



МОСКОВСКИЙ ТЕАТР  
НОВАЯ ОПЕРА  
ИМ. Е.В. КОЛОБОВА

# ВЕШАЛКА

НАШ ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С «ВЕШАЛКИ»

## В НОМЕРЕ:

- 1 стр. Акценты месяца. Афиша ноября  
2, 7, 8 стр. Новая Опера в Израиле  
3 стр. Ю. Александров: «Слезы Петра Ильича – это и мои слезы...»  
4 стр. А. Самоилэ: изначальный Чайковский  
5, 6 стр. В. Герасименко:  
«Пиковая дама» – загадка, которую сложно разгадать»

## Афиша ноября

**Главные события ноября в театре Новая Опера – продолжающийся Международный фестиваль «Два мастера – два мира», а также долгожданная премьера оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама» и старт интерактивного проекта ОпераLounge.**

Фестивальная афиша в этом месяце почти полностью посвящена Рихарду Вагнеру. Опера «Лоэнгрин» прозвучит 1 ноября в исполнении известного румынского тенора Мариуса Влада (Лоэнгрин), швейцарской певицы Моны Зомм (Ортруда), солистов и оркестра театра. Еще одну средневековую легенду, «Тристан и Изольда», зрители смогут увидеть 3 ноября. Заглавные партии исполняют Эдит Халлер (Италия) и Вениамин Егоров. Оба спектакля пройдут под управлением главного дирижера театра Яна Латама-Кёнига. В перерыве между двумя спектаклями в Зеркальном фойе состоится концерт «Вокруг Вагнера» (2 ноября). В него войдут произведения самого Вагнера (в том числе знаменитый вокальный цикл «Пять стихотворений Матильды Везендонк», который исполнят сопрано Елена Поповская и пианист Павел Нерсесьян), а также камерная вокальная и инструментальная музыка австро-немецкой традиции. Завершится фестиваль 10 ноября концертом прославленного финского баса Матти Салминена, который исполнит фрагменты опер Р. Вагнера и Дж. Верди. Дирижер – Эри Клас (Эстония).

29 и 30 ноября театр представляет первую оперную премьеру сезона – «Пиковую даму» П.И. Чайковского в постановке Юрия Александрова. Пушкинский сюжет стал для постановщика поводом к рефлексии над историей России последнего столетия. Дирижер-постановщик спектакля – главный дирижер Одесского национального академического театра оперы и балета Александр Самоилэ. В премьерных спектаклях участвует выдающийся тенор Владимир Галузин.

Интерактивный проект ОпераLounge, или Оперная гостиная, – это беседы за чашкой чая, обсуждение премьер, разговор об истории и сегодняшней жизни оперы, о великих композиторах, постановках и исполнителях. И, конечно, ОпераLounge – эксклюзивная возможность общения с артистами, выступающими на сцене театра, создателями спектаклей. 10 ноября в гости к зрителям придут Матти Салминен и Эри Клас, накануне премьеры мы ждем Александра Самоилэ, Юрия Александрова, Владимира Галузина.

Несколько слов о спектаклях текущего репертуара. 6 ноября на сцене театра «Руслан и Людмила» – фантазия по опере М.И. Глинки и поэме А.С. Пушкина (музыкальная редакция Евгения Колобова). Заглавные партии исполняют Владимир Кудашев и Анастасия Белукова, дирижер Андрей Лебедев.

Три вечера в этом месяце отданы итальянской опере. 8 ноября прозвучит «Любовный напиток» Гаэтано Доницетти, веселая история о поддельном лекарстве и искренних чувствах. 14 ноября зрителей ждет «Золушка» Джоаккино Россини. В атмосфере волшебства помогут погрузиться компьютерные технологии и трехмерная анимация. В заглавной партии – солистка оперного театра Регенсбурга Вера Егорова. Музыка знаменитого итальянского композитора прозвучит и следующим вечером, 15 ноября. В программе музыкального дивертисмента «Россини» – сольные, ансамблевые, хоровые и оркестровые произведения.

Концертная программа «Короли симфонического» (17 ноября) – это сочинения

## Акценты месяца: колонка главного редактора

Главным героем нынешнего номера стал режиссер Юрий Александров и две его постановки в Новой Опере. Первая из них – «Князь Игорь» А.П. Бородин – в октябре покорила зрителей Тель-Авивской оперы. Вторая – «Пиковая дама» П.И. Чайковского – в конце ноября появится на сцене нашего театра. Помимо Ю.И. Александрова, о будущем спектакле размышляют дирижер-постановщик Александр Самоилэ и художник-постановщик Виктор Герасименко.

В анонсе событий выделю строки об ОпераLounge, или Оперной гостиной. Ведущие театры мира отличаются не только высоким уровнем самих постановок (речь о режиссерской, музыкальной и других составляющих), но и умением работать со зрителями, вступать с ними в заинтересованный диалог. И мы не стесняемся этому учиться. ОпераLounge – одна из форм подобного диалога.

До новых встреч в Новой Опере!

Михаил Сегельман

К. Вайля, Дж. Гершвина, Д.Д. Шостаковича, в которых соединяются элементы джаза и академической музыки.

Как всегда разнообразна детская афиша театра. 2 ноября в Зеркальном фойе маленьких зрителей ждет «Карнавал животных» К. Сен-Санса. А 3 ноября там же можно будет увидеть «Сказки старой бабушки» – калейдоскоп картинок на музыку циклов «Детская» и «Картинки с выставки» М.П. Мусоргского. В середине месяца детские спектакли переместятся на главную сцену театра. Здесь пройдут кукольный спектакль «Кошкин дом» П.П. Вальдгардта (10 ноября, 14:00) и опера-фантазия «Дитя и волшебство» М. Равеля (16 ноября, 16:00).

