



# ВЕЩАЛКА

НАШ ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С «ВЕЩАЛКИ»

В НОМЕРЕ:

- 1 стр. Памяти Н.Г. Попович  
*Спектакль «Фауст» Ш. Гуно – номинант «Золотой Маски»*
- 2, 5 стр. Три грани Фауста: интервью с Хачатуром Бадалянном
- 5, 6 стр. От Гёте к Булгакову: Елизавета Соина о воплощении образа Маргариты
- 3 стр. Многоликий Мефистофель – Евгений Ставинский
- 4 стр. «Игра в красивую оперу»: художник Этель Иошпа о сценографии спектакля

## Наталья Григорьевна Попович (1945–2018)

30 марта 2018 скончалась Народная артистка России, лауреат Государственной премии Российской Федерации, сооснователь Новой Оперы, главный хормейстер театра в 1991–2017 годах Наталья Попович. В Дом, в создание которого Наталья Григорьевна вложила всю себя, пришло Горе. Она тяжело болела, но мы надеялись и верили в лучшее. Бог судил иное...

Соратник и спутница жизни Евгения Владимировича Колобова, Наталья Григорьевна Попович разделила с мужем судьбу и ответственность за общее Дело. Они всегда работали вместе – в Свердловске (ныне Екатеринбург), Ленинграде (ныне Санкт-Петербург), Москве. Собственный Театр стал их общей мечтой, и ради нее, ради «журавля в небе» они были готовы на любые жертвы. Наградой стал театр с особой атмосферой, с ярким творческим лицом.

Во многом именно усилиями Н.Г. Попович создан выдающийся феномен современного отечественного исполнительского искусства – хор Новой Оперы. Он по праву считается символом театра, выражением его эстетики и творческих принципов. Невозможно переоценить и роль Натальи Григорьевны в становлении многих певцов; своим трудом и талантом они приумножают славу родного театра и родной страны.

После кончины Е.В. Колобова Н.Г. Попович стала Председателем Художественно-творческой коллегии театра; эту должность она занимала до марта 2013 года. Наталья Попович – автор идеи и концепции ряда спектаклей и театрализованных представлений («Bravissimo!», «Viva Verdi!» и др.). Благодаря ее инициативе афиша театра обогатилась такими спектаклями как «Джанни Скикки» Дж. Пуччини; «Золушка» Дж. Россини; «Искатели жемчуга» Ж. Бизе; «Князь Игорь» А.П. Бородина; «Любовный напиток» Г. Доницетти; «Набукко» Дж. Верди; «Норма» В. Беллини; «Севильский цирюльник» Дж. Россини; «Трубадур» Дж. Верди; «Пиковая дама» П.И. Чайковского. Наталья

Попович была инициатором привлечения к сотрудничеству с театром таких именитых дирижеров, музыкантов, режиссеров, как Юрий Темирканов, Юрий Симонов, Эри Клас, Феликс Коробов, Альберто Веронези, Антонелло Аллеманди, Элисо Вирсаладзе, Наталья Гутман, Ахим Фрайер, Юрий Александров, Андрейс Жагарс, Серджио Морабито, Йосси Виллер и многие другие.

По инициативе Н.Г. Попович в 2005 году возник ежегодный титульный фестиваль театра – «Крещенская неделя в Новой Опере» (с 2014 года – «Крещенский фестиваль»). В фестивалях участвовали выдающиеся музыканты России и мира, звучали редко исполняемые произведения; некоторые из них затем обретали полноценную сценическую жизнь на сцене театра.

Светлый образ Натальи Григорьевны, сила и масштаб ее личности навсегда сохранятся в памяти коллег, учеников, сотрудников театра.

Памяти Н.Г. Попович планируется посвятить специальный номер газеты.



