ИЗДАЕТСЯ С 1957 ГОДА

4 (1197) АПРЕЛЬ 2019

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

MUZLIFEMAGAZINE.RU



СИТКОВЕЦКИЙ ГЕНЮШАС

Несколько поколений за спиной – это и сила, и давление

ЗОЛОТАЯ МАСКА: А ЧТО ТЕПЕРЬ СЧИТАЕТСЯ ОПЕРОЙ?

IPQUORUM: ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНАЯ ЭЛИТА В СВЕТЛОГОРСКЕ

«ОРЛАНДО», ИЛИ ГЕНДЕЛЬ В СТИЛЕ ТЕХНО

«ВОЛНЕНИЕ» АНТОНА БАТАГОВА

ТРЕВОЖНЫЙ ПУТЬ АЛЛЫ БОРИСОВНЫ

ISSN 0131-2383

9 770131 238009 19004



МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ

MUZLIFEMAGAZINE.RU

Свидетельство о регистрации СМИ: №011000 от 05.01.1993
ООО Издательство «КОМПОЗИТОР»
Генеральный директор: Роман Абрамов
Шеф-редактор издательства: Петр Поспелов
Редакция журнала: 125006, г. Москва, ул. Садовая-Триумфальная, д. 12/14, стр. 1
8 (495) 232-52-11, mz@kmpztr.ru
Издатель: Карина Абрамян
Главный редактор: Евгения Кривицкая
Арт-директор: Григорий Жуков
Заместитель главного редактора: Юлия Чечикова
Верстка: Анна Ким
Корректор: Мария Карачевская
Фото на обложке: Ира Полярная
Тираж: 3000 экземпляров
Отпечатано: Общество с ограниченной ответственностью «Издательско-полиграфический комплекс Парето-Принт», 170546, Тверская область, Калининский район, Бурашевское сельское поселение, промышленная зона Боровлёво-1, комплекс №3 «А», www.pareto-print.ru. Заказ №0000/00
Рукописи не рецензируются и не возвращаются. Мнения авторов, высказанные в материалах журнала, не обязательно совпадают с точкой зрения редакции. Перепечатка материалов допускается только с разрешения редакции.
Редакция не несет ответственности за достоверность информации, содержащейся в рекламных объявлениях.
Макет: Студия дизайна «Дом 5»

Цена свободная

Выпуск издания осуществлен при финансовой поддержке Министерства культуры РФ, Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям, Всероссийской общественной организации «Союз композиторов России», ООО Издательство «КОМПОЗИТОР»

№ 4 (1197), апрель 2019 года
Подписной индекс: 70551
© «Музыкальная жизнь», 2019 год,
ISSN 0131 – 2383

facebook.com/muslife.ru/
muzlifemagazine

По вопросам размещения рекламы обращайтесь:
Евгения Воронова
тел.: 8 (495) 232-52-11,
e-mail: mz@kmpztr.ru

16+

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕМА НОМЕРА: «ЗОЛОТАЯ МАСКА» – 2019

2 Опера на перепутье
4 Нуреев vs Петипа
6 Мюзикл правит бал
8 Эксперимент без эксперимента

ПЕРСОНА

12 Лукас Генюшас и Дмитрий Ситковецкий о Рахманинове, Крейслере и советском бэкграунде

КРУПНЫЙ ПЛАН

18 «Орландо, Орландо» в «Геликоне»
22 Георгий Исаакян: «Клубнички» не будет

КАЛЕНДАРЬ

26 События мая

ГОД ТЕАТРА

30 «Зимняя сказка» в Большом
33 Менотти вывели из спячки
35 В Свердловской музкомедии пересочинили Пушкина
37 Шахерезада рассказала сказки в Перми
39 Ночь в Венеции, или Штраус в Новосибирске

НА МИРОВЫХ СЦЕНАХ

42 Оперный раритет Каталани поставили в Тироле
44 Вечная молодость Филиппа Жарусски: берлинская презентация альбома Кавалли
46 Дмитрий Черняков взялся за «Дуэнью»

ПРЕВЬЮ

48 Мишель Табачник о Булезе, Маркевиче и музыкальном заказе Швейцарского посольства в Москве
52 Теодор Курентзис штурмует Театр Шатле
54 «Шут» и «Свадебка» в Театре Сац

КОНЦЕРТЫ

56 Реквием Верди по пермскому рецепту
58 «Волнение» Антона Батагова
60 Страсти по Марку в «Зарядье»
62 Французский шарм Александра Сладковского
64 Виолончельная ретроспектива Юрия Лоевского
66 Марина Ребека спела в Москве
69 Валерий Гергиев нашел чашу Грааля
70 «Турангалила-симфония» в Воронеже