Подробности на [www.novayaopera.ru](http://www.novayaopera.ru)  
Татьяна Маслова

## «Князь Игорь»: израильский вояж

**Более полутора лет подготовительной работы, переговоров, согласований, а затем две недели упорного труда 170 человек – солистов, хора, оркестра, дирижеров, сотрудников художественно-постановочной части, руководителей подразделений – таковы гастроли театра Новая Опера на сцене Тель-Авивской оперы в их кратком цифровом выражении. О прошедшем событии рассказывает начальник международного отдела, заведующий литературной частью Новой Оперы Михаил Сегельман.**



Тель-Авивский центр исполнительских искусств

Начну с одного из самых приятных воспоминаний: абсолютно все представления прошли с аншлагами, а ведь в зале Тель-Авивского центра исполнительских искусств (в нем и располагается Тель-Авивская опера) – почти 1700 мест. По моим подсчетам, публика была на треть русскоязычной, остальные две трети составляли израильтяне и иностранцы, работающие в Израиле. Субтитры шли на двух языках – английском и иврите. Фактически, Тель-Авивская опера – двуязычный театр, но генеральный менеджер Ханна Муниц изящно шутит, что иврит является в театре вторым языком, подразумевая, что первый – русский, а не английский.

О зрителях речь впереди, а пока упомяну, что израильская пресса (причем абсолютно все ее сегменты – массовые, деловые издания, телевидение, интернет и т.д.) проявила огромный интерес к гастролям Новой Оперы. Многие отзывы можно увидеть на сайте театра, на страницах в социальных сетях.

Критика отмечала актуальность спектакля Юрия Александрова, и, как мне кажется, иногда даже несколько преувеличивала ее. Причин здесь несколько, и одна из них мне, еврею, особенно понятна: в Израиле, как пел Владимир Высоцкий, «на четверть бывший наш народ», и многие из уехавших все еще доказывают самим себе, что когда-то они поступили правильно. Это некий момент психологического самооправдания. И все же интерес, проявленный к нашему спектаклю, был вызван, прежде всего, его

художественными достоинствами и эстетикой, которую он нес. «Князь Игорь» никогда в Тель-Авиве не ставился; публика там несколько консервативна; она не очень хочет видеть механически осовремененную оперу, условно, деловой костюм вместо исторического или леди Макбет в сталинском ГУЛАГе. Она хочет спектакля, костюмов, декораций, действия, соответствующих эпохе. Кстати, поэтому на так называемых talk-back'ах было очень много вопросов об истории России, о «Слове о полку Игореве».

Мне кажется очень важным рассказать об этих самых talk-back'ах – одной из форм диалога со зрителями, принятой во многих театрах мира. В дословном переводе talk-back – двусторонняя связь (например, между космонавтом и Центром управления полетами), и название вполне отражает суть происходящего. В Тель-Авивской опере это делается так: сразу после спектакля артистический директор за кулисами «подхватывает» исполнителей главных партий в костюмах и гриме и проводит их в фойе, где уже стоят стулья и ждут зрители. Беседа продолжается около получаса. Люди задают не только частные (связанные с ролью в опере «Князь Игорь»), но и любые общие вопросы. Кстати, и о том, участвовали ли артисты в других постановках этой оперы. В случае с «Князем Игорем» это актуально; например, совсем недавно Елена Поповская спела партию Ярославны в Большом театре. И я мысленно аплодировал нашим певцам, которые нашли нужные слова,

нужную интонацию в разговоре об этой версии «Князя Игоря». Вообще вопросы были разные. Иногда – очень интересные и глубокие: об историческом контексте, о том, одержал ли Игорь победу или проиграл, об истории России после его половецких походов. Иногда – забавные: «Правильно ли я поняла, – спросила зрительница, – что в опере есть специальный половецкий язык»? Таким образом она отметила, что музыкальные характеристики стана Игоря и половцев существенно различаются. Для коренной израильской публики совершенно непонятны вещи, которые для нас, людей, воспитанных в русской оперной традиции, очевидны. Например, почему Кончак так красив? Почему половцы, враги, так хорошо танцуют и поют? И мы объясняли, что, во-первых, опера – не прямое, а условное выражение реальности, а во-вторых, – что в традициях русской оперы показывать злодеев симпатичными и обаятельными, что в первой русской классической опере «Жизнь за царя» Глинки есть целый польский акт, где враги превосходно танцуют, и эта музыка не уступает в красоте и богатстве русским сценам.

Я очень рад, что отношение наших солистов к talk-back'ам менялось со скептического на крайне заинтересованное. Сначала некоторые коллеги говорили, что они уже все высказали на сцене. А сейчас я уверен, что если мы предложим певцам, уже познавшим подобный опыт во время израильских гастролей, выйти в Зеркальное фойе Новой Оперы после спектакля, они не сочтут это тратой времени. И зрители придут, потому что мы искренне хотим рассказать о своей работе. Да и в гардеробе все равно очередь после спектакля!

Еще одна форма работы, в которой мы участвовали, – симбиоз лектория с творческой встречей. В партере театра собрались зрители; в поднятой оркестровой яме, превращенной в импровизированную сцену, сидели арт-директор Тель-Авивской оперы Майкл Айзенштадт, режиссер Юрий Александров и ваш покорный слуга. Мы рассказывали о русской опере, о Бородине и его сочинении. На настоящей сцене в это время стояли декорации спектакля, и певцы выходили в своей обычной одежде.

