

БОЛЬШОЙ ТЕАТР

№ 2 (2743)  2015
ИЗДАЕТСЯ С 1933 г.

ГАЗЕТА ДЛЯ ТЕХ, КТО ЖИВЕТ ТЕАТРОМ

12+

ОПЕРА ПИКОВАЯ ДАМА | ОГНЕННЫЙ АНГЕЛ | СВАДЬБА ФИГАРО | ОРЛЕАНСКАЯ ДЕВА | ДОН КАРЛОС
БАЛЕТ ГАМЛЕТ | ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО | ОНЕГИН | ДОН КИХОТ | ЩЕЛКУНЧИК

«ПРИНЦ, ОШЕЛОМИТЕ ИХ»

ПРЕМЬЕРА БАЛЕТА «ГАМЛЕТ» –
11 МАРТА

СТР. 4-5



ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

ОПЕРА

Дирижер
Михаил Юровский
о «Пиковой даме»

ТРАНСЛЯЦИИ

Балет
«Лебединое озеро».
Киновариант

ПЕРСОНА

Азарий
Плисецкий:
«Я - настройщик»

INTERNATIONAL

Not about love
On February 27 the theatre
will present the Russian
premiere
of The Queen of Spades'
by Lev Dodin
(English summary)

6 9 10 14



ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Вновь в нашем репертуаре появится «Пиковая дама» – одна из гениальных опер Чайковского. Она редко отсутствовала в афише Большого театра. Впереди новая встреча, от которой мы многого ожидаем.

И если для выдающегося режиссера Льва Додина спектакль станет дебютом на нашей сцене, то прекрасный музыкант и дирижер Михаил Юровский нам хорошо знаком по спектаклям «Леди Макбет Мценского уезда» и «Огненный ангел».

В Большом театре «Пиковая дама» имеет прекрасные исполнительские традиции. Назову только некоторых из выдающихся певцов: Зураб Анджапаридзе и Владимир Атлантов, Галина Вишневская и Тамара Милашкина, Павел Лисициан и Юрий Мазурок. Наконец, именно «Пиковая дама» стала последним спектаклем Елены Образцовой...

Но идут годы. Новое время диктует новый подход к классическим произведениям. «Пиковая дама» Льва Додина в декорациях Давида Боровского – это не только новое для нашего коллектива прочтение гениальной оперы, но и музыкальное подношение к 175-летию со дня рождения Чайковского.

Интересно отметить, что в постановке участвуют такие выдающиеся российские певцы, как Владимир Галузин, Лариса Дядькова, Елена Заремба. Надеюсь, что эта «Пиковая дама» откроет зрителям новые имена молодых исполнителей и найдет живой отклик в сердцах слушателей, потому что в сердцах героев оперы Чайковского – горячее биение их чувств.

Маквала Касрашвили,
помощник главного дирижера – музыкального
руководителя Большого театра



ГАСТРОЛИ

В ШТУТГАРТ – С ОТВЕТНЫМ ВИЗИТОМ

В новогодние дни, когда зрители Большого наслаждались продолжительной серией праздничных показов «Щелкунчика», квинтет ведущих солистов театра улетел в Германию. Там Штутгартский балет встречал новый год своей прославленной классикой – «Онегиным» Джона Крэнко. В одном из его показов и были

приглашены выступить московские танцовщики. Заглавную партию танцевал Владислав Лантратов, его Татьяной была Евгения Образцова, в роли Ленского выступил Семен Чудин, в партии Ольги – Анна Тихомирова, а партия Гремина досталась Виталию Биктимирову. Спектакль имел большой резонанс среди европейских поклонников

балета и в немецкой прессе. Эта поездка была ответным визитом солистов Большого на участие солистов Штутгартского балета в премьерной серии московской постановки «Онегина» летом 2013 года. Тогда в спектакле участвовали Эван Макки, Фридеман Фогель, Алисия Амастриан, Анна Осадченко и Николай Годунов.

ВЫСТАВКИ

ВСТУПАЕМ В ГОД ЧАЙКОВСКОГО



Большой театр включился в празднование 175-летия Чайковского, которое будет проходить по всей России в 2015 году. Выставка, посвященная юбилею, открылась 22 января в Хоровом зале Исторической сцены. Естественно, с композитором, чьи произведения являются одной из основ репертуара Большого, связано множество экспонатов, хранящихся в музее театра. Среди них, разумеется, костюмы выдающихся исполнителей балетов Чайковского: Екатерины Максимовой и Владимира Васильева из «Щелкунчика», Людмилы Семеняки и Владимира Васильева из «Спящей красавицы», Сергея Филина из «Лебединого озера», оперных легенд: Ирины Архиповой (Любовь в «Мазепе»), Маквалы Касрашвили (Лиза в «Пиковой даме») и Юрия Мазурка (Роберт в «Иоланте»). Кроме того, музей Большого покажет клавишную оперу «Опричник» 1896 года, эскизы декораций, афиши и программки и фотографии сцен из спектаклей, начиная от самых первых постановок в Большом и заканчивая новейшими.

ИТОГИ КОНКУРСА

НОВЫЕ ЛИЦА В ОРКЕСТРЕ

Творческие коллективы Большого театра пополняются ежегодно. Приток свежих сил происходит благодаря регулярным конкурсам. Нынешний конкурс в оркестр был одним из самых многочисленных: комиссия под председательством главного дирижера – музыкального руководителя Тугана Сохиева выбирала из почти 200 исполнителей, большинство из которых имеет опыт работы в разных концах мира.

ПО ИТОГАМ

В ОРКЕСТР ПРИНЯТЫ:

Игорь Цинман, концертмейстер филармонического оркестра города Гиссен (Германия), – *заместитель концертмейстера группы первых скрипок;*

Алексей Колбин, выпускник Московской консерватории, – *группа I скрипок;*

Роман Филиппов, выпускник Московской консерватории, – *группа I скрипок;*

Олег Яцына, ассистент концертмейстера Израильского камерного оркестра, – *группа I скрипок;*

Илья Юдин, артист оркестра театра «Новая опера», – *группа I скрипок;*

Надежда Антипова, артистка оркестра Пермского театра оперы и балета, – *заместитель концертмейстера группы II скрипок;*

Артем Руденко, артист оркестра Театрально-концертного центра Павла Слободкина, – *группа II скрипок;*

Георгий Мнацаканян, артист оркестра Санкт-Петербургской филармонии, – *группа II скрипок;*

Ашот Гаспарян, артист оркестра Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко, – *группа II скрипок;*

Михаил Ковальков, артист Оркестра кинематографии, – *концертмейстер группы альтов;*

Федор Амосов, артист симфонического оркестра Кливлендского института музыки (США), – *заместитель концертмейстера группы виолончелей;*

Александр Кашин, артист Заслуженного коллектива России симфонического оркестра Санкт-Петербургской филармонии, – *группа виолончелей;*

Михаил Меринг, выпускник Московского института музыки имени Шнитке, – *группа кларнетов.*

ДОСТИЖЕНИЯ



Нина Капцова признана «Звездой» по версии журнала «Балет». В этой номинации она стала лауреатом профессионального приза «Душа танца», ежегодно вручаемого с 1994 года. Прима-балерина Большого пришла в труппу в 1996 году, в ее репертуаре такие разнообразные роли, как Мари в «Шелкунчике», Жизель, Сильфида, Лиза в «Тщетной предосторожности», Принцесса Аврора в «Спящей красавице», Китри в «Дон Кихоте», Джульетта, Татьяна в «Онегине» и многие другие.



Туган Сохиев, год назад ставший главным дирижером – музыкальным руководителем Большого, постепенно входит в репертуар театра. Вслед за концертным исполнением «Орлеанской девы» и дебютом в «Богеме» он встал за дирижерский пульт в трех январских спектаклях «Травиату». Его следующей крупной работой в Большом станет премьера новой постановки «Кармен», запланированная под занавес этого сезона.



Ольга Кульчинская, в начале этого сезона перешедшая из Молодежной оперной программы в оперную труппу театра, одержала победу на одном из самых престижных международных конкурсов вокалистов – имени Франсиско Виньеса, который уже более полувека проводится в Барселоне. Кульчинская удостоена Гран-при, а также спецприза за исполнение русской музыки.



Венера Гимадиеваполнила свой репертуар партией Джульетты в опере Гуно «Ромео и Джульетта». Постановка осуществлена Большим национальным театром в столице Перу Лиме. Режиссером спектакля был Жан-Луи Пишон, дирижером – Мануэль Лопес-Гомес. В партии Ромео выступил Хуан Диего Флорес.



Екатерина Крысанова дебютировала как приглашенная солистка в Маринском театре. Она исполнила одну из своих лучших партий – Китри в «Дон Кихоте». Ее партнером был петербургский танцовщик Эрнест Латыпов. Для прима-балерины Большого это далеко не первое гостевое выступление: она неоднократно танцевала с Баварским Штатаэсбалетом и труппой Берлинского балета, была участницей международного проекта «Отражения/Reflections».