15 апреля 2018 пройдет очередная церемония вручения Российской национальной театральной премии «Золотая Маска». Спектакль «Фауст» – семикратный номинант этой премии. В постановочный период о своей работе (тогда еще в будущем времени) размышляли режиссер-постановщик Екатерина Одегова, драматург Михаил Мугинштейн и музыкальный руководитель спектакля Ян Латам-Кениг (см. номер за август-сентябрь 2016). В нынешнем номере газеты о своей работе рассказывают номинанты в актерских категориях – тенор Хачатур Бадалян и бас Евгений Ставинский (Фауст и Мефистофель), сопрано Елизавета Соина (Маргарита), а также сценограф спектакля Этель Иошпа.

## Три тенора для трех Фаустов



Фауст – Хачатур Бадалян

*Хачатур, что вы испытали, узнав о номинации на «Золотую Маску»?*

В первую очередь, безусловно, я был крайне польщен, хотя после премьеры оперы я очень надеялся на такой исход событий.

*Вы раньше пели Фауста?*

Да, к моменту постановки Новой Оперы уже был опыт в Мариинском театре. В сущности, это очень интересная и многообразная роль. В ней много технических трудностей, с которыми необходимо достойно справиться. Я когда-то пел в *Ópera de Las Palmas*, на родине замечательного испанского певца, лирического тенора Альфредо Крауса. Он, в частности, прославился как знаменитый исполнитель роли Фауста. После спектакля мне удалось побеседовать с его дочерью. Когда у нас зашел разговор о любимых партиях певца, выяснилось, что одной из них был Фауст, которого я на тот момент как раз начал разучивать. Она рассказала об отношении отца к этой партии. Альфредо Краус считал, что роль Фауста – это как

бы три роли и три тенора, три нюанса выразительности. Первый – старый Фауст. Этот голос должен быть крепким, более плотным. Второй тенор – лирический, подвижный. А третий – это одновременно достаточно крепкий голос, но вместе с тем и немного подвижнее первого. В принципе, я с этим согласен. Ведь крайне необходимо исполнить партию с соблюдением всех нюансов, заданных композитором, и, конечно, сыграть этот постоянно меняющийся образ, который предполагает серьезные метаморфозы на протяжении всего действия. Но, к счастью, у композитора все прописано достаточно ясно, и в целом партия весьма удобна для исполнения.

*Возникали ли какие-либо непростые задачи при работе непосредственно на сцене, в декорациях?*

Небольшие затруднения, конечно, были. К примеру, самая знаменитая ария исполняется на мостике, на возвышении и достаточно далеко от зрителей, в глубине сцены. Как мне кажется, ария написа-

на так, что ее хочется исполнять немного ближе к зрителям, к авансцене, что связано с многочисленными *riano* и другими нюансами. Далеко от авансцены сложно поддерживать контакт с дирижером, с оркестром, тем более в такой лирической арии. По крайней мере, я мыслю именно так. А в целом, конечно, постановка выглядит весьма органично, приятно, зрителям нравится. И играть в ней очень увлекательно.

*А какая сцена для вас сложнее всего?*

Пожалуй, это финал спектакля. К концу совершенно необходимо сохранить свежесть голоса и насыщенный нижний регистр после многочисленных высоких нот. Нужно стараться выдерживать все *riano*, добиваться мягкого звучания голоса. Это всегда любопытно для самого себя – найти какой-нибудь особенный подход именно к этой сцене.

*Как вам работалось с разными партнерами?*

Почти все спектакли я пел с Лизой Соиной, мы с ней уже немного сродни-

лись в этой опере (*смеется*). У каждого певца, безусловно, есть своя специфика, свои тонкости, видение роли, но, в целом, на сцене никогда не было серьезных проблем.

*Влияли ли на вас на подготовительном этапе великие предшественники, спевшие Фауста?*

Да, конечно! Сначала я разбираю партию самостоятельно, стараюсь не слушать никаких других постановок и исполнений. Но когда уже есть какая-то база, мне всегда любопытно, кто и как это пел. Из эталонных трактовок, которые ближе мне по голосу, это, конечно, Пласидо Доминго, Джакомо Арагаль, Джузеппе Ди Стефано. Правда, в исполнении Ди Стефано я находил только одну арию, которую он пел еще в молодости. А так я слушаю разных теноров, иногда даже совсем лирических. Просто мне интересно улавливать индивидуальные особенности каждого исполнения: кто и как именно сделал переход между регистрами в том или ином месте, кто и как где-то «схитрил». Наблюдать подобные вещи для артиста всегда полезно.