Под аккомпанемент фортепиано исполнялись фрагменты оперы: Песня Скулы и Ерошки, Каватина Кончаковны, Дуэт Кончаковны и Владимира Игоревича и, конечно, Ария Игоря. Участвовали Анатолий Григорьев, Максим Остроухов, Татьяна Табачук, Дмитрий Пьянов, Анджей Белецкий и Анна Маргулис. Встреча проходила в субботу (для нас это равносильно воскресенью, потому что вторая половина пятницы в Израиле – выходной день), в 11 утра, и, тем не менее, в зале было примерно 400 человек, а действие продолжалось полтора часа!

Буквально все исполнители вызвали огромную симпатию и публики, и критики. И я не могу не сказать о роли режиссера-постановщика Юрия Александрова, который в первую неделю гастролей находился вместе с труппой и вдохнул в этот спектакль новую жизнь [Интервью режиссера Михаилу Сегельману см. на с. 7-8. – Прим. ред.]. Его присутствие особенно помогло артистам, которые только что вошли в спектакль, – Владимиру Байкову (Князь Игорь),

Ольге Терентьевой (Ярославна). Огромный резонанс вызвал хор, его синкретичность, сочетание пения и хореографии. Много положительных откликов получил оркестр, которым дирижировали Ян Латам-Кёниг и дирижер-постановщик спектакля Евгений Самойлов.

Было у меня одно опасение – примет ли публика сакральный, условный финал, когда непонятно, вернулся Игорь или нет, что с ним произошло. Большую часть спектаклей я наблюдал из зала, остальные – из-за кулис, и поэтому чувствовал реакцию зрителей. В один из вечеров повисла пауза, страшнее и прекраснее которой нет ничего, – ты еще не знаешь, хорошо или плохо принят спектакль. А затем зал взорвался аплодисментами – зрители прочувствовали трагизм этой истории.

С израильской стороны гастроли были организованы великолепно. Это отмечали все – и артисты хора, и оркестранты, которым было очень вольготно в оркестровой яме, и солисты. А о реакции израильской

стороны свидетельствуют два факта. Первое: по результатам гастролей руководство Тель-Авивской оперы направило благодарственные письма в Департамент культуры города Москвы и в Министерство культуры России. Второе и главное: Тель-Авивская опера и Новая Опера продолжают сотрудничество. 7 октября 2013 года в Тель-Авив с однодневным визитом прибыл директор Новой Оперы Дмитрий Сибирцев. Он провел переговоры с генеральным менеджером Тель-Авивской оперы Ханной Муниц. Их главным результатом стало решение провести гастроли Новой Оперы в Тель-Авиве в первой половине 2015 года.

Повторюсь, для нашего театра тель-авивские гастроли стали важнейшим и неоценимым опытом. Кстати, декорации направлялись морем. И сейчас они уже едут обратно, – следующий спектакль «Князь Игорь» пройдет на нашей сцене 8 декабря.

Материал подготовила  
Ольга Конойко

## «Я исповедую театр-дом, театр-ансамбль...»

Беседа Михаила Сегельмана с Юрием Александровым

**В первой половине израильских гастролей к труппе театра Новая Опера присоединился режиссер-постановщик спектакля «Князь Игорь» Юрий Александров. Стерев «случайные черты» и, наоборот, прочертив, подчеркнув необходимые линии и штрихи, Александров придал новый импульс и постановке в целом, и работе актеров. Один из частых вопросов критики и зрителей касался актуальности спектакля, исторических ассоциаций, которые он будит. И вполне естественно, что именно с этого вопроса началась наша беседа.**

Юрий Исаакович, вернемся к одному из главных вопросов, звучавших во время бесед со зрителями: в чем актуальность вашей работы и, более того, что такое актуальный спектакль в наше время, когда механическое осовременивание, перенесение исторического действия в сегодняшний день стало штампом?

В последнее время театр испытывает сложности в самооценке, понимании своего места в общественной жизни. Глубинные вещи подменяются внешними проявлениями. Внешние признаки в наши дни не всегда верно передают состояние объекта (и даже первичные половые признаки иной раз обманчивы!). Спектакль, который я бы назвал актуальным, – это умный спектакль, в котором время не просто переносится «вперед». Он должен беречь сознание, подтверждать некие опорные мысли, благодаря которым ты и существуешь в мире. И «Князь Игорь» для меня – желанная история, с помощью которой можно говорить о происходящем сегодня. И это произведение с каждым го-



Сцена из спектакля «Князь Игорь»

дом становится все актуальнее. В России ничего не меняется к лучшему: мы все так же разделены на княжества и губернии, соревнующиеся между собой не в самых позитивных вещах, все так же процветают лихоимство и казнокрадство. Говорить об этом, находясь в зоне обычного площадного театра, мне кажется, не совсем правильно, – для этого есть «ящик»! Это не несет образа. А ведь наше сознание складывается из образов – времени,

общества. И мне хотелось доказать, что современный спектакль – это не тряпки, а способ мышления, при котором твои кардинальные проблемные вещи выражаются через историческое сознание. В «Князе Игоре» у меня была изначальная установка на русскую проблемную злободневную историю. И мне сразу стал мешать дивертисментный балетный акт: это попытка раскрасить историю, сделать ее плоской, – а ведь она многомерна. Режи-



Сцена из спектакля «Князь Игорь»

сура сегодня – не просто техника, «разводка», это понимание, где, когда, для кого ты ставишь. И я не стесняюсь того, что за год сделал три разные версии «Князя Игоря». Например, в Самаре был спектакль-праздник, белоснежная сказка. Там не нужны были страшилки – люди и так достаточно в это погружены. Мне вообще кажется, что отнять у театра иллюзию значит оскорбить его. Современные спектакли, во многом, придумали директора театров, которые экономят деньги. Исторический спектакль стоит дорого, он долго репетируется, вынашивается. Это же целая культура, которую ты должен освоить...