Эльчин Азизов, с 2008 года один из ведущих баритонов театра, в январе дебютировал в Метрополитен Опера. Он принял участие в первой на этой прославленной сцене постановке «Иоланты» Чайковского. Ее осуществили знаменитый польский режиссер Мариуш Трелиньский и дирижер Валерий Гергиев. Азизов, выступивший в партии Эбн-Хакиа, стал партнером Анны Нетребко и Петера Бечалы. 16 февраля будет показана международная прямая трансляция спектакля из Нью-Йорка.



Елена Манистина провела конец 2014 года на двух европейских сценах. Она спела Марфу (партию, которая заняла место в ее репертуаре с самого начала карьеры) в «Хованщине» – масштабной постановке Фламандской оперы, которую с октября по декабрь делили между собой два театра – в Антверпене и Генте. «Хованщина» стала совместной работой дирижера Дмитрия Юровского и американского режиссера Дэвида Олдена.



БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТЬ

ЗАХАРОВА ПОЗДРАВЛЯЕТ ВETERANОВ

Светлана Захарова уже не первый год поддерживает ветеранов сцены Большого театра. В этом году в новогодние дни балерина пригласила их на банкет в Дом актера, который уже становится традиционным. На вечере присутствовали около 60 бывших артистов балета.

Благотворительный фонд Светланы Захаровой существует с декабря 2011 года. Основными направлениями его деятельности являются популяризация русского балетного искусства, создание условий для развития балетных школ, поддержка молодых артистов. Содействие в социальной реабилитации ветеранов балета – также среди первоочередных задач фонда. Захарова регулярно проводит для ветеранов Большого встречи с угощением и оказывает материальную помощь при содействии совета ветеранов – мастеров сцены.

Тексты: Анна Галайда, Мария Кретинина

Фото: Дамир Юсупов, Владимир Широков, Павел Рычков, Павел Ваан, Алексей Силаев, Марко Borggreve, личный архив Анны Тихомировой



ФОТО: ЕЛЕНА ФЕТИСОВА

11 МАРТА
НА НОВОЙ
СЦЕНЕ ВПЕРВЫЕ
БУДЕТ ПОКАЗАН
БАЛЕТ «ГАМЛЕТ»
РЕЖИССЕРА
ДЕКЛАНА
ДОННЕЛЛАНА,
ХОРЕОГРАФА РАДУ
ПОКЛИТАРУ
И СЦЕНОГРАФА
НИКА ОРМЕРОДА

Текст: Анна Галайда



ВЫРАЗИТЬ ТО, ЧТО ВЫРАЗИТЬ НЕВОЗМОЖНО



одготовительная работа над этим проектом заняла несколько лет. После Нового года команда приступила к репетициям полнометражного балета «Гамлет», который создается специально для Большого театра. О том, почему выбор пал на шекспировскую пьесу, рассказывает Деклан Доннеллан.

– Вы уже ставили «Гамлета» в драматическом театре четверть века назад. Сейчас возвращаетесь к нему, потому что открыли для себя в пьесе что-то новое или балет способен выявить в ней нечто такое, что не удастся драме?

– «Гамлет», как любая великая пьеса Шекспира, пытается выразить то, что выразить в принципе невозможно. В ней есть темы действительно вечные, о которых Шекспир хочет высказаться, но которые ему не очень четко удается выразить. Именно поэтому мне хотелось посмотреть, насколько язык танца способен передать то, что невозможно сказать словами.

Я думаю, что Шекспир великий драматург, потому что он не просто пишет о любви. Чтобы по-настоящему написать о любви, необходимо писать о потере. Потеря – это очень-очень важно: это такой врожденный дефект, которым мы все награждены. Все танцовщики знают: когда Господь создавал ногу, он был гением, но когда он дошел до колена, день у него был

не очень. Думаю, когда он создавал нашу возможность переживать потери, это был его худший день – с этим совсем не вышло. Очевидно, что мы рождаемся и для того, чтобы что-то в процессе жизни терять. Но момент потери для нас совершенно невыносим.

Для меня высшее проявление балета – его эмоциональность. Мне кажется, что хореографический текст, впрочем, как и письменный, существует не для того, чтобы рассказать историю. Он существует для того, чтобы через историю подарить нам некие эмоциональные переживания. Мы с Ником и Радой три года потратили на создание либретто «Гамлета», как раз стараясь выявить, что в этой истории лучше выразить

через танец. Как мы знаем, до начала действия пьесы у Гамлета умирает отец и в результате по ходу пьесы он приходит к важнейшему для себя открытию – осознанию того, что ему тоже когда-то придется умереть. Поэтому мы решили начать наше балетное повествование с детства Гамлета и показать, каким он был ребенком, его отношения с отцом, чтобы можно было прочувствовать все его потери. В либретто нам пришлось сфокусироваться на одних вещах и пожертвовать другими.

– Традиция постановок «Гамлета» в драме и кино свидетельствует о том, что пьеса всегда оказывалась в контексте современной реальности. А вас волнует внутреннее созвучие «Гамлета» нашей сегодняшней жизни?

– Я согласен с Питером Бруком, который однажды сказал мне, что если хочешь делать хорошую работу, попытайся в нее как можно меньше вступать. То есть все, что происходит сейчас вокруг нас, само собой проникает в мою работу. Но для меня очень важно избежать каких-то специальных актуальных высказываний – для этого есть политики и журналисты.

С НОВА ВМЕСТЕ

Постановочная команда нынешнего «Гамлета» сложилась более 10 лет назад. Тогда театр, для которого «Ромео и Джульетта» сначала Леонида Лавровского, а позже Юрия Григоровича оставались одной из визитных карточек, решил на новую постановку легендарного балета. И она вызвала огромный резонанс, открыв новую страницу в истории Большого театра.

На странице слева:

Репетируют Анна Балукова, Денис Савин, Алексей Лопаревич; Деклан Доннеллан и Радуга Поклитару.

На этой странице:

Денис Савин репетирует партию Гамлета

– Когда 10 лет назад вы впервые работали в Большом театре, я помню, как мучительно складывался этот процесс и для вас, и для артистов; это было столкновение двух галактик. Как сейчас складывается сотрудничество?

– Во-первых, сам я никаких проблем времени «Ромео и Джульетты» не помню. У меня не было ощущения, что артисты дезориентированы. Это скорее миф, который должен быть реальностью, но я не уверен, реален ли он. Нет, правда, со мной тогда все были необыкновенно обаятельны. И несмотря на то, что с тех пор я здесь ничего не ставил, когда Большой бывает в Лондоне на гастролях, артисты часто приходят ко мне домой. Когда я в Москве, то обязательно прихожу на спектакли. Уже после постановки «Ромео и Джульетты» я провел в Большом несколько мастер-классов. Так что мы старались, чтобы связь не прерывалась. И мне приятно, что на протяжении всех этих лет мы продолжали обсуждать, какой балет может быть следующим, часто встречались с господином Иксановым,

чтобы нащупать новые идеи.

А когда на пост руководителя балета пришел Сергей Филин, он быстро связался со мной и сказал: «Что вы столько времени обсуждаете? Хватит! У Шекспира юбилей. Просто

поставь «Гамлета». А поскольку он очень харизматичный человек, я просто ответил: «Окей». Слава богу, кто-то принял решение за меня! Поэтому у меня нет ощущения, что я уходил из театра, а потом вернулся, – мне кажется, что я здесь был все эти годы.

– Еще в «Ромео и Джульетте» у вас были заняты танцовщики, вышедшие на пенсию. Сейчас вы практически массово привлекли

«Я считаю, что художник обязан говорить загадками»

Я считаю, что художник обязан говорить загадками. И художник вправе задавать вопросы.

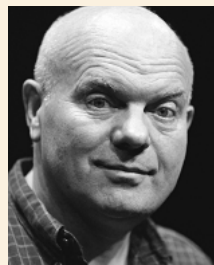
– Для российского человека «Гамлет» и Шостакович неразделимы – благодаря фильму Григория Козинцева. Каким образом к соединению этого композитора с вашим балетом пришли вы?

– Мне очень трудно думать о Шостаковиче, не думая о его времени. Он жил тогда, когда очень много было подавлено. Гамлет тоже живет, испыты-

вая огромное давление. Поэтому для меня связь между фигурой Гамлета и Шостаковичем существовала всегда и независимо от того, написал он музыку к фильму или нет. А еще в музыке Шостаковича всегда есть что-то скрытое: он не мог громко о чем-то прокричать, и ты всегда обнаруживаешь, что у него на поверхности что-то одно, а внутри – еще какой-то глубинный смысл.



ФОТО: ЕЛЕНА ФЕТИСОВА



ДОСЬЕ «БТ»

Деклан Доннеллан, режиссер-постановщик балета «Гамлет»

Учился в школе Святого Бенедикта в Лондоне и в Королевском колледже Кембриджа, где изучал английский и право. Мировую известность ему принесла работа в Лондонском королевском национальном театре и Королевском Шекспировском театре. Осуществил постановки на Авиньонском, Зальцбургском и Чеховском театральные фестивалей, в Малом драматическом театре – Театре Европы (Санкт-Петербург). Сооснователь (с Ником Ормеродом) лондонского театра Cheek by Jowl (1981).