*Ну и по традиции, – несколько слов то ли о листе ожидания, то ли о списке мечты...*

Мне кажется, у меня столько всего впереди, думаю, еще будет много инте-



Фауст – Хачатур Бадалян  
Маргарита – Елизавета Соина  
Мефистофель – Евгений Ставинский

ресных ролей. Я очень люблю Верди, Пуччини. Наверное, одна из ролей, которые мне хотелось бы исполнить в первую очередь, – Ричард в «Бале-маскараде» Верди. Эта партия чрезвычайно любопытна с вокальной точки зрения. А если говорить о глубинах образа – тот же Фауст, но в «Осуждении Фауста» Берлиоза. Интересный образ! Там нужен тенор чуть покрепче, с крайними «верхами», и мне это тоже удобно. Всегда интересно ис-

полнить одну и ту же роль у разных композиторов. Один и тот же литературный первоисточник – а видение и ощущение у каждого композитора очень отличаются, и в любом случае это заслуживает внимания и представляет особенный интерес для певцов.

Беседовала  
Эллина ТЕМИРОВА

## Воплощение мечты



Маргарита – Елизавета Соина

*Елизавета, расскажите историю воплощения образа Маргариты.*

В театре я спела партии, о которых мечтала. И за несколько месяцев до премьеры мои мечты вновь материализовались. После исполнения партии Мими в «Богеме», я подумала: «Вот сейчас я хотела бы спеть Маргариту». И каково же было мое удивление, когда после новогодних праздников я увидела приказ на выучку спектакля «Фауст»! Я остолбенела, не поверила глазам: «Неужели так бывает?».

*Трудно создавать образ с нуля?*

Трудно, но тем интереснее работа. С одной стороны, образ и концепцию помогает выстраивать режиссер. С другой – моя природа не-

вольно трансформирует его. Происходит своеобразный синтез. Поэтому у каждого солиста получается индивидуальный герой. В нашем случае, за счет наделения Маргариты чертами булгаковской героини, получился многогранный, «взрослый», драматичный персонаж – образ, который,

*Помните, на одном из премьерных спектаклей внезапно погас свет?*

Конечно, помню. Это случилось ровно перед моим выходом, на первых аккордах духового инструмента, а не *tutti*, поэтому оркестр не разошелся. Я тогда подумала:



Маргарита – Елизавета Соина  
Зибель – Анна Сеницына

безусловно, усложнился по отношению к оригиналу и благодаря этому стал ярче.

*Как вы чувствуете себя в этой роли?*

Каждая роль сложна и каждая любимая – это мои дети. Я вкладываю в них душу, время и силы. Но образ Маргариты, за счет своей драматической насыщенности, непростого пути от лирической героини до грандиозной предсмертной агонии, пока остается для меня самым любимым в репертуаре.

*Что помогает найти верный путь к перевоплощению?*

Музыка! Каждый раз я удивляюсь, как композиторам это удается. Музыка помогает вжиться в роль.

*А что происходит после спектакля?*

Первое время мне было очень сложно абстрагироваться от этого образа. Сейчас намного легче. На прошлогодних премьерных спектаклях все внутри хлопотало. Накал страстей, красота музыки – все это дьявольское действо будоражило сознание, и душа разрывалась от волнения.

*Кстати, о дьявольском действе.*

«Вот оно, заиграло!». Значит, все хорошо, как должно быть, все идет правильно. И этого не стоит бояться.

*Есть ли для вас в спектакле сложные задачи?*

В спектакле много важных мелочей, которые приходилось отрабатывать не один выход на сцену. Он укладывался достаточно долго. Самая сложная и любимая для меня сцена – в церкви с платками. По-моему, это грандиозная режиссерская находка Екатерины Одеговой, и каждый раз наслаждаешься образом сумасшедшей Маргариты.