*Ваши слова заставили меня вспомнить давнюю беседу с кинорежиссером Вадимом Абдрашитовым. В конце 1990-х, если помните, активно обсуждалась идея малобюджетного кино. И я спросил, как он к этому относится. Ответ был примерно такой: если кино стоит миллион, а его снимают за двести тысяч (цифры условны), – эти «минус восемьсот тысяч» мы все равно увидим. Сначала должна явиться новая идея, которая, может быть, удешевит процесс.*

Конечно! Если килограмм мяса стоит 200 рублей, не могут пельмени стоить 50! Значит, это не пельмени, а заменители, которые не дают нам полного представления о продукте. У меня бывали, конечно, и «минималистские» спектакли, но это не отрицает фантазийного начала: скупые средства должны быть поддержаны солидным культурологическим пластом.

*На гастролях в Израиле вы, после трехлетнего перерыва, снова прикоснулись к спектаклю. Изменился ли за про-*

*шедшее время взгляд на эту работу, сознание, поменялись ли какие-то базовые позиции?*

Что-то, несомненно, изменилось. В частности, я еще пристальнее всматриваюсь в наши отношения с Востоком. Это не так просто, как нас учили в школе. Чтобы поработить Россию, Востоку не нужно оружие. Есть другие способы: мишура, дешевые товары, да просто переженить всех на Дальнем Востоке на китайцах (что, в принципе, и происходит, и в этой опере тоже!). Взаимоотношения Игоря и Кончака гораздо сложнее, чем мне раньше казалось. Раньше доминирующей была идея противостояния, а теперь, может быть, и сотрудничества. Отказать мы не можем, противостоять – нет у нас сил! И, конечно, я всегда ищу четко очерченную человеческую драму. И от тех, кто нами руководит, я требую покаяния. Не жажды реванша, не ужесточения, – а покаяния. Этого не делает Игорь, и поэтому я даю себе право оборвать пьесу: я не хочу такого лидера!

*Все спектакли рано или поздно стареют. Хорошо, если речь идет об утилитарных вещах – ветшают костюмы, декорации. Тогда нужно переставлять или, как говорят в театре, «переодевать» постановку. Хуже, когда старение моральное. Но бывает, что в развитии спектакль обнаруживает скрытые ресурсы, и, мне кажется, «Князь Игорь» в Новой Опере – из таких работ. Чувствуете ли вы эти ресурсы, и если да – вы предвидели их заранее или это стало сюрпризом?*

Один из моих педагогов Роман Тихомиров говорил, что спектакль нужно

ставить на 30%, остальные 70% он доберет позже. В этом, конечно, была доля лукавства. Я, наоборот, считаю, что спектакль должен быть поставлен на 300%, чтобы осталось 30%. Потому что в нашем театральном процессе все мешает: напортачить может не только артист, но и осветитель, бутафор. У многих людей есть соблазн подмять спектакль под себя. Другой мой педагог Эмиль Пасынков полагал, что надо ставить так, будто у тебя по потолку бегают слоны, – тогда, может быть, по полу побегут кошки. Наверное, ресурс – в постоянном контроле, и артист должен понимать, что шаг в сторону – это побег. Для меня нет театра звезд, а есть театр ансамбля. Получается ансамбль – значит, они не дадут друг другу свалиться в хаос, они связаны. И есть школа, рука, которую чувствуют актеры. В этом смысле мне очень нравится работать в Новой Опере: мы приблизились на достаточное комфортное расстояние.

*Какой Вам показалась реакция израильского зрителя? Увидели ли они глубинные пласты или только внешний, «политический» слой спектакля (он, безусловно, есть)? Опять же, русскоязычная израильская публика – это люди, когда-то переселившиеся из России. И часто они должны доказать самим себе, что уехали правильно, уехали, потому что там – плохо!*

Израильская публика – очень благодарная, она изначально заряжена на положительное отношение. Кстати, таковы же японцы: дирижер еще только идет в оркестр, а в зале уже овация. Трудно сказать, насколько они поняли спектакль, в этом смысле меня больше интересует публика в России. Но я немного хитрю: «обезводить» пространство некой иллюзорностью, условностью – по-моему, тоже не метод. И я стараюсь найти элемент красоты (а не красивости!). Костюм, человеческие отношения, еще что-то... Я не принимаю жесткого театра, который исповедуют некоторые мои коллеги (по принципу «Не нравится – пошел вон!»). Не могу я так! Да и зрителей у нас не так много. Или, знаете, фестиваль театр: поставили – сыграли – разбежались. Я исповедую репертуарный театр, театр-дом, театр-ансамбль. И надеюсь, мы будем заниматься театром души, где каждая деталь осмыслена. Так меня учили, так я пытаюсь жить.

## Премьера «Пиковой дамы» П.И. Чайковского в Новой Опере

29, 30 ноября, 1, 3 и 15 декабря в театре Новая Опера пройдет серия премьерных спектаклей «Пиковой дамы» П.И. Чайковского. О новой постановке рассказали ее создатели: режиссер Юрий Александров, дирижер Александр Самоилз и художник Виктор Герасименко.

### Юрий Александров: «Слезы Петра Ильича – это и мои слезы...»



*Юрий Исаакович, мы беседуем в начале октября 2013 года, менее чем за два месяца до премьеры оперы Чайковского «Пиковая дама», которую вы ставите в театре Новая Опера. В какой точке будущего спектакля вы сейчас находитесь?*

Мы занимаемся очень ответственным делом – видеоартом спектакля. Наша сценографическая установка достаточно локальна, у нее есть разные модификации, но смысловая, интонационная основа – именно видеоарт. Достаточно рискованная вещь, я ее немного боюсь: легко или сбиться на примитивную иллюстративность, или «снимать кино», которое в этом жанре неуместно. Сделать все нужно тактично, с чувством меры, чтобы поддерживать сцену. И сейчас мы рассматриваем каждый «кадр», каждый фрагмент, чтобы свободно чувствовать себя в смешении жанров. Начальный период мы прошли легко, а теперь ищем атмосферу, воздух спектакля.