ПРЕЗЕНТАЦИИ

72 IPQuorum: интеллект, душа и «Мелодия»

ЮБИЛЕИ

76 Валерий Полянский о Малере, Шнитке и Госкапелле России

В ЛАБИРИНТАХ ПРОФЕССИИ

80 София Фомина: Моцарт ведет меня по жизни

ФЕСТИВАЛИ

84 Фестиваль Ростроповича: 10 лет спустя
86 Антонио Паппано: Любовь – это чувство-хамелеон
88 Виртуозы гитары в Московской филармонии
91 Транссибирский фестиваль проложил новые трассы
94 Архивное кино в «Белых Столбах»

IN MEMORIAM

96 Марлен Хуциев

КОНКУРСЫ

98 Крайневский конкурс онлайн и в зале
101 Vivat musica

ИСТОРИЯ

103 Об истории издательства «Бѣляевъ – Belaieff». Окончание

CRITIC'S CHAT

106 Темная, как ночь. Каренина 2019

НА СТЫКЕ ЖАНРОВ

108 Игорь Бутман и три дня триумфов
110 Вежливый отказ
112 Стефано Боллани и Чано Домингес в ММДМ без кастаньет, гитар и танцовщиц



: АНДРЕЙ ЧУНТОМОВ



: JOSEF FISCHNALLER

КОНТРКУЛЬТУРА

114 Алла Пугачева – как мы ее понимаем сегодня
116 Аллан Гиллилэнд: Вдохновение приходит по графику

КНИГИ

120 Как слушать оперу?