Степень honoris causa Уорикского университета (1992). Кавалер французского ордена искусств и литературы (2004). Почетный член колледжа Goldsmiths Лондонского университета (2010). Обладатель трех премий Лоуренса Оливье (1987, 1994, 1995).

к репетициям в качестве исполнителей нынешних педагогов. Чем они вас привлекают?

– Чтобы рассказать историю о семейственности, в спектакле должны быть разные поколения, должны быть авторитеты на сцене. Саша Петухов, Виктор Барыкин, которые заняты у нас в спектакле, – они мне ужасно нравятся. Они работают целый день, вкладывая себя в то, чтобы процесс в Большом не останавливался. Это те люди, которые подкладывают уголь в печку. Мне кажется, если у театра есть сердце, то оно – в этих людях. А совсем не в звездах, которые приходят и уходят. И работая

с этими артистами, я ощущаю, что Большой – это необыкновенно теплая и необыкновенно «впахивающая» организация.

Но у нас также есть очень молодые люди, для которых это явно первая большая работа. Я всегда считал, что наша сильная сторона как раз в том, что мы выводим совсем молодых на сцену. Например, Ромео был первой большой ролью Дениса Савина. И теперь мне приятно собирать плоды того, что мы в него вложили, – он наш Гамлет.

– Артистов балета нужно учить актерскому существованию с нуля?

– Короткий ответ на ваш вопрос – да. Но на самом деле слово «учить» заставляет меня нервничать. Потому что это предполагает наличие у меня чего-то, что я могу передать. Дело не в этом. Даже когда я работаю с драматическими артистами, все равно они сначала должны привыкнуть к тому, как я работаю. Если хотите, я их тренирую, а не учу. Когда я ставил «Ромео», и сейчас с «Гамлетом» у меня то же ощущение, – танцовщики очень хотят работать. У них какое-то чувство голода, которое они сейчас утоляют. Я думаю, им очень нравится работать не над чем-то абстрактным, а над тем, в чем есть конкретная история, психологическая глубина. И конечно же, им очень нравится придумывать вместе с Радугой хореографический текст. У нас атмосфера сотрудничества в репетиционном зале. Поэтому я не чувствую себя иностранным завоевателем, которого назначили и он вторгается в чужой мир. Мне кажется, что этот мир очень ко мне добр. Когда смотришь на афиши Большого, кажется, что это очень формальная, очень красивая, но устоявшаяся и непробиваемая система. Но когда оказываешься здесь, внутри, то обнаруживаешь открытую и очень теплую атмосферу. У меня на репетициях нет никаких капризных див. Здесь все жаждут учиться чему-то новому.

ДОСЬЕ «БТ»



ФОТО: WWW.BELCANTO.RU

Михаил Юровский,
дирижер спектакля «Пиковая дама»

6 Родился в Москве в семье композитора Владимира Юровского. Окончил Московскую консерваторию (класс оперно-симфонического дирижирования Лео Гинзбурга, теории музыки – Алексея Кандинского). Студентом был ассистентом Геннадия Рождественского в Большом симфоническом оркестре Всесоюзного радио и Центрального телевидения. В 1972–1989 – дирижер Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко. Дирижировал спектаклями в Большом театре.

В 1978 году стал приглашенным дирижером Комише опер (Берлин).

С 1989 года живет в Германии. Среди его ангажементов – работа в дрезденской Земпер-опере, Лейпцигской опере (главный дирижер), кельнском симфоническом оркестре Западногерманского радио (главный дирижер) и многие другие.

Сотрудничал с берлинской Дойче опер, Парижской национальной оперой, театрами Ла Скала в Милане и Карло Феличе в Генуе, Норрчепингским симфоническим оркестром, Гевандхаус-оркестром Лейпцига, Филармоническим оркестром Штутгарта, Симфоническим оркестром Стравангера, дирижировал в Бильбао, Севилье, Валенсии, Вене, Дрездене и других городах.

«НЕ ПРО ЛЮБОВЬ»

27 ФЕВРАЛЯ ТЕАТР ПОКАЖЕТ
РОССИЙСКУЮ ПРЕМЬЕРУ «ПИКОВОЙ ДАМЫ» ЛЬВА ДОДИНА.
СПЕКТАКЛЕМ, НАСЧИТЫВАЮЩИМ 16-ЛЕТНЮЮ ИСТОРИЮ,
В МОСКВЕ ДИРИЖИРУЕТ МИХАИЛ ЮРОВСКИЙ.
«ПИКОВАЯ ДАМА» СОПРОВОЖДАЕТ ЕГО
ВСЮ ЖИЗНЬ

Текст: Анна Галайда

– **Вы помните, как в вашей жизни возникла «Пиковая дама»?**

– Я встретился с «Пиковой дамой» в очень юном возрасте. Я очень любил и хорошо знал ее, только начав серьезно заниматься музыкой, и имел счастье слушать эту оперу в Большом театре, поскольку другого театра с «Пиковой дамой» в Москве не было. Я слушал незабываемую «Пиковую даму» с Хайкиным; была ярчайшая «Пиковая дама» у Светланова; не могу забыть «Пиковую даму» с Геннадием Николаевичем Рождественским в 1968 году. Это все был спектакль Покровского, не-

сколько обновлявшийся с течением времени.

Увидев постановку Льва Абрамовича Додина, я понял, что он в своей «Пиковой даме» пошел по пути, предначертанному Мейерхольдом. Тот спектакль я знаю по рассказам дирижера Самуила Абрамовича Самосуда, которые сохранились в моих детских воспоминаниях. Самосуд жил в том же доме, в котором жили мы, на 3-й Миусской улице, теперь улице Чайнова. Он уже перенес инсульт, был достаточно тяжел и не мог дирижировать. Его выводили на улицу, сажали около подъезда на скамеечку. Я часами

простаивал около него: он рассказывал много интереснейших вещей из своей собственной жизни. Было мне тогда 10–12 лет, и мои воспоминания о Самосуде очень свежи. К мейерхольдовской «Пиковой даме», дирижером которой был, нужно честно сказать, он относился негативно. Он не был консерватором, но, может быть, это было связано с тем, что последовало после премьеры: погром, разгром и все прочее, прервавшее подобные эксперименты великих режиссеров 1920–30-х годов.

А первая профессиональная встреча с «Пиковой дамой» состоялась



Михаил Юровский и Лев Додин

ФОТО: ДАМИР ЮСЛУПОВ



Репетируют Эвелина Добрачева – Лиза и Владимир Галузин – Герман

ФОТО: ДАМИР ЮСЛУПОВ

в бытность мою ассистентом в Музыкальном театре имени Станиславского и Немировича-Данченко. Я только стал очередным дирижером и был назначен ассистентом Дмитрия Китаенко, в то время главного дирижера театра. Они с режиссером Львом Михайловым в то время как раз замысливали «Пиковую даму». Этот спектакль был памятником Петербургу. Петербург был словно бы действующим лицом оперы. «Пиковая» делалась на двух основных исполнителей – Вячеслава Осипова (Герман) и Инну Исакову, которая была совершенно незабываемой Графиней. Так получилось, что в тот период Китаенко много ездил, и я провёл буквально всю репетиционную работу. Спектакль вышел в 1976 году, но мы готовили его два года. Эта постановка не была возвратом к Пушкину – это была постановка оперы Чайковского. Более того, первое, на чем настоял Михайлов и что для своего времени было в высшей степени революционным, это уход от XVIII века, от париков, в павловское время. Тогда же Лев Дмитриевич, выстрадав текст Модеста Ильича Чайковского, сделал весьма категорические изменения в тексте. Скажем, в ариях Лизы, которые у меня так и остались в партитуре, помеченные текстом Михайлова, который певцы отказались петь. Тогда же я узнал, что существует два варианта партитуры «Пиковой дамы», отредактированные Чайковским. Партитура была издана по копии рукописи. А существует так называемая вторая редакция, где некоторые темпы и даже ритмические

вещи изменены рукой Чайковского. Для меня вторая редакция, окончательная, гораздо интереснее, чем первая. С ней мы и работали. Там были и другие вещи, очень мне дорогие, хотя и достаточно наивные, как я понимаю сейчас. Скажем, квинтет «Мне страшно» шел в записи. Не столько потому, что так уж нужна была эта запись, а потому, что квинтет написан Чайковским безумно сложно, и иногда, к сожалению, он превращается в конкурс, кто громче поет. Я с благодарностью вспоминаю эту работу, потому что сложно представить процесс познания этого произведения, чем в сотрудничестве с поэтическим и глубоко проникновенным режиссером Львом Дмитриевичем Михайловым. Я потом этот спектакль два раза восстанавливал, но уже с очень постаревшими актерами, и, соответственно, его острота к тому времени была утрачена.

Оказавшись в Германии, я довольно долго с «Пиковой дамой» не общался. А потом меня пригласили в город Веймар для постановки «Пиковой дамы» с Анатолием Васильевым. Мы сыграли спектаклей 16, что очень серьезно для Германии, где обычно нет постоянных трупп и постановка идет 8-10 раз. С Васильевым у нас были, безусловно, конфликты, но спектакль получился. У него было

одно особое свойство: он исполнялся, кроме номера «Ну-ка, светик Машенька», на немецком языке. С хорошим переводом это работало безотказно, и артисты не маялись с произношением. Васильева очень интересовала карточная игра, которая меньше интересовала Петра Ильича Чайковского, но режиссер достаточно ловко акцентировал эти вещи.