*Известно, что и режиссерская концепция в целом, и некоторые детали постановки связаны с 400-летием Дома Романовых. Правильно ли я понимаю, что музыка Чайковского осталась неприкосновенной?*

Конечно! Авторский текст – закон: нарушив его однажды, можно многое потерять. Например, я не могу себе позволить менять слова в ариях, как сейчас иногда делают. Для меня «Пиковая дама» – осо-

бый спектакль. Его первый эскиз появился в 2000 году как послесловие к XX веку. Меня всегда волновало, что Петр Ильич много плакал, когда писал эту оперу. И его слезы – это и мои слезы. Большинство сцен навеяны болью моей семьи, моего города, моей страны. Например, сцена в казарме напоминает об умершей в блокаду бабушке. Лиза со свертком – это моя мама, тащившая мою бабушку. Жуткая коммуналка, в которой доживает свой век Графиня, – это моя молодость, я жил в подобной коммуналке и помню ее обитателей. Или сцена перед приемом у Сталина – самая важная для меня. Тихая музыка, ожидание вождя, у всех комок в горле: сейчас появится ОН, решающий все. Или Лиза в сцене у Канавки – буря эмоций, возвращающиеся из лагерей люди, соединение разорванных семей, когда личностная трагедия становится всеобщей. Мои слезы, мои мысли соединились с этой больной, страдающей музыкой. А потом, я достаточно насмотрелся таких германов-щелкунчиков, сахарных пупсиков! Мне кажется, Герман – воплощение русского архетипа человека, который сжигает и себя, и все вокруг (вспомните Раскольникова).

*Об образах Москвы и Петербурга, о московском и петербургском текстах написаны тома. Ваша «Пиковая дама» – петербургский текст?*

Конечно. Однако Москва присутствует, – бал у Сталина, Кремль, празднование 100-летия со дня смерти Пушкина. Но вообще меня больше интересует страна. А 1913-й – некая точка отсчета. Помните, в школе постоянно сравнивали промышленность, сельское хозяйство с 1913-м? Обе моих бабушки учились в Смольном институте, а потом их «взяли на штык» оба моих дедушки. Один из них – буденновский конник, а второй – цыган (кстати, он учился в одном музыкальном техникуме с пианистом и будущим ректором Ленинградской консерватории Павлом Серебряковым, а позднее был главным настройщиком Ленинградской филармонии). В блокаду они умерли. И я помню конфликты между бабушкой и дедушкой, которые прожили не один десяток лет. Он ей кричал: «Бе-

лая кость!»! А она ему – «Подзаборное семья!». Ну а дальше мой отец, – он был еврей. Представляете, какие смешения? Коммуналка больно вытолкнула из меня этот материал. Не знаю, насколько поймут и прочувствуют меня артисты. Вот в чем я абсолютно уверен – Владимиру Галузину это близко. Он ведь тоже прошел суровую школу жизни, 5 лет работал у меня в театре «Санктъ-Петербургъ Опера». Он приехал из Новосибирска, жил в бухгалтерии театра вместе с собакой. Потом он обитал за городом, носил милицейский тулупчик, приезжал в театр в 8:30 (потому что из поселка в город отправлялся единственный автобус в 6 утра). Он выстрадал успех, карьеру. И такой Герман ему очень подходит.

*Идеальный альянс режиссера и дирижера встречается очень редко. У каждого – свои задачи. Обычно дирижер появляется в тот момент, когда режиссер уже все (или почти все) знает о будущем спектакле, и часто возникают проблемы. Вы много работали с Александром Самоилзом и, вероятно, это избавляет вас от жестких притирок. В какой мере Александр Григорьевич разделяет ваше видение спектакля?*

Ни в какой...

*Но он знает, о чем будет ваша «Пиковая дама»?*

Скажем так, – скромно догадывается. Напугать дирижера – не самое главное в нашем деле. Мы поставили вместе более 10 спектаклей и абсолютно доверяем друг другу как музыканты. Несомненно, будут сюрпризы, но я уверен, что у него хватит силы воли, такта и природного обаяния, чтобы это пережить. Тем более что сейчас он ставит «Пиковую даму» в Одессе с Александром Тителем, и, несомненно, там будут иные акценты. Придется сбить его радиоприемник с определенной волны и настроить снова. Я верю в наш альянс, именно поэтому и предложил его кандидатуру. Постановка – слишком хрупкий товар, чтобы доверить его постороннему. Александр Григорьевич – невероятно тонкий и порядочный человек, и, уверен, он поймет, что это не экзерсис, а моя боль, то, к чему я пришел к 60-ти годам.

И, конечно, отношение к профессии. Ведь любой спектакль представляет собой декларацию: ты говоришь, что за театр ты исповедуешь. Хотя режиссер должен меняться. Вот на меня все время пытались навесить ярлыки. А я как лиса в норе – за хвост не вытацишь.