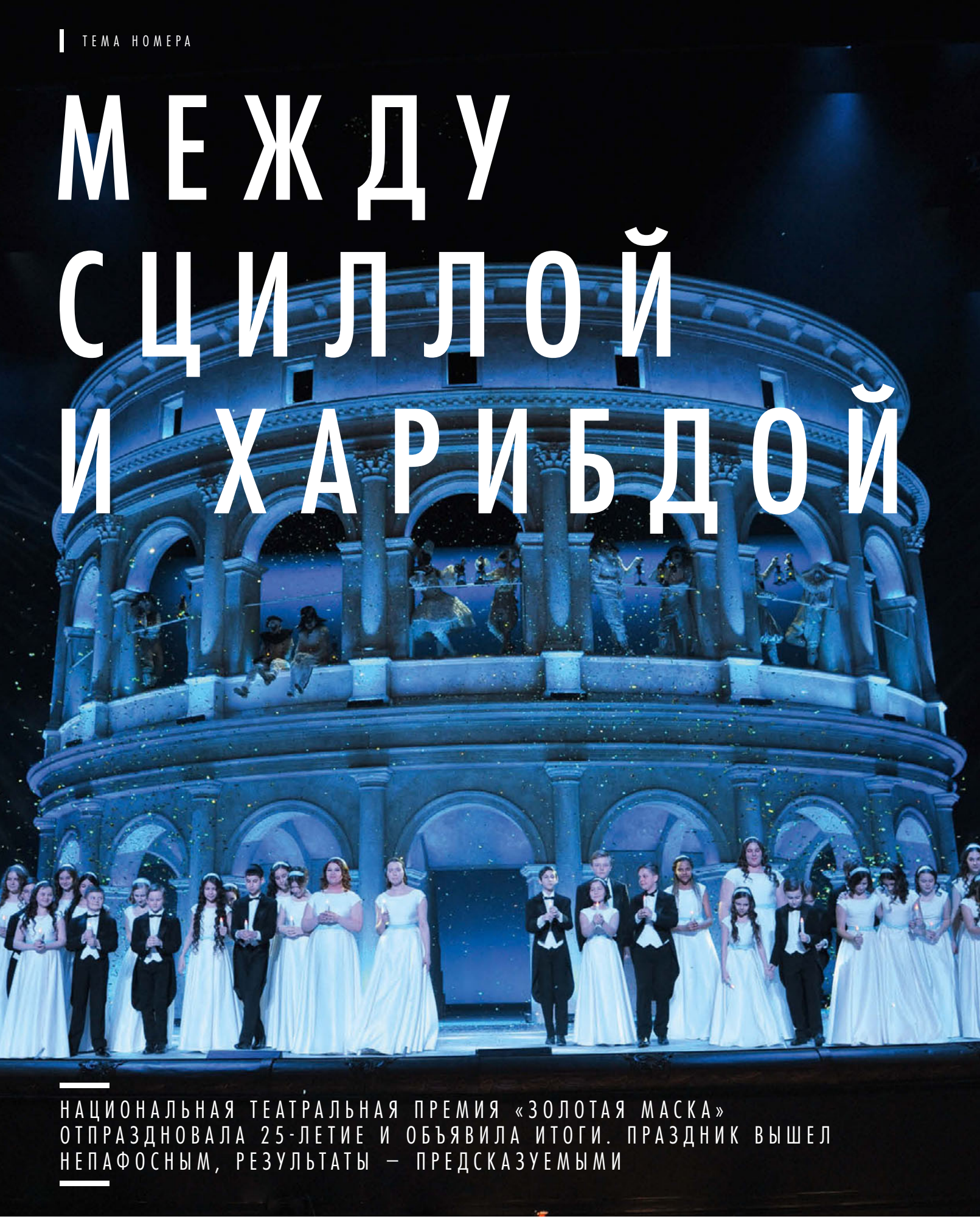
ВИНИЛ

122 Трио Виктора Мисаилова

РЕЛИЗЫ

123 Владимир Юровский, Андреас Оттензамер, Ксения Фёдорова и другие

МЕЖДУ СЦИЛЛОЙ И ХАРИБДОЙ



НАЦИОНАЛЬНАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ ПРЕМИЯ «ЗОЛОТАЯ МАСКА» ОТПРАЗДНОВАЛА 25-ЛЕТИЕ И ОБЪЯВИЛА ИТОГИ. ПРАЗДНИК ВЫШЕЛ НЕПАФОСНЫМ, РЕЗУЛЬТАТЫ – ПРЕДСКАЗУЕМЫМИ



: МИХАИЛ МУГИНШТЕЙН

ОПЕРА:

ВРЕМЯ СМУТЫ ПОД ПРИСМОТРОМ ЖЮРИ

Все смешалось в доме Оперы как никогда. «Масочный» хоровод из произведений водили не только шедевры барокко («Альцина» и «Триумф» Генделя – Большой и МАМТ) и XX века («Енуфа» Яначека, МАМТ, «Жанна на костре» Онеггера, Пермь), но также опусы-XXI («Проза» Раннева в Электротеатре Станиславский, «Снегурочка» и «Сны Иакова» Маноцкова в нетрадиционных, независимых проектах Петербурга и Казани). По выбору экспертного совета все плясали народную кадриль, т. н. восьмёру, оставив постылые оперы XIX века в сиротливой роли девушек, не приглашенных на танец (такого в «Маске» на моей памяти не было!). Но самые крутые ходы были в конкурсе спектаклей. Известные работы грандов Кэти Митчелл («Альцина») и Ромео Кастеллуччи («Жанна») соперничали (?) в режиссерской номинации с постановками композиторов-режиссеров Владимира Раннева и Александра Маноцкова (вернулись славные времена Моцарта и Россини, когда композиторы сами и ставили!).

Добавим певческие номинации, где оперные певцы соревновались (?) с драматическими актерами – протагонистами «Жанны» (прекрасная Одри Бонне). Кроме того, «Триумф времени и бесчувствия» (у Генделя «и разочарования») в постановке Константина Богомолова получил – рекорд «Маски»! – десять номинаций из десяти возможных (было ли такое?!). Новации интриговали: запахло революцией! К чести жюри, ему удалось провести корабль, лавируя между Сциллой левацких, революционных трендов и Харибдой здравого смысла.

Руководствуясь принципом «разделяй и властвуй», странно фаршированный пирог экспертов был аккуратно разделен. В битве гигантов-копродукций предсказуемо сошлись «Жанна на костре» и «Альцина» (оперная премия «Casta Diva» ранее уже выделила их). Главный приз за спектакль-акцент достался «Жанне», а весомая режиссерская «Маска» ушла к Митчелл. Она обошла Кастеллуччи, который получил компенсацию – «Маску» лучшего художника. Вероятно, Большой театр остался в сомнении, так как «Жанна» в отличие от изощренной «Альцины» не опера, а сценическая оратория (как и «Триумф»). Но ведь и «Маска» – не оперная, а театральная премия, имеющая свой модус. Дирижерская награда присуждена Филиппу Чижевскому в «Триумфе»: вместе с ансамблем Questa Musica он достойно справился с барочной партитурой, хоть как-то примирив ее с режиссерским эмбрионом Богомолова.