– **Как вы считаете, почему «Пиковая дама», в отличие от «Евгения Онегина» или «Бориса Годунова»,**

обычно на международной сцене надолго не задерживается?

– Ответить на этот вопрос очень трудно. В этом произведении много того, что вскоромило Достоевского, – потустороннего, фрейдистского, то есть того, что величайшая музыка Чайковского добавила и без того не во всем ясной пушкинской истории. Вот вы можете рассказать сюжет «Пиковой дамы», объяснить ее события? Потому что эта опера не про любовь. В «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича, «Фальстафе» Верди, трех великих операх Пуччини можно быстро разобраться в этической природе сюжета и взаимоотношений. В «Пиковой даме» все гораздо сложнее, и про что она, каждый должен выстроить для себя сам. Почему Лиза, имея такую чудную пару, как Елецкий, пошла

«Профессия дирижера в принципе немногословна»

БОЛЬШОЙ ТУР

«Пиковая дама» возвращается в Большой театр в постановке режиссера Льва Додина. Этот спектакль родился еще в 1998 году в Амстердаме и с тех пор обошел несколько мировых сцен. Таким образом Большой вступает в копродукцию с ведущими европейскими театрами – Парижской национальной оперой (Opéra national de Paris), Нидерландской оперой (De Nederlandse Opera) и фестивалем «Флорентийский музыкальный май» (Maggio Musicale Fiorentino).

за оборванцем? Какая-то вольтова дуга между ними возникла. И еще очень большой вопрос: кто Герман – больной или негодяй? Вот только что на балу они договариваются с Лизой о встрече в спальне бабушки. Но шлейф Лизы еще шуршал по полу, как Герман уже поет: «Теперь не я, сама судьба так хочет, я буду знать три карты».

– **«Пиковую даму» Лев Додин впервые поставил в конце 1990-х, и сейчас вы входите в давно сложившийся спектакль, что очень непросто. Почему вы решили принять участие в этой работе?**

– Мне было бы горько отказаться от возможности дирижировать «Пиковой дамой» в Большом театре. В последние годы у меня сложились с ним близкие, доверительные отношения, моя работа над возобновлением «Огненного ангела» и симфонический концерт дали весьма позитивные контуры дальнейшего сотрудничества. Я очень рад этому обстоятельству, хотя с удовольствием дирижирую и Госоркестром имени Светланова, и, например, в Ла Скала, где в декабре мне предстоит участие в новой постановке балета «Золушка». Но работа в Большом театре – очень серьезный факт в моей духовной жизни, поскольку я, можно сказать, в этом театре родился. Здесь долгие годы, начиная с 1942-го, шел балет моего отца «Алые паруса», и в детстве я ходил не в детский сад, а ездил с папой на репетиции в Большой театр. Он привозил меня, и я отправлялся в реквизиторскую, где к моим услугам были пики, шашки, ножи, кинжалы, пистолеты, рыцарские доспехи, с которыми я с большим энтузиазмом играл, и общался с великими людьми того времени на уровне «дяди-тети». Поэтому Большой театр – это часть меня.

КАК МЫ ОТКРЫЛИ ГОД РОССИИ

ТРЕХДНЕВНЫЕ ДЕКАБРЬСКИЕ ГАСТРОЛИ БОЛЬШОГО БАЛЕТА В МОНТЕ-КАРЛО ЗНАМЕНОВАЛИ ОТКРЫТИЕ ГОДА РОССИИ В МОНАКО. ТЕАТР ПОКАЗАЛ ОДИН ИЗ САМЫХ УДАЧНЫХ ПЛОДОВ РОССИЙСКО-МОНАКСКОГО СОТРУДНИЧЕСТВА – БАЛЕТ «УКРОЩЕНИЕ СТРОПТИВОЙ», КОТОРЫЙ ХОРЕОГРАФ ИЗ МОНТЕ-КАРЛО ЖАН-КРИСТОФ МАЙО СОЗДАЛ В МОСКВЕ



ФОТО: ALICE BLANGERO

Екатерина Крысанова – Катарина, Владислав Лантратов – Петруччо



ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

Кристина Кретьова – Катарина

8

КРИСТИНА КРЕТОВА, ИСПОЛНИТЕЛЬНИЦА ПАРТИИ КАТАРИНЫ



ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

Майо, конечно, привнес в «Укрощение строптивой» свою специфику, но учитывал и русский менталитет, и, более того, индивидуальность каждого артиста. Он ставил партию Катарина в основном на Екатерину Крысанову, но я не могу сказать, что кардинально отличаюсь от нее по характеру, поэтому в роли было довольно легко и комфортно, да еще с таким Петруччо (я танцевала с Денисом Савиным). Единственное, о чем меня просил Майо, это быть менее стержневой в первом акте. Хотя именно стержневости он от нас и добивался, видимо, ее получилось в избытке. Но, я считаю, лучше больше, чем меньше: убавить можно всегда. Состояние моей Катарина во втором

акте ему очень понравилось. Я нашла несколько моментов, в которых много острой сексуальности, и помню его прищуренный довольный взгляд.

В Монте-Карло нам удалось пообщаться с Жан-Кристофом в неформальной обстановке. Во время постановочных репетиций в Большом был очень плотный график, и все свое свободное время Майо посвящал творчеству. А на гастролях после финального спектакля он устроил очень приятный вечер: снял бар, туда с нами приехали артисты из его труппы – прекрасные ребята, было очень весело.

Мы посетили торжественный прием, на котором присутствовали князь Монако, представители российской делегации и другие официальные лица. Когда мы попросили Его Высочество сфотографироваться, он охотно согласился, встал без всякой охраны, обнял нас всех. Было очень приятно.

Публика очень тепло нас принимала, во-первых, из-за того, что мы показали работу Майо, которого они очень любят и ценят. Во-вторых, спектакль сам по себе очень удачный, мы сами очень любим его танцевать. В-третьих, сыграло роль то, что мы – Большой театр. На наши гастроли приехала одна балетоманка из Лондона, ее зовут Линда, она старая поклон-

ница Большого и много где с нами бывает. Она сказала: «It was amazing!» («Это было изумительно!»)

СЕМЕН ЧУДИН, ИСПОЛНИТЕЛЬ ПАРТИИ ЛЮЦЕНЦИО



ФОТО: МИХАИЛ ЛОГВИНОВ

Мы приехали в Монако, ужасно уставшие после гастролей в Японии, где были переезды из города в город. А в Монте-Карло нас ждал шикарный отель, хороший театр, солнце, подогреваемый бассейн на крыше. И спектакль технически не такой сложный, как «Баядерка». «Укрощение строптивой» очень приятно танцевать, потому что оно заставляет быть актерами, толкает на творчество. Его можно исполнять каждый день по-разному. Что для меня особенно драгоценно, Майо не заставлял нас играть кого-то, он говорил: «Будьте самими собой».

Снова встретиться с Жан-Кристофом было очень приятно. Мы познакомились с его семьей и труппой (некоторых артистов мы уже знали, потому что приезжали в Монте-Карло в 2011 году на Танцевальный форум Монако). На вечеринке после спектакля ребята из Балета Монте-Карло расспрашивали, как нам работало с Майо, и сказали: «Мы заметили, что после работы в Большом театре он изменился».

Самое теплое мое воспоминание: перед генеральным прогоном в зале зазвучал гимн России, и мы, стоя за кулисами, подпевали. Это было очень душевно. Перед первым спектаклем мы тоже пели, но уже про себя, потому что каждый старался сконцентрироваться: первый спектакль – это всегда волнение.

Я надеюсь, что мы не раз еще увидимся с Жан-Кристофом. С ним очень приятно общаться, мне интересно, что он чувствует, как смотрит на современную хореографию. Еще здесь, в Москве, мы сидели после спектаклей большой компанией и расспрашивали его, как он относится к хореографии Ноймайера, Килиана, Эка, у него интересный взгляд на них.

Материал подготовила:
Мария Кретьина

ЭФФЕКТ ПРИСУТСТВИЯ



ФОТО: ДАМИР ЮСЛЮВ

Светлана Захарова – Одетта и Денис Родькин – Принц Зигфрид

25 января Большой театр представил прямую трансляцию балета «Лебединое озеро» в более чем тысяче кинотеатров в 50 странах мира, включая 50 городов России и Казахстана

Текст: Оксана Данилюк

Благодаря проекту «Большой балет в кино», осуществляемому Большим театром с 2011 года в сотрудничестве с кинокомпаниями Pathé Live, Bel Air Media и арт-объединением CoolConnections, спектакли Большого стали доступными зрителям самых разных городов и стран. В этом сезоне на экранах кинотеатров в высочайшем качестве можно увидеть семь балетов Большого театра: четыре – в прямой трансляции, три – в записи.