*Еще один возможный камень преткновения между режиссером и дирижером – составы. Случается, режиссер*

*стоит на своем. Ваш опыт работы с Александром Григорьевичем – это постоянное соглашение или каждый раз вы договариваетесь заново? За кем остается последнее слово?*

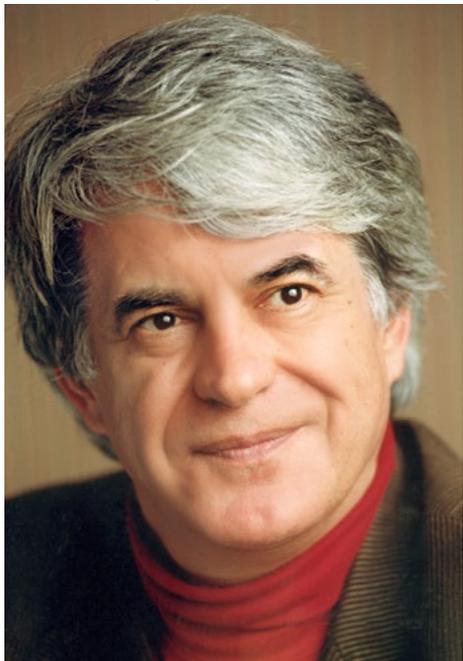
Как ни странно, это самый благодостный момент в нашем совместном творчестве. Он полностью доверяет мне, я – ему. Я говорю так: дай мне состав, который тебя убеждает музыкально, а мое дело –

дотянуть его в актерском отношении. И у нас никогда не было конфликтов. Я прекрасно понимаю, что Александр Григорьевич в какой-то момент остается со спектаклем один на один, и от его самочувствия очень многое зависит. И мне дорого его спокойствие на премьере.

Тель-Авив, 6 октября 2013  
Беседовал Михаил Сегельман

## Александр Самоилэ: изначальный Чайковский

**Александр Самоилэ – музыкальный руководитель спектакля «Пиковая дама». Он – музыкант с огромным опытом. В течение 20 лет являлся главным дирижером и художественным руководителем Национальной оперы Республики Молдова. Сотрудничал с ведущими российскими оркестрами, дирижировал в Большом театре России, а также в оперных театрах Санкт-Петербурга, Самары, Екатеринбургa. С 2009 года Александр Самоилэ – главный дирижер Одесского национального академического театра оперы и балета; одновременно с этим работает в Государственной опере г. Измир (Турция). Предлагаем вашему вниманию беседу с дирижером о предстоящей премьере в Новой Оперe.**



*Александр Григорьевич, какова история ваших взаимоотношений с «Пиковой дамой»?*

Я дирижирую этой оперой более 30 лет. Кстати, 25 октября исполняется 120 лет со дня кончины П.И. Чайковского, и так случилось, что в нынешнем году я выпускаю сразу две премьеры «Пиковой дамы» – 19 октября в Одессе и 29 ноября в Москве. Обе постановки для меня – знаковые.

В год смерти Петр Ильич приехал в Одессу и руководил постановкой «Пиковой дамы» в Одесском оперном театре – в том самом здании, в котором мы с режиссером Александром Тителем подготовили новую премьеру. А как раз напротив служебного входа в театр находится дом, где останавливался Чайковский в Одессе. Так что можно сказать, что это «намоленные» стены. И когда

несколько лет назад я стал работать в Одесском оперном театре, у меня появилась мечта поставить именно здесь «Пиковую даму» Чайковского.

Все, что с нами происходит, уже где-то расписано, и мы идем по той дороге, которая предназначена именно нам. Я считаю, что шанс исполнить «Пиковую даму» в Новой Оперe выпал мне не случайно. С Евгением Владимировичем Колобовым мы учились у одного педагога – М.И. Павермана – и были знакомы с юных лет. Интересно, что последним спектаклем под управлением Е.В. Колобова в Национальной опере Республики Молдова в Кишиневе в ту пору, когда я был там главным дирижером, оказалась как раз «Пиковая дама». И вот теперь я приглашен ставить эту оперу в театр, носящий его имя. Можно ли это считать простым совпадением или чем-то большим – не знаю, но меня это волнует.

*Вы имеете в виду, что мистицизм, присутствующий в «Пиковой даме», находит отклик и в жизни?*

У меня есть ощущение, что Чайковский, создавая «Пиковую даму», в определенный момент преступил линию жизни и заглянул в неведомое. Сцена в казарме – это уже переход в иное измерение. Мистика в этой опере, несомненно, есть. И когда в связи с сочинением возникают такие совпадения, невольно возникает вопрос, а случайно ли это?

*Каково ваше видение произведения, главные моменты интерпретации этой партитуры Чайковского?*

Центростремительная сила драматургии этого произведения связана с двумя образами – Германа и Графини.

Изначально они находятся на разных полюсах и в течение спектакля стремятся друг к другу, что в конечном итоге приводит к смерти. Успех спектакля определяет то, насколько ясно и четко освещен этот аспект драматургии, как именно показано сближение образов Германа и Графини. Поэтому у меня особое отношение к двум названным персонажам.

Помимо этой генеральной линии произведения, есть еще много деталей, которые создают вкус, краски, состояния. К примеру, один из нюансов связан со знаменитой Песенкой Графини из четвертой картины. Партию Графини всегда любили, любят и будут любить петь все прославленные меццо-сопрано, невзирая на то, что она небольшая и в ней нет «топовых» нот. Эта роль очень богата по внутреннему состоянию, и ее центр – знаменитая Песенка Графини. Но поскольку для певиц зачастую главное – показать красоту своего голоса, а Песенка Графини для этого весьма подходит, многие поют ее в очень медленном темпе. И если дирижер в этом смысле пойдет у солистки на поводу, он рискует разрушить драматургию произведения. Ведь Графиня, вернувшись с бала, находится в возбужденном состоянии, уровень адреналина в крови высок, и она поначалу не может петь медленно. Охваченная воспоминаниями, Графиня представляет себя молодой женщиной, в которую был влюблен Сен-Жермен. Поэтому в первых проведениях Песенки Чайковский поставил довольно быстрый темп. Лишь потом Графиня возвращается в реальность, видит приживалок, которых терпеть не может, годы берут свое, ее речь замедляется и – в итоге она

засыпает. Все эти изменения отмечены Чайковским в партитуре. На этот нюанс мое внимание обратил знаменитый дирижер И.А. Зак, который вместе с труппой Новосибирской оперы покорила «Пиковую даму» Москву на гастролях в 1974 году.

