the elements.*

— We were originally going to launch this ballet in the 2018/2019 season. But the premiere of *Anna Karenina* by John Neumeier was moved to that season, so the producers had to work on *Nureyev* in a shorter time than they would like, they were often falling behind the schedule. Bringing all of the elements together turned out to be detrimental to the actual ballet component. And quality is something we cannot afford losing; this is the most important part in our business. A play can touch upon any topics and issues — but it must be of supreme quality.

— *You have been in charge of the Bolshoi for the last four years. Has it changed over this period?*

— I think it is changing slowly. In some aspects, the Bolshoi is still imperial, self-contented and insentient; in some aspects, it is very much alive. At least I see the growth of life.

Sometimes a very ordinary concert suddenly stands out: you understand you are looking not at students and graduates of the Youth Program, but a new generation of singers, who can be described exactly as a generation. And the Bolshoi Theatre has contributed greatly to the development of this generation. 🇷🇺

# a.DanceInversion

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА 2017



При поддержке  
Правительства  
Москвы



Куба | Монако | Ирландия | Испания | Германия  
Франция | Швейцария | США

[www.dance-inversion.ru](http://www.dance-inversion.ru)

16+

25 / 26  
сентября  
МАМТ

«Этнородина». «Кубинское танго». «Кристалл»  
Matria Etnocentra. Tangos Cubanos. El Cristal  
Компания современного танца Кубы | Danza Contemporanea de Cuba  
КУБА

4 / 5  
октября  
Большой театр

«Красавица» / La Belle  
Балет Монте-Карло | Les Ballets de Monte-Carlo  
Хореограф Жан-Кристоф МАЙО  
МОНАКО

10 / 11  
октября  
Театр Наций

«Лебединое озеро» / Loch na hEala  
Компания Teac Damsa  
Хореограф и режиссер Майкл КИГАН-ДОЛАН  
ИРЛАНДИЯ

3 / 4  
ноября  
МАМТ

«Лес Ардора» / Bosque Ardore  
Компания Rosío Molina  
Хореограф и исполнитель Росио МОЛИНА  
ИСПАНИЯ

10 / 11  
ноября  
МАМТ

«Высокая порода». «Эхо беспокойной души»  
«Вечный двигатель»  
High Breed. Echos from a Restless Soul.  
Moto Perpetuo  
Танцевальная компания Дрездена-Франкфурта | Dresden Frankfurt Dance Company  
Хореограф Якопо ГОДАНИ  
ГЕРМАНИЯ

16 / 17  
ноября  
Геликон-опера

«Le Corps du Ballet». «Boléro»  
Национальный балета Марселя | Ballet National de Marseille  
Хореографы Эмио ГРЕКО и Питер ШОЛЬТЕН  
ФРАНЦИЯ

28 / 29  
ноября  
Большой театр

«Щелкунчик и Мышиный король»  
Nussknacker und Mausekönig  
Балет Цюриха | Ballett Zürich  
Хореограф Кристиан ШПУК  
ШВЕЙЦАРИЯ

2 / 3  
декабря  
Геликон-опера

«Соло Баха». «Сладкая тихая дума»  
«Взгляд на тысячу ярдов». «Вызов». «Белый». «i.n.k.»  
Solo Bach. Sweet Silent Thought.  
Thousand Yard Stare. The Calling. White. i.n.k.  
Джессика Ланг Данс | Jessica Lang Dance  
Хореограф Джессика ЛАНГ  
США

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 ТАИН ПРИ РАБОТЕ НАД СЛОЖНЫМИ МЕХАНИЗМАМИ. ПО СЕЙ ДЕНЬ, ДВИЖИМЫЕ НОВАТОРСКИМ ДУХОМ, МЫ НЕПРЕСТАННО ИДЕМ НАПЕРЕКОР СЛОЖИВШИМСЯ В ВЫСОКОМ ЧАСОВОМ ИСКУССТВЕ КАНОНАМ.



ROYAL OAK  
ХРОНОГРАФ  
РОЗОВОЕ ЗОЛОТО

AUDEMARS PIGUET  
*Le Brassus*

AUDEMARS PIGUET БУТИК:  
МОСКВА: ГУМ, КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