В «Лебедином озере» ведущие партии исполняли Светлана Захарова

(Одетта-Одиллия), Денис Родькин (Принц Зигфрид), Артемий Беляков (Злой гений), Игорь Цвирко (Шут). В антрактах зрители в кинотеатрах могли увидеть на экране интервью с исполнителями, заглянуть за кулисы театра – в жизнь артистов, обычно скрытую от посторонних глаз.

Эмма Мейерович, пенсионерка
Мы пришли сегодня всей семьей – после того, как побывали недавно в Большом театре и прочли в газете о том, что можно увидеть спектакли в трансляции. Мы смотрим «Лебединое озеро», наверно, пятый раз. Очень его любим, и на экране, конечно, все выглядит просто великолепно. Таких деталей и подробностей движений, сцен, фантастически роскошных декораций ни в какой бинокль, мне кажется, не увидишь. Чувствуешь, что все это – живые люди, что они дышат, от этого контакта непередаваемые ощущения!

Мы видим сегодня Захарову первый раз, она очень запоминающаяся. Фантастика, как человек сочетает в себе такое изящество и выносливость! Мы смотрели балеты и с Улановой, и с Плисецкой. И когда видишь Захарову, понимаешь, что она собрала в себе все лучшие умения своих наставников, – очень своеобразная и изысканная балерина.

Может быть, для нас киновариант даже предпочтительнее, чем театр, потому что это и рядом с домом, и нет огромных трат на театральные билеты (хоть мы и любим искусство, цены сегодня очень ощутимы, к сожалению). Непременно еще придем.

Марк Шапиро, студент

Прийти на балет «Лебединое озеро» в кино меня пригласили друзья. Я сначала сомневался, но они настояли, и сейчас за это я им очень благодарен. Настолько красивый балет, что слов нет описать. Обязательно схожу и на другие трансляции Большого театра.

Признаться, в самом театре я ни разу в жизни еще не был, только по новостям представление есть. Но когда сейчас балет шел на экране, да еще в реальном времени, у меня появился абсолютный эффект присутствия в самом лучшем бархатном кресле самого первого ряда. Видишь все в подробностях и просто не веришь, что люди так могут двигаться, такими невесомыми быть.

Я понимаю теперь, почему наш классический балет так высоко ценят за границей. Артисты работают за гранью человеческих возможностей, восхищают отдачей, энергией и какой-то кристальной чистотой искусства.



ФОТО: ДАМИР ЮСЛЮВ

Игорь Цвирко – Шут

Дарья Мигушова, культуролог
Оттого, что все происходит так близко и контактно, когда такой огромный экран, спектакль как-то особенно притягивает. Захватывает мастерство: как балетные артисты могут двигаться, бесконечно кружиться, совпадая до доли секунды с музыкой, друг с другом. И самое удивительное, как это выглядит легко! Ты видишь их глаза, в них нет никакого надрыва, и только по дыханию догадываешься, какой это запредельный мастерский труд!

Открыть с помощью кино границы театра вообще и нашего Большого театра, известного во всем мире, – очень хорошая идея. Это поможет людям увидеть то, что в силу расстояний или экономики остается малодоступным или вообще неизвестным. Это серьезный поступок, и в нем хороший просвещенческий смысл. Настоящая красота и искусство приходят с экрана и по-настоящему облагораживают нашу жизнь.



ФОТО: ДАМИР ЮСЛЮВ

Артемий Беляков – Злой гений



ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

ПЕДАГОГ ИЗ МАШИНЫ ВРЕМЕНИ

Текст: Анна Галайда

В течение двух недель балетные классы в театре давал Азарий Плисецкий. Педагог труппы Vejart Ballet Lausanne, приглашенный педагог ведущих европейских балетных компаний, представитель легендарной династии Плисецких-Мессереров, он вспоминает о том, как в расцвет советской эпохи молодым танцовщиком покинул Большой театр и начал мировую карьеру.

ПРИЕЗД БАЛЕРИНО СОВЕТИКО

- **Каким образом вы оказались на Кубе?**

- Как все в нашей жизни, это его величество случай. После Московского хореографического училища я пришел в Большой театр, только начал танцевать. Мне повезло: меня взяла в партнеры для поездок Ольга Васильевна Лепешинская. Это была потрясающая школа. Очень много мне подсказывал ее постоянный партнер Владимир Преображенский - позиции рук, какие-то технические вещи. Он был очень элегантный, копировать его было приятно. С Лепешинской я танцевал в Китае и Монголии, появилась хорошая практика, что-то мне начало светить в театре. Но я понимал, что пробиться будет трудно, на это уйдет много

времени. И в это время из поездки по Латинской Америке вернулась Ирина Тихомирнова. Когда они были на Кубе, им сказали, что там балет нуждается в мужском составе, потому что после революции не было долларов платить танцовщикам из капиталистических стран, которые работали там раньше, и все разъехались по домам, без партнера осталась Алисия Алонсо, а местных кадров еще не было. Поэтому они просили наше министерство культуры найти человека, который мог бы танцевать и преподавать. А я как раз учился в ГИТИСе на педагогическом отделении. Так что выбор пал на меня.

- **Вас отправили в приказном порядке?**

- Нет, был звонок из министерства культуры: «Вас рекомендовали». А мы в то время готовились к большой поездке в Штаты и в конце августа 1962 года уехали туда и гастролеровали по всей стране до конца ноября. Как раз там нас застал Карибский кризис. И мне стало очень интересно, что же это за страна такая, из-за которой чуть не началась мировая война. К тому же очень большое впечатление произвела Флорида, и я думал, что Куба - это что-то похожее. А как только мы вернулись домой, снова звонок из министерства: «Вы не надумали?» Помню, как сидел с ребята-

ми здесь, в Большом театре, в буфете и обсуждал это предложение. Саша Лапури сказал: «Ты что, дурак уезжать из Большого театра на целый год?» И, как это бывает, я послушал советы и сделал наоборот.

На Кубу меня отправили, не снабдив никакой информацией - ни о труппе, ни о стране, ни о климате. Прямого сообщения не было, летели с тремя пересадками. Когда наш четырехмоторный винтовой самолет пошел на посадку в Гаване, мы летели над городом низко-низко, я увидел: стоит Капитолий - точная копия вашингтонского. Я подумал: «Как интересно!» Но распахнулись двери самолета, мы почувствовали жаркий влажный тропический воздух. В аэропорту все кондиционеры уже были сломаны. И я понял, что это совсем не то, чего я ожидал. Но труппа встретила меня с таким радушием и энтузиазмом, что приехал балерино советико, что меня это взбодрило.

ВНЕПЛАНОВЫЕ ПИРУЭТЫ

- **Как была организована ваша работа?**

- С моим контрактом никто не знал, что делать. И приписали его к запчастям - на Кубу присылали советские машины для уборки тростника. У них я должен был где-то дежурить, высиживать на всех

собраниях. Приближались очередные октябрьские праздники, на собрании обсуждали соцсоревнование, и меня спрашивают: «Сейчас все берут повышенные обязательства, а вы что же?» А я танцую, какие я могу взять обязательства? Но мне сказали: «Вы же с Севера, вы должны». Пришлось взять: «Я сделаю несколько внеплановых пируэтов». Но все равно Кубу вспоминаю с удовольствием.

- Вы приехали, когда революции было всего три года. Куба не напоминала вам описания Петрограда 1925 года?

- Вы правы, я думал, что на Кубе мне удалось пережить молодость наших родителей. Там все это было всерьез. Поражало, как все эти советские специалисты бешено ссорились друг с другом за какие-то привилегии, за новые квартиры, за то, что кому-то достался мраморный пол, конфискованный у богачей. Как они писали доносы друг на друга.

А я наловчился предсказывать, что будет дальше. Мы постоянно вели об этом беседы с Альберто Алонсо [один из основателей Национального балета Кубы, создатель балета «Кармен-сюита». - Ред.]. Он, хоть и из буржуазной среды, был энтузиастом революции. А я ему говорил, что не выйдет из этого ничего. И вот когда действительно начали кого-то сажать, кого-то расстреляли, он сказал: «Азарий, какой ты умный!» А я ему напомнил испанскую поговорку про то, что дьявол знает много не потому, что он дьявол, а потому, что старый.

- Тем не менее на Кубе вы танцевали не только всю классику, но и балеты Баланчина, Ролана Пети, Бежара, которых не допускали до постановок в СССР. Как удавалось включать их в репертуар?

- Еще до революции Алисия, Фернандо и Альберто Алонсо танцевали в Американском балетном театре. Альберто Алонсо получил роль Петрушки из рук самого Фокина, Фернандо работал с Михаилом Мордкиным, Алисия была первой исполнительницей «Темы с вариациями» Баланчина. Они переносили эти балеты на Кубу, сами их нам показывали, и мне было страшно интересно получить это практически из первых рук. То, что я станцевал все эти балеты, а также Аполлона, «Видение розы» и прошел через совершенно новую для себя школу, заставляет меня благословлять момент, когда согласился уехать из Большого театра.

Заглянуть в другой мир

- Рецензии на первые гастроли Американского балетного театра в СССР в 1960 году, когда они приезжали с постановками Баланчина, Тюдора, Роббинса, полны проклятий в адрес бессодержательного и ретроградного искусства загнивающего Запада. Вам не пришлось ломать себя, чтобы перейти с «Лебединого озера» на этот репертуар?