Мало кто знает, что с оперой Чайковского с момента ее написания произошли значительные метаморфозы. К счастью, сохранились рукописи композитора, по которым можно понять, чего именно он хотел в отношении темпа, характера, оркестровки. До «Пиковой дамы» Чайковский работал над «Чародейкой». При этом певцы на премьере настолько ее исковеркали, что композитор вообще зарекся писать оперы. Известно, что на либретто «Пиковой дамы» созданное братом Чайковского, Модестом Ильичом, музыку должен был писать другой композитор. Но в последний момент он отказался, и тогда директор Императорских театров И.А. Всеволожский обратился с просьбой к Петру Ильичу, который сочинил оперу за 44 дня. Помня о негативных впечатлениях от постановки «Чародейки», Чайковский решил предельно подробно обозначить в партитуре «Пиковой дамы» все, что он хотел услышать. Однако когда приступили к репетициям оперы на сцене Мариинского театра (дирижировал Э.Ф. Направник, партию Германа пел Н.Н. Фигнер), композитор вновь испытал на себе значительное давление со стороны исполнителей. И будучи человеком мягким по натуре, Чайковский согласился внести изменения.

Еще до премьеры в издательстве «Юргенсон» вышел клавир «Пиковой дамы» – это было первое издание. Но

потом в опере произошли значительные изменения, касающиеся темпа, инструментовки, сольных партий, текста. Вплоть до совершенно невероятного: в том месте, где, по замыслу Чайковского, Герман должен умереть, певцу Фигнеру хотелось продолжать петь. И Чайковский пошел на уступку. Получилось так, что Герман поет практически уже после своей смерти. Второе издание клавира вышло уже со всеми этими изменениями. Таким образом, между первым и вторым изданием существует огромная разница.

Когда в июне я приехал для проведения репетиций в Новую Оперу и встретился с концертмейстерами, то заметил, что у них были клавиры, выпущенные по второму изданию. Но я настоял на том, чтобы опера разучивалась по клавиру Юргенсона. Моя цель состояла в том, чтобы представить оперу так, как это задумал и услышал Петр Ильич.

*Так же в свое время Евгений Колобов поставил «Евгения Онегина» с использованием первой авторской версии финала произведения...*

Совершенно верно! Особенно если речь идет о Новой Опере. Слава Богу, заведующий библиотекой театра И.Г. Иванов нашел первое издание клавира, размножил необходимые страницы и отдал их концертмейстерам. И те разучивали «Пиковую даму» с солистами уже по верному изданию. А это принципиальный момент! Я очень хочу, чтобы в Новой Опере была поставлена именно первая авторская версия произведения. Я понимаю, что некоторые моменты могут звучать необычно, но иду на этот риск.

*Как вы относитесь к режиссерской концепции «Пиковой дамы» предложенной Юрием Александровым? Ведь режиссер и дирижер должны представить результат совместного творчества. Как вы разрешаете возникающие между вами противоречия?*

Александров хочет пройти через века, через время, поэтому у него будет авангардная постановка. А вообще мы знакомы очень давно. Вместе мы поставили около 20 спектаклей, и всегда у нас было хорошее взаимопонимание. Конечно, в процессе работы возникают какие-то трения, но мы их успешно разрешаем. Эта музыка гениальна, она может дать ответ на многие вопросы, а тема «любовь или богатство» сегодня актуальна как никогда.

*Партию Германа на премьере будет исполнять Владимир Галузин, заслуживший славу одного из лучших Германов мира...*

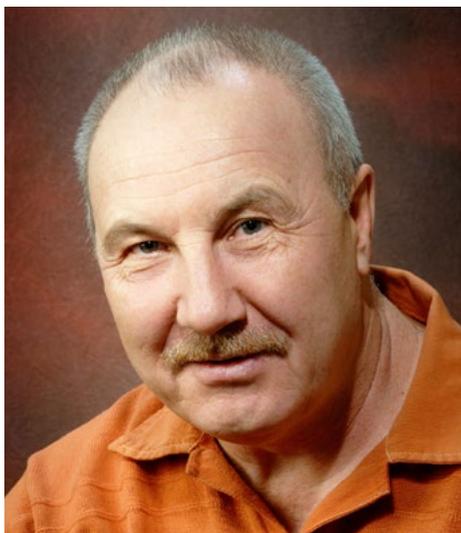
К этому певцу я отношусь с большим уважением, в особенности к его интерпретации Германа. Я часто говорю певцам, что просто красиво спеть, – не означает достичь успеха в исполнении «Пиковой дамы». Роль Германа надо прожить. У Галузина нет ни одной ноты, не наполненной смыслом: все пропущено через мозг, сердце, кровь, а это самое главное.

Я счастлив, что ставлю «Пиковую даму» в театре, основанном моим другом Евгением Владимировичем Колобовым. Мне интересно было работать с певцами, концертмейстерами в Москве. Очень жду эту премьеру и надеюсь, что она будет успешной.