*Чем вас привлекает образ сумасшедшей?*

Он компенсирует недостаток эмоций в обычной жизни. Видимо, в таких героях реализуются наши теневые стороны. Зло в какой-то степени всегда привлекательно.

*Расскажите про команду солистов, как вам работаете?*

Это огромное счастье – работать с такими прекрасными артистами. Они профессионалы высочайшего уровня. Во всех

смыслах! Это относится и к вокальным природным данным каждого, и к их музыкально-техническим характеристикам. Они не тянут одеяло на себя, хотя каждый – большая индивидуальность. Они добры, ответственны и отзывчивы.

*Легко ли реализовать разные взгляды дирижеров? Ведь над оперой «Фауст» работали два маэстро – Ян Патам-Кёниг и Андрей Лебедев.*

Несмотря на разность этих музыкантов (а может, и благодаря этой разности!), работать с ними одинаково легко. Они очень ясно, просто, убедительно объясняют, что требуется от тебя, какова их музыкальная концепция в целом и в деталях. И в этом большая помощь и облегчение в работе.

*Как вы узнали о номинации на «Золотую Маску»?*

От Хачатура Бадаляна. И первая реакция – меня окрылило! Было приятно. Но это сиюминутное впечатление прошло, и больше я об этом не думала. Для меня как для молодой артистки эта номинация очень приятна, но я трезво отношусь к ней.

*Как вы реагируете на критику?*

Раньше больше внимания обращала на критику, сейчас уже нет. Иногда я просматриваю некоторые статьи, но больше полагаюсь на мнения своих педагогов – Галины Алексеевны Писаренко, Анны Адольфовны Маргулис, на мнение дирижеров, постановочной команды, на субъективное профессиональное ощущение, на запись. При всем уважении к критикам, наши взгляды не всегда совпадают.

*Каковы планы на будущее?*

Я, в общем-то, лишь вхожу во вкус. Голос потихоньку матерееет, крупнееет в хорошем смысле слова. Хочется попробовать репертуар Дж. Верди, более драматические роли, добавить немного «перчика».

*Есть желание работать в других театрах?*

В нашем театре много работы. От спектакля к спектаклю, от концерта к концерту, от гастролей к гастролям я всегда при деле. У нас мощная команда, профессионалы европейского уровня. Моя работа мне много дает, но я всегда открыта чему-то новому.

Беседовала

Наталья БУРАШНИКОВА

## «Мои мечты и планы связаны с оперой...»

**Язык и стиль этого художника, сочетающие конструктивно-логическую ясность, изысканный символизм и яркость контрастов, привлекли всеобщее внимание уже в первой работе в театре Новая Опера – сценической фантазии «Интимный дневник» по произведениям Л. Яначека (весна 2014 года). За этим последовали «Саломея» Р. Штрауса, «Фауст» Ш. Гуно, «Гензель и Гретель» Э. Хумпердинка, а также триптих спектаклей Камерного хора («Черное», «Белое», «Красное»). Год назад Этель Иошпа получила свою первую «Золотую Маску» – за работу художника в спектакле «Саломея». В нынешнем году она попытается повторить свой успех – на сей раз в качестве сценографа спектакля «Фауст».**

Этель, начну с известного анекдота о Леониде Ильиче Брежнев. Он вызывает одного за другим товарищей по партии и спрашивает: «Прочел мою книгу “Малая земля”?» – Да. – Понравилось? – Очень. – Куда спешишь? – Перечитать! Хочется найти новые краски, тона и полутона...» И в конце он говорит: «Все читали, всем нравится... может, и мне прочесть?» Какими глазами вы сейчас смотрите на свою работу в «Фаусте» – автора в полном смысле слова, зрителя? Или, может быть, это похоже на позицию кинорежиссера или кинооператора – фильм уже снят, и он уже не совсем твой? Но ведь театральный спектакль, в отличие от кино, продолжает жить на сцене...