- Наоборот. Нас как раз тянуло заглянуть в другой мир. И так было со всеми искусствами. Когда я самый первый раз выехал за границу, в Польшу, в каком-то магазине в Варшаве увидел серию брошюр про импрессионистов и постимпрессионистов - Ренуара, Матисса, Тулуз-Лотрека. Я взял их все и увидел еще одну. Спросил: «А что это?» - «Брак» - «Все равно давайте». Я до этого не слышал такую фамилию и вообще ничего

не знал об этих художниках, но был огромный интерес ко всему новому.

- С Морисом Бежаром вы познакомились на Кубе?

- Да, и это тоже его величество случай. Он со своим «Балетом XX века» гастролитировал по Латинской Америке. Между Аргентиной и Мексикой у них неожиданно образовалось окно, но везти труппу через океан в Европу, чтобы она тут же вернулась обратно, было очень дорого. И кому-то пришла в голову мысль предложить кубинцам на пару недель принять ее. Так я увидел «Веберн -



Азарий Плисецкий в балете «Жизель». Кубинский национальный балет

Опус номер пять», потом показали «Бакти». Это, конечно, перевернуло наши представления о балете.

- После десяти лет работы на Кубе вы вернулись в Европу. Но сначала не к Бежару, а в Марсельский балет Ролана Пети. Как это произошло?

- Как раз в это время Ролан поставил «Гибель розы» и репетировал ее в Большом театре с Руди Бриансом. А мы с Лойпой Араухо [кубинская прима-балерина. - Ред.] в это время тоже были здесь - она танцевала «Лебединое озеро» в Кремле с Леонидом Козловым. Мы уже были знакомы с Роланом, развлекали его в Москве. И неожиданно он предложил нам приехать к нему. Лойпе было легче выехать, поскольку она из другой страны, но она решила, что без меня не поедет. Тогда Ролан обра-

ДОСЬЕ «БТ»

Азарий Плисецкий

Родился в Москве. Окончил Московское хореографическое училище (педагог - Николай Тарасов), в 1956-63 артист Большого театра. В 1963-73 ведущий солист Национального балета Кубы. С 1974 - педагог и репетитор Марсельского балета, с 1977 - педагог труппы Мориса Бежара и школы при ней. Заслуженный артист России (1976).

тился к Фурцевой. Она долго не отвечала, но потом вдруг мне дали разрешение. И мы попали в Марсельский балет очень удачно. Ролану понравились мои классы - он и сам тогда занимался. А однажды говорит: «Приготовься, у тебя будет новый ученик». Я прихожу в зал - Барышников.

НЕОБХОДИМ ТАНДЕМ ХОРЕОГРАФ - ПЕДАГОГ

- А в Москве вы ходили на класс к Асафу Мессереру?

- Чаще всего да. У его класса всегда была такая логика, что мы его называли лечебным. Всегда было очень удобно заниматься. Но на Кубе пришлось переключиться на совсем другие ритмы. Здесь можно было партию готовить месяцами - составов много, а там порой - за три-четыре дня. Первые ощущения: «Вы с ума сошли, так не делается!» Но было интересно, пришлось подстраиваться. Много - работу ступней в стиле Чекетти, например, - я взял от Фернандо Алонсо, который учился этому в Америке. Вообще, одни и те же знания каждый воспринимает и осмысливает по-своему. Я тоже нахватался всего, как-то переварил и отсеял то, что мне показалось ненужным.

- Наверное, педагог, дающий класс, - самый консервативный человек в балете. А у вас с самим собой бывают профессиональные дискуссии, сомнения в том, что нужно сохранять, что модернизировать?

- Я как раз сегодня в классе кому-то сказал, что я - настройщик. Настраивать инструмент, который должен вечером играть, - вот моя работа. И здесь необходим тандем хореограф - педагог. ПИАНИСТ МОЖЕТ СЫГРАТЬ ИЗУМИТЕЛЬНЫЕ ВЕЩИ, НО ЕСЛИ РОЛЯРЬ НЕ НАСТРОЕН, У НЕГО НИЧЕГО НЕ ПОЛУЧИТСЯ.

- Вы в профессии больше полувека и до сих пор ходите на спектакли. Что вам в балете интересно?

- У нас каждый год проходит конкурс «Prix de Lausanne». Там есть обязательная программа - все танцуют одно и то же. И вдруг выходит какая-нибудь девочка - и у нее как-то так взлетает рука, что тебе становится хорошо. Интересно видеть осмысленность движения. Этому невозможно научить, но это то, что трогает всегда.

- Как вы чувствуете сейчас себя в Большом театре?

- Одноклассников увидеть почти не пришлось - один Сева Немоляев остался. Очень волнующе видеть друзей из своей юности. Но я на них смотрю и думаю: «Неужели и я так состарился?» Себя-то не видишь. Такое странное впечатление, что я когда-то сел в машину времени, и вот, пока облетал вселенную, здесь что-то произошло.

ЛЮДИ В ФОРМЕ

Постоянные зрители Большого знают их в лицо не хуже, чем любимых артистов. В просторечии их зовут билетерами, официально – контролерами билетов, но историческое название должности звучит благороднее – капельдинер

Текст: Мария Кретинина

12

Публику неизменно восхищает элегантная униформа капельдинеров Большого, придуманная художником по костюмам Еленой Зайцевой и сшитая в мастерских театра. На Исторической сцене униформа благородного красного цвета, на Новой – утонченного мятного. Но прежде чем облачиться в нее, капельдинер надевает простой халат и резиновые перчатки: рабочий день начинается за два часа до спектакля с уборки вверенного ему участка зрительного зала.

За час до спектакля в театр начинают прибывать публика. Капельдинеры на своих местах: одни проверяют билеты в нижнем фойе (недавнее появление на билетах штрих-кодов сильно облегчило работу: теперь не нужно вчитываться в номера и серии, заставляя зрителей выстраиваться в очередь на входе и ждать), другие – у дверей в зрительный зал в бенуарах, бельэтаже и на ярусах. Они продают программки и буклеты, помогают найти место в зале и решают все затруднения, какие только могут возникнуть у человека, пришедшего в театр. После спектакля капельдинер остается на своем посту до ухода последнего зрителя. В это время в зале обнаруживаются многочисленные забытые вещи. Иногда зрители теряют даже кошельки и мобильные телефоны, но самой ценной находкой однажды оказался... ребенок. Спектакль организованно посетила группа детей из детского дома, и одного из них случайно оставили в зрительном зале. Отряд заметил потерю бойца только спустя полтора часа, и все это время ребенком занимались капельдинеры.



Татьяна Лисова встречает зрителей



Валентина Бобкова

Между постоянными зрителями и капельдинерами нередко завязываются знакомства, особенно это касается посетителей лож бенуара. «Часто приходят одни и те же люди – или владельцы абонированных лож, или их друзья, которых мы уже

отлично знаем и с которыми можем и побеседовать», – рассказывает капельдинер Татьяна Лисова. С капельдинером вполне можно обсудить спектакль и получить совет, что стоит посмотреть в следующий раз: они безумно любят театр, прекрасно

ориентируются в репертуаре и знают всех артистов.

Но отношения со зрителем не всегда складываются безоблачно. Если публика остается недовольна и шокирована радикальной постановкой (как это было, например, с «Русланом и Людмилой» Дмитрия Чернякова), первый натиск возмущенных выдерживают именно капельдинеры. Вообще все они признают, что публика сильно меняется. Люди платят за билеты большие деньги и возмущаются, если их, к примеру, не пускают в партер после начала спектакля. Капельдинер оказывается меж двух огней: он не может ни нарушить правила театра, ни допустить, чтобы зритель остался недовольным. Проработав несколько лет, все капельдинеры становятся непревзойденными дипломатами, психологами и конфликт-менеджерами. Более опытные делятся своими маленькими хитростями с начинающими.



Елена Кочергина и Людмила Лисина работают на Новой сцене



Надежда Ивличева встречает зрителей на Исторической сцене



Елена Глазкова



Татьяна Лисова помогает зрителям найти свои места в зале

Еще одна обязанность капельдинеров, которую они делят с артистами мимического ансамбля, - вручать исполнителям цветы от зрителей. Цветов в Большом театре обычно море, и существует специальная должность капельдинера, ведающего цветами. На Исторической сцене ее занимает Елена Глазкова. Она встречает зрителей в фойе, принимает букеты, ставит их в воду до конца спектакля, а потом торжественно выносит на сцену, в чем ей, впрочем, обычно требуется помощь коллег, а иногда и рабочих сцены, если корзина с цветами неподъемна. Выйти на сцену Большого во время поклонов артистов, когда зал еще полон и из него несутся овации и крики «браво», - оказывается, изрядное испытание для нервов. «Я только на пятом году решила выйти сама, - признается Елена Глазкова, - и то меня выводили под руки педагог балета Александр Петухов и Михаил Минеев, режиссер. Деваться было некуда». Но освоившись, капельдинеры выглядят на сцене весьма импозантно, тем более, за ними следят из зрительного зала педагоги балета. «Бывает, Светлана Дзантемировна Адырхаева сделает замечание: «Что же вы, цветы вручили - и пошли, ссутулившись?» - рассказывает Глазкова. - А иногда, наоборот, скажет: «Сегодня вы молодцы, спинку держали».