*Беседовала Юлия Москалец*

## Виктор Герасименко:

### «Пиковая дама» – загадка, которую сложно разгадать»



**Постановка «Пиковой дамы» в Новой Опере – третье обращение главного художника театра Виктора Герасименко к этому сочинению Чайковского. Еще в конце 1980-х он ставил оперу в Казани и Саратове с выдающимся режиссером Эмилем Пасынковым. Сейчас Виктор Григорьевич работает над декорациями и костюмами к премьере в Новой Опере вместе с Юрием Александровым.**

*Виктор Григорьевич, что значит для вас «Пиковая дама» Чайковского?*

«Пиковая дама» – загадка, которую очень сложно разгадать. В многогранном образном мире этой оперы люди разных поколений могут отыскать что-то актуальное и ценное. С момента создания «Пиковой дамы» прошло более ста лет. Сегодня мы посмотрим на этот сюжет глазами совре-

менного человека, и эстетика спектакля должна соответствовать нашему времени.

*Постановка в Новой Опере – ваш второй совместный проект с режиссером Юрием Александровым после «Аиды» в Казани. Каковы впечатления от сотрудничества?*

Мне очень легко работать с Юрием Исааковичем. Он – мастер своего дела и



Макет декораций к спектаклю «Пиковая дама»

необыкновенно творческий человек. Мы во многом единомышленники, любим нестандартные решения. Работая над «Аидой», мы быстро достигли взаимопонимания, и сейчас наш творческий диалог продолжается здесь, в Новой Опере.

В интервью Юрий Александров неоднократно подчеркивал, что «выражает свое отношение к произведению не примитивным перенесением в ту или иную обстановку, а осмыслением сюжета во временном, культурном, русском смысловом контексте». В спектакле «Князь Игорь» он показал, как можно говорить со зрителем об актуальных проблемах, не меняя исторический фон произведения. Сейчас вы ставите спектакль о потрясениях в России за последние сто лет. Как это отразится в декорациях?

В «Пиковой даме» мы пришли к образному и емкому решению. Идея режиссера показать трагические страницы нашей истории воплотится в метафорических декорациях. В течение всей оперы на сцене доминирует гигантская конструкция – увеличенная в несколько раз копия скульптуры «Амур и Психея» из Летнего сада в Санкт-Петербурге; вокруг нее строятся все пространственные решения. Она предстанет в разных ракурсах: сначала – белая, идеальная, словно только что сотворенная руками человека. Затем на ней появятся трещины, и в какой-то момент она расколется. Потом ее восстановят, отреставрируют, но реставрация – это уже не подлинник. Сейчас мы, конечно, стараемся восста-

навливать старинные вещи, но это трудоемкий процесс, швы все равно видны. Так же будет и в спектакле со скульптурой.

Чем обусловлен выбор скульптурной композиции «Амур и Психея», ведь в Летнем саду много других статуй?

Хочу подчеркнуть, что выбор никак не связан с мифологическим сюжетом. Для меня важно другое: «Амур и Психея» – парная композиция, воплощение мужского и женского. В спектакле она раскалывается не только под воздействием каких-либо внешних факторов. Ее разрушение в метафорической форме олицетворяет взаимоотношения главных героев Германа и Лизы. И не случайно скульптура начнет разрушаться уже во второй картине.

Отразится ли смена эпох на оформлении картин в спектакле?

С развитием сюжета декорации и костюмы будут меняться. Сад предстанет идеальной картиной конца XIX века. Артисты выйдут на сцену в исторических костюмах. Комната Лизы станет военным госпиталем 1914 года, третья картина – торжественный прием у Сталина на фоне кремлевских башен, спальня Графини превратится в комнату коммунальной квартиры, казарма – в морг блокадного Ленинграда, а в финале вы увидите современное ток-шоу. Каждая картина оперы будет сопровождаться видеоиллюстрациями, но главным станет лейтмотив Летнего сада в виде проекций деревьев и кустарников. В сцене у Канавки – впечатляющее нетрадиционное решение: когда Лиза бросается в

воду, на десятиметровом экране виден огромный водоворот.

Расскажите о цветовых решениях декораций.

Мы планируем сделать монохромный спектакль, но с цветными костюмами и изображениями. Первый акт будет абсолютно белым. Для меня этот цвет – символ чистоты и гармонии. С приходом Германа белое обратится в черное. В третьей картине будет доминировать красный – цвет кремлевских звезд. Последнюю картину в игорном доме мы оформим как ток-шоу с использованием неоновой и ультрафиолетовой света. Костюмы изготовим из «светящейся» ткани. Скульптура «Амура и Психеи», расписанная особыми красками, заиграет современными «электрическими» цветами. Все это создаст впечатление помутненного сознания Германа. В этой сцене также важен зеленый – цвет обтянутого сукном игорного стола, который вы, вероятно, уже видели в афише.

С помощью цвета мы также расставим смысловые акценты. Например, в третьей картине во время интермедии «Искренность пастушки» на экране появятся кадры из фильма «Свинарка и пастух». Это красивая сказка, которую нам рассказывали в сталинские времена, о том, как людям весело и сытно живется, но ведь на самом деле было иначе. Фильм «Свинарка и пастух» черно-белый, но мы его раскрасим, сделаем цветным.

Для режиссера Юрия Александрова Герман – архетип русского человека, страдающего, рвущегося вверх по социальной лестнице, и разрушителя, существовавшего во все времена». Какими вы видите образы главных героев: Германа, Лизы, Графини?

Герман – безусловно, центральный персонаж оперы. В трактовке этого образа я развиваю идеи режиссера. Для меня Герман – демон-разрушитель, сметающий всё вокруг. Он, как Феникс, умирает и возрождается в разные эпохи. Поэтому в постановке его облик практически не меняется: черный френч или черная шинель, которые существовали во все времена. Персонажи, встречающиеся у него на пути, – Лиза, Графиня – жертвы. На протяжении спектакля их социальный статус и, соответственно, костюмы меняются в зависимости от исторических периодов.

Беседовал Роман Нагин