Этот спектакль вызывает у меня самые разные реакции. Он очень сложный, в нем много составляющих. Много зависит от актеров и певцов и еще – от чистоты выполнения конкретного спектакля (но, конечно, это касается любого спектакля). «Грязь» может очень раздражать. Но к счастью, в подавляющем большинстве случаев «Фауст» проходит гладко. И тогда складывается цельное впечатление, понимаешь, что удалось воплотить то, что задумывали, – пройти весь путь: постепенного насыщения пространства разными мирами, переизбыток романтизма во втором акте нашего спектакля (мы хотели, чтобы «умный» зритель ощутил даже что-то вроде тошноты от идеальной красоты), а затем переход в черное пустое пространство, очищение от театральности. Для меня этот последний акт – самый важный, и бывает, что я прихожу только на него, чтобы получить удовольствие. Хотя правильнее проходить этот путь от начала до конца.

В старые времена драматическим актерам полагалось мечтать об определенных ролях. Ну, к примеру, Гамлет... и неважно, как ты выглядишь (понятно, речь идет не только о внешнем виде, но, главное, об актерской сущности). Есть ли такой список у сценографов и входит ли в него «Фауст»? Перефразируя героя фильма «Берегись автомобиля», должен ли сценограф хоть раз в жизни «замахнуться на нашего Иоганна Вольфганга»?

У каждого сценографа, конечно, разный список, кроме того, здесь вступают различия музыкального и драматического театра. «Фа-

уст» Гёте в этот список, конечно, входит. Опера Гуно в моем списке не значилась, и мои отношения с ней были сложными. В общем-то, это не совсем моя музыка. И мне было очень интересно работать на контрасте Гёте и Гуно – это ведь совсем разные сочинения. С одной стороны, жесткий немецкий рационализм и философия, с другой, – абсолютный французский лиризм. Сначала этот контраст меня даже раздражал, а потом он помог создать то, что получилось – игру в красивую оперу с возможностью погружения в нее и – в какой-то момент – отстранения. Собственно, этот путь проходит сам Фауст: погружение в новую жизнь, в молодость, которая кажется то реальностью, то иллюзией.

В какой степени этот спектакль – ваше программное высказывание? В частности, речь идет о сквозных мотивах, характерных чертах вашего стиля, которые можно увидеть в этой работе.

Каждый раз я стараюсь не повторяться, ставить и решать разные задачи. Здесь основной пластической темой для меня был конфликт между старинным театром (игрой – иллюзией) и пространством черной театральной коробки – пустым, вневременным, как бы настоящим. Но работая над другими проектами, я понимаю, что эта тема все еще волнует меня, и я к ней возвращаюсь.

Сколько спектаклей вы отводите зрителю, чтобы он вполне понял, что именно вы хотите сказать? Понятно, что мы имеем дело с разным уровнем музыкальной и общетеатральной подготовки...

Мне кажется, и одного раза должно быть достаточно! Есть какие-то главные вещи, и если они не прочитываются, не ощущаются за один просмотр, значит, мы в чем-то ошиблись. Но, конечно, есть нюансы, которые можно «рассматривать» и дальше. И каждый спектакль разный, потому что это вообще живой процесс.

Вы пришли в музыкальный театр из драматического. Сейчас, когда за плеча-



Этель Иошпа

ми есть серьезный опыт в музыкальном театре (после «Фауста» в Новой Опере была замечательная опера «Гензель и Гретель»), когда за «Саломею» вы получили, на сегодняшний момент, свою главную награду («Золотую Маску»), – можно ли сказать, что этот опыт, в свою очередь, повлияет на работы в драматическом театре?

Давайте скажем точнее: я пришла не из драматического, а из очень особенного театра – художника. Это лаборатория Дмитрия Крымова в Школе драматического искусства. Я в драматическом театре классического типа сделала всего две работы, и не могу сказать, что я там кайфовала. Оперный театр меня интересовал очень давно: еще до Новой Оперы я сделала несколько спектаклей в Музыкальном театре имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. И мне кажется, музыкальный театр ближе миру художника, чем драматический. Многие боятся условного языка оперного театра, а я уверена, что художник может выразить в нем гораздо больше. Сочетание драмы и естественно рождающейся музыки предоставляет богатейшие возможности для смены визуальных образов. А драматический театр, на мой взгляд, конкретнее и больше заточен на игру актеров. И поэтом пока что мои планы и мечты связаны именно с музыкальным театром.