Но на сцене получают цветы только те, кто выходит на поклон к рампе (как правило, солисты и кордебалет первой линии), тогда как остальные артисты получают букеты в гримерных, и капельдинеры превращаются в цветочных почтальонов. «Со второго по седьмой этаж, левая и правая сторона, мужские и женские гримерки - все это надо охватить», - объясняет Елена Глазкова.

У капельдинеров множество друзей по всему театру. И в своем собственном коллективе они живут очень дружно. В настоящий момент, например, все переживают за старшего контролера билетов на Исторической сцене Наталью Панову, которая сейчас тяжело больна. Коллеги помогают ей, сдают кровь. В новогодние праздники они дружно радовались, когда Наталья Николаевна смогла прийти на один из «Щелкунчиков».

У капельдинеров на работе никаких смен нет, праздников не предусмотрено, есть только один выходной в неделю. И если кто-то не может выйти на работу, его нагрузка ложится на плечи остальных. Поэтому атмосфера в коллективе очень важна. Однако капельдинеры невероятно дорожат своей, временами такой тяжелой и нервной, работой, по собственному желанию не уходит практически никто. Знаменитость среди капельдинеров - Лиза

Ивановна Плучек, которая работает в театре 55 лет. С открытием Исторической сцены появилось много рабочих мест, пришли новички, но и они надеются задержаться по меньшей мере на такой же срок. Поэтому пополнить ряды капельдинеров непросто. Если вдруг открывается вакансия, соискателя оценивают самым серьезным образом. Конечно, формальных требований, касающихся образования, нет, но большинство капельдинеров - интеллигентные женщины с высшим образованием (кстати, никто не сказал, что они должны быть непременно женщинами, просто в России, в отличие от других стран, мужчины почему-то не стремятся в эту профессию). Приветствуется знание английского языка, потому что Большой посещает много иностранцев. Важны приятное впечатление от человека, располагающая внешность и манеры. Сами капельдинеры определяют свои обязанности так: создавать для зрителя праздник, и этот праздник захватывает и их. «Переступаешь порог театра - и как птица Феникс возрождаешься», - делится Татьяна Лисова. - Когда надеваешь форму и идешь встречать зрителей, сразу приходит концентрация, даже голова, бывает, перестает болеть. Видимо, зрители дают какую-то положительную энергию, не говоря уж о силе искусства».

ПАМЯТКА ЗРИТЕЛЮ

1. Всегда помните, что капельдинер - ваш друг и работает только для вас. Все правила, которые он просит соблюдать, обусловлены заботой о зрителе. Легко разозлиться на капельдинера, который не пускает вас на законное место в партере посреди спектакля, но подумайте о том, что вы можете помешать не только другим зрителям, но и артистам: внезапно вспыхнувшая в темном зале полоска света из открывшейся двери бросается в глаза и отвлекает внимание балерины, выполняющей 32 фуэте.
2. Если вежливо попросить, не исключено, что капельдинер найдет возможность пересадить вас на более удобное место в зрительном зале. Но не стоит занимать свободные места по собственному усмотрению. Вы можете создать неловкую ситуацию, случайно угодив, например, вобнированную ложу, владельцы которой могут быть против посторонних у себя «в гостях».
3. Если вы желаете подарить цветы артисту, не лишней будет записка, на которой разборчиво указано, кому именно предназначен букет. Записку лучше прикрепить к обертке букета.

OPERA

NOT ABOUT LOVE

ON FEBRUARY 27 THE THEATRE WILL PRESENT THE RUSSIAN PREMIERE OF **THE QUEEN OF SPADES'** BY LEV DODIN

A play with a 16-year history, will enter the Bolshoi repertory, conducted in Moscow by Michail Jurowski. This play accompanies him throughout his career.

- Do you remember the first time you encountered *The Queen of Spades*?

- At a very young age. I watched its unforgettable staging with Khaykin, besides there was a splendid opera at Svetlanov's. I can not forget *The Queen of Spades*' with Gennady Rozhdestvensky staged in 1968 by Pokrovsky, with a few further updates over time.

My first professional encounter with *The Queen of Spades*' occurred when I was an assistant of Nemirovich-Danchenko in the Musical Theater of Stanislavsky. By then I was just another new conductor and was appointed an assistant of Dmitry Kitaeynko, chief conductor of the theatre. I just had another conductor and was appointed assistant of Dmitry Kitaeynko, while the chief conductor of the theater. Together with director Lev Mikhailov, he was thinking over staging *The Queen of Spades*, meant for two major artists Vyacheslav Osipov - as Herman and Inna Isakova, which was a completely unforgettable Countess. This



Conductor Michail Jurowski and Stage Director Lev Dodin

staging came out in 1976, after 2 years of preparation work. The first thing Mikhailov was eager to do was to switch from the XVIII century and wigs to the period of Paul's reign.

Lev Dmitrievich made very definitive changes in the lyrics by Modest Tchaikovsky. It was then that I learned that there are actually two versions of *The Queen of Spades*, edited by Tchaikovsky. And there is the so-called second edition, where Tchaikovsky changed some parts and even the rhythm. For me,

the second edition is much more interesting than the first one. So we worked on it.

- *The Queen of Spades*' by Lev Dodin was first staged in the late 1990s and it is very difficult to take part in such a well-established work. Why did you decide to do it?

- I would be sad to give up the opportunity to conduct *The Queen of Spades*' at the Bolshoi Theater. In recent years, I have developed close, trusting relationships with it. Besides, my work on the renewal of *The Fiery Angel* and a symphony concert gave very positive ground for future cooperation. I am very pleased with this circumstance, although I also enjoy conducting the State Orchestra by Svetlanov, and, for example, at La Scala, where in December I will be involved in a new production of *Cinderella* ballet. But working with the Bolshoi Theater is a very huge thing for me, as this theatre played an integral part in my professional development. Since 1942, for many years my father took part in *Scarlet Sails*' ballet, so as a child, instead of kindergarten, I attended rehearsals together with my dad. Therefore, the Bolshoi Theatre is a part of me.

14



Svetlana Zakharova - Odile and Denis Rodkin - Prince Siegfried

BROADCASTS

AS IF WE WERE THERE

ON JANUARY 25 THE BOLSHOI THEATRE PRESENTED A LIVE BROADCAST OF **SWAN LAKE** BALLET IN MORE THAN A THOUSAND CINEMAS IN 50 COUNTRIES WORLDWIDE, INCLUDING 50 CITIES IN RUSSIA AND KAZAKHSTAN

The Bolshoi's performances have become more accessible to spectators across different cities and countries because of The Bolshoi Ballet in Cinemas' project, carried out since 2011 by the Bolshoi Theatre in collaboration with the Pathé Live film company, BelAir Media and CoolConnections art association. This season at the cinemas you can see seven of the Bolshoi Ballet performances in the highest quality: four in the live broadcast and three - in a pre-recorded version.

Swan Lake is a ballet with the music by Tchaikovsky and a worldwide reputation, shown multinationally directed by Yuri Grigorovich. Preparation work for staging was in collabora-

tion with the artist Simon Virsaladze. In the lead roles on the stage were not Svetlana Zakharova (Odette-Odile), Denis Rodkin (Prince Siegfried), Artem Belyakov (the Evil Genius), Igor Tsvirko (the Fool).

EMMA MEYEROWITZ, PENSIONER

It's the fifth time we watch the Swan Lake. We adore it pretty much and, of course, everything looks great on the screen. Of course, it's impossible to see all these details, movements, scenes, fantastically luxurious decorations in any binoculars.

We watched ballets with Ulanova and Plisetskaya. So seeing Zakharova, you realize that she has got all the best

skills of her teachers, as she is a very original and elegant ballerina.

MARK SHAPIRO, STUDENT

My friends invited me to watch *Swan Lake* at the cinema. Frankly, I have never been to the Bolshoi Theatre. But when the ballet was on the screen live, I felt as if I was in the audience in the first row.

I understand now why our classical ballet is so highly valued abroad. Actors work beyond human capabilities, full of energy and crystal purity of art.

DARIA MIGUSHOVA, CULTURAL SPECIALIST

For me the name of Yuri Grigorovich is like a legend. When you see how thin, weightless ballerina are easily raised by

their partners, you realize all the effort this great master has put into it.

Open with a movie theater in general and the boundaries of our Bolshoi Theater, famous throughout the world - a very good idea. Real beauty and art come from the screen and really ennoble our lives.



Artemy Belyakov - The Evil Genius

BALLET

TO EXPRESS WHAT CAN NOT BE EXPRESSED



ON MARCH 11 THE NEW STAGE FOR THE FIRST TIME WILL PRESENT **HAMLET**, THE BALLET DIRECTED, CHOREOGRAPHED AND DESIGNED BY DECLAN DONNELLAN, RADU POKLITARU AND NICK ORMEROD RESPECTIVELY

This project took several years of preparation work. After the New Year the team started rehearsals of a full-length ballet of *Hamlet*, specially created for the Bolshoi Theater. Declan Donnellan told us why he has decided to work on a Shakespeare's play again.