Беседовал  
Михаил СЕГЕЛЬМАН

## Мефистофель с воландовской вальяжностью

*Евгений, вы – мой любимый Мефистофель, поздравляю с номинацией на «Золотую Маску»!*

Спасибо, Ольга! Безусловно, приятно и почетно обнаружить себя в числе номинантов премии, лауреатами которой за более чем двадцатилетнюю историю становились самые значимые события театрального мира и выдающиеся представители артистической среды. Я впервые среди номинантов премии «Золотая Маска» и хочу, прежде всего, поздравить с этим наш театр, всех участников и создателей спектакля «Фауст».

*Мефистофеля в опере характеризует очень яркая музыка – много forte, богатая поддержка оркестра, и певцы вслед за музыкой играют его, как выразилась бы моя бабушка, «как Деда Мороза», эдакого огромного мужика в полсцены, непрестанно размахивающего руками. Ваш Мефистофель – яркий персонаж, но в нем нет этой громогласности, он собраннее, интеллигентнее... Это режиссерская задумка или таков ваш актерский темперамент?*

Мне кажется, в игру вступают всевозможные клише и штампы: когда режиссеру не удается донести до артиста цельный и внятный образ героя, тогда на сцене и получаются такие «деды морозы». Наш режиссер Катя Одегова хотела от Мефистофеля воландовской вальяжности, отстраненности – такой образ я и попытался передать. Человеческая натура сама все сделает так, как нужно. Он создает ситуации и наблюдает.

*Что было сложнее всего в роли*

*Мефистофеля-Воланда – актерская или вокальная работа?*

Такие крупные роли, как Мефистофель, конечно, несут в себе ряд сложностей. Эта большая партия, Мефистофель практически не уходит со сцены, и, чтобы не надоест публике за три длинных акта спектакля, он должен быть интересным, а значит, разным – в звуке, в красках, в характере, в отношениях с другими персонажами. Пожалуй, главная сложность – найти такие краски. Вообще я люблю эту роль и всегда пою ее с большим удовольствием.

*Надоедают ли знаменитые Куплеты?*

Нет, не надоедают (смеется).

*Вы слушаете записи «великих», когда готовитесь к премьере? Какие записи вам помогли в этой постановке?*

Сначала я учу партию наизусть, потом, конечно, слушаю. Я считаю, делать это необходимо. В наше время мы имеем возможность, не выходя из дома, посмотреть и послушать выдающихся певцов прошлого, наших современников, сравнить их с мастерами старой школы, проследить современные тенденции. Нужно не только изучать записи, но и ходить в другие театры, смотреть другие постановки. У кого-то можно неожиданно найти для себя интересные идеи для работы над ролью. Учиться можно всегда и у всех.

*Читаете ли вы отзывы на свои выступления? Как к ним относитесь?*

Да, иногда я читаю отзывы. Инте-



Мефистофель – Евгений Ставинский

ресно узнать, как зритель принял или не принял твою интерпретацию. Чье-то субъективное мнение – это возможность взглянуть на себя со стороны. Но зависеть от этих мнений, пожалуй, не нужно. Если почитать, например, на YouTube комментарии к исполнениям звезд – Каллас, Карузо, Съеппи, – то можно найти совершенно полярные отношения: от восторга до полного неприятия. Искусство субъективно.

*Блиц! Мефистофель – зло или благо?*

Мефистофель разный: как любая природная стихия, его сила может как разрушать, так и созидать.

*Лучше петь дома или в Европе?*

Петь хорошо с хорошим дирижером, с партнерами, когда есть сотворчество. Неважно, дома или в зарубежных театрах.

*Пимен или Галицкий? Отец Лоренцо или Мефистофель? Коллен или Захария?*

Такого выбора никогда нет. Нас не спрашивают, что бы мы хотели сегодня спеть. Если сегодня «Кошкин дом», значит, это и есть мой любимый спектакль!

Подготовила  
Ольга ПОРОШЕНКОВА



Мефистофель – Евгений Ставинский