- About quarter of a century ago you already staged *Hamlet* in the drama theatre. Do you get back to it to discover something new, or is there something that can only be expressed in ballet, not drama?

- *Hamlet* is outrageous, that's why it is trying to express something that generally is impossible to express. I wanted to see if the language of choreography is able to convey what is impossible to express with words.

I think that Shakespeare is a great playwright, because his works are not just about love. To write about love, it is necessary to write about losses. It is obvious

that we are born to lose something within our lifespan. But for us the moment of loss is intolerable.

- For Russian theatre fans *Hamlet* and Shostakovich are inseparable - thanks to the film by Grigori Kozintsev. How did you come to the idea of mixing your ballet with music by this composer?

- It is very difficult to think about Shostakovich, not thinking of his time. He used to live when so many people were crushed. *Hamlet* also lives, experiencing a lot of pressure. And in Shostakovich's music there is always something hidden. Something he couldn't say out loud. So you will always find something that is one thing on the surface of one thing, and completely different in the inside.

- Even in *Romeo and Juliet* you had dancers who have already retired. You are almost massively attracted current tutors to rehearse for this performance. What is your position about it?

- To tell the story of nepotism, there should be a generation gap between the artists. I really like Alexander Petukhov, Victor Barykin who are employed in our play. But I have always believed that our strength precisely is in the fact that we derive very young talents to stage. For example, *Romeo* was the first big role of Denis Savin. And now he is our *Hamlet*. Now we have again occupied a number of young people for whom this is clearly the first great work.

- Do you have to teach ballet dancers acting from the scratch?

- I train them, but do not teach. I think they do not like working on something abstract, but over something with a concrete story and psychological depth. And, of course, they like to work with Radu on the choreography. When you look at the Bolshoi posters, it seems that it is a very formal, very beautiful, but a too well-established system. But when you find yourself there, from the inside, you find a very open and warm atmosphere.

PERSONALITY

AZARY PLISETSKY: «I ADJUST WELL»

For two weeks Azary Plisetsky gave ballet classes at the Bolshoi Theatre. He is a teacher in Bejart Ballet Lausanne, a visiting teacher in leading European ballet companies and a representative of a legendary dynasty of Plisetsky-Messerer. He is recalling the time when he left the Bolshoi theatre as a young ballet dancer in the heyday of the Soviet era and started his international career.

- What brought you to Cuba?

- After the Moscow Choreographic academy I joined the Bolshoi theatre as a starting dancer. I was invited to join Olga Vasiljevna Lepeshinskaya on tour. We performed in China and Mongolia and had a lot of practice. It was when Irina Tikhomirnova came back from her trip to Latin America. When she was in Cuba, she learned that there was a lack of male performers, as after the revolution, the country didn't have dollars to pay dancers from capitalist countries.

So they asked the Ministry of Culture to find a person, who could work as a dancer and a teacher. It was the time of my studies in Russian Academy of Theatre Arts at the pedagogical department. That's the reason why I was chosen.

- Did you meet Maurice Béjart in Cuba?

- Béjart was on tour in Latin America with his Ballet du XXè siècle. They suddenly had a gap between Argentina and Mexico. Someone came up with an idea to offer Cubans to host them for two weeks. That's how I watched *Webern Opus V*, then *Bhakti*. This, of course, has changed our understanding of ballet.

- Having worked in Cuba for ten years, you came back to Europe, first to Ballet National de Marseille of Roland Petit. How did it happen?

- It was the time of Roland's staging *La Rose Malade* at the Bolshoi Theatre.

It was the time when Loipa Araujo (a Cuban principal dancer) and me were in Moscow. We were already familiar with Roland. Suddenly he invited us to join his company and got permission from Yekaterina Furtseva, who was the Minister of Culture.

We were lucky to join Ballet National de Marseille. Roland liked the classes I gave. Then, one day he told me to get ready about my new student. When I entered the hall, I found out that it was Baryshnikov.

- You've been in this field for more than half a century and you still attend performances. What interests you in ballet?

- There is an annual competition named Prix de Lausanne. It is mandatory for everybody there to dance the same routine. And suddenly some girl walks out on stage, raises her hand in such a manner, that suddenly it makes you feel so good.



Count Albrecht, Giselle

PHOTO BY THE BOLSHOI'S MUSEUM

БОЛЬШОЙ ТЕАТР

Газета для тех, кто живет театром
№ 2 (2743), февраль 2015. Издаётся с 1933 года

Учредитель: Государственный академический Большой театр Российской Федерации. Свидетельство о регистрации СМИ ПИ №77-7714 от 30.03.2001 года.

Адрес: 125009, г. Москва, Театральная пл., 1; www.bolshoi.ru

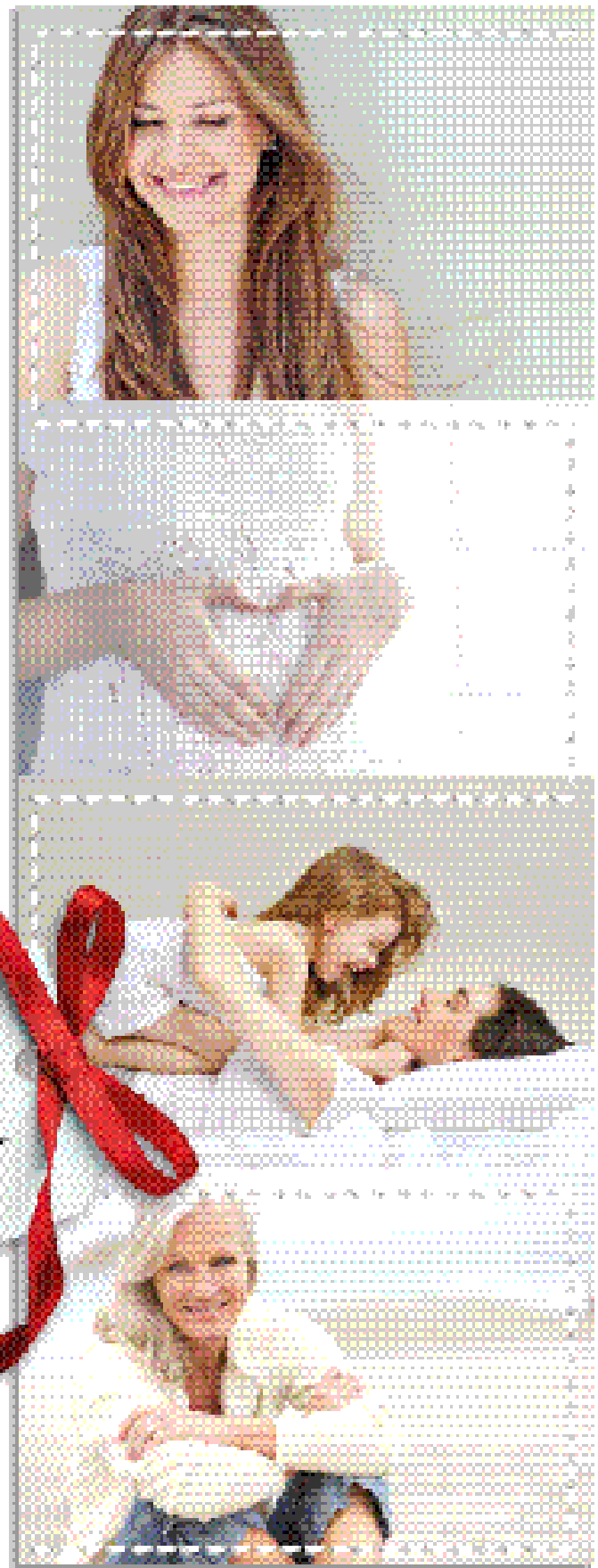
Главный редактор: Анна Галайда
Координатор проекта: Ольга Вольвачева
Арт-директор: Никита Петров
Редактор: Татьяна Бородина

Издатель: PRCBGroup
www.prcb.ru
Отпечатано в АО «Красная Звезда».
Тираж: 20 000 экз.

Гармония

MetLife

Специально к 8 марта
для любимых женщин
MetLife представляет уникальную
страховую программу «Гармония»



Каждая женщина уникальна и трудится в работе и подвигами. Именно поэтому страховые программы «Гармония» созданы, чтобы защитить женщину в разные этапы ее жизни. Преимущества программы: революционная страховка защиты и сохранения капитала; гибкая программа для женщин; доступные условия оформления; возможность оформления в любой момент. Подробности по телефону — на сайте www.metlife.ru

Реклама. Услуги предоставляются ЗАО «МетЛайф», Лицензия С № 5256-77 выдана Банком России 12.05.2014
FEANUTS® 2015 Female's Worldwide



основной спонсор выставки вашего театра



Александр Попов



основная работа выставки вашего театра

Сбербанк

KPMG

MetLife

SAMSUNG



telener

Меркатор

ИНФОРМАЦИОННАЯ ПОДДЕРЖКА



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