Дмитрий Дубинский

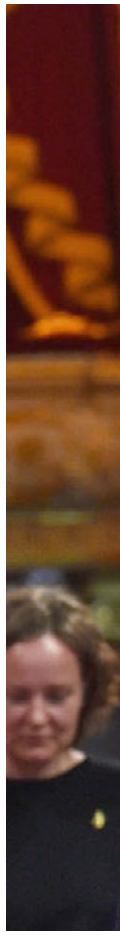
Директор Пермского театра оперы и балета Андрей Борисов, актриса Одри Бонне, продюсер Анна Баландина и певица Надежда Павлова

Поклонники Андреа Маркона в «Альцине» и Теодора Курентзиса в «Жанне» должны понимать, как важно полить «цветок» Чижевского на все еще малоплодородной в России барочной почве. Прибавим здесь и «Маску» контратенора Винса И (мужская роль), однако на премьере он не справился с финальной виртуозной арией (к тому же не вступил в репризе Da capo). Лучшая женская роль по праву принадлежит Наталье Мурадымовой: после своей Медеи в опере Керубини (премия «Casta Diva») она вновь доказала большое драматическое дарование – Костельничка в «Енуфе». Наконец, утешительную улыбку жюри (спецприз) получили «Сны Иакова».

Однако члены жюри – только гости-дегустаторы за праздничным столом, хотя и почетные. Они пробуют блюда, приготовленные хозяевами – членами экспертного совета. Вот здесь-то и кроется суть. «Маска» ведь не только бесстрастный барометр, но в какой-то степени даже регулятор процесса. Он нуждается в анализе. Поэтому позволю себе замечания.

Выбор экспертного совета – манифест провозвестников «Новой волны» с привычным девизом буревестников революции: «Пусть сильнее грянет буря!» Вариант «Сбросим оперу с корабля современности» не проходит: какую оперу? Современные композиторы (а за ними и критики-эксперты) странно любят называть оперой свои опусы без ее родовых признаков и, напротив, тяготеющие к перформативному искусству. Но все уже было! Первая волна – знаменитый перформанс футуристов «Победа над солнцем» (1913, Матюшин, Крученых, Малевич) тоже назывался оперой – где она сейчас… И слабое столетнее эхо Ильи Демуцкого «Для “Черного квадрата”» (2018) зря носит этот титул: «глубокая радость повторенья» (Мандельштам) уже потеряна. Мировоззрение нового драматического театра (стаж полвека) поверх барьеров традиционного четко объясняют теоретики перформанса (Шехнер, Фишер-Лихте). Однако большая оперная форма, феномен музыкального текста с целостной структурой (сквозным развитием и др.) не вписываются в их категории в отличие от современных сочинений в оперном разделе «Маски».

Нет возражений против жанровых экспериментов и перформансов, когда они не превращаются из музыкального театра в театр с музыкой! Но тогда им нужна адекватная позиция в разделе «Эксперимент», а не в оперном (так раньше и было с той же «Снегурочкой» Маноцкова в 2018-м – будьте же последовательны!). Но это, видимо, не престижно. Сколько ни говори «халва», во рту слаще не станет. Так и с оперой: как ни называй этим именем разные жанровые фигурации и коктейли, ничего не получится. По крайней мере, пока – все решает время. В разные времена мы называем оперой разные явления. Но различные новации и модификации (музыкальные драмы Вагнера и Мусоргского, «лирические сцены» Чайковского и «драматические» Даргомыжского, монодрама Пуленка и др.) сохраняли родовые признаки оперы. А главное, давали высокий



результат и соответствующий резонанс восприятия. Не будем искажать ландшафт оперной практики. Тем более что есть отличные образцы современной оперы (сочинения Раймана, Рима, Саариахо, Бенджамина, Адеса, Дюсапена и др.), да и Раннев получил за «Прозу» «Маску» композитора (до этого премию «Casta Diva»). К тому же классика сегодня предстает у хороших постановщиков остро актуальной. Оперой искусственно не становятся, а естественно рождаются. Это ребенок из известной семьи, а не подкидыш из других. Не стоит жертвовать первородством оперы ради их чечевичной похлебки. Однако размывание форматов и границ между жанрами очевидно, и надо уже добавить к разделу «Опера» «Современный музыкальный театр». Образец – балет, который соревнуется в паре с современным танцем (работы постановщиков и роли).

Отдельно скажу о рекордсмене экспертов – «Триумфе», который стал в постановке Богомолова бенефисом бесчувствия оперного дебютанта и моим разочарованием. Главное – десакрализация смерти и знакомое кредо Богомолова: «Изучение способов психического воздействия для меня намного важнее и интереснее, чем какие-то поиски смыслов». Это позволяет вырезать ДНК автора с его глубокой идеей необратимости времени в конфликте мига и вечности. Долго готовившийся триумф режиссера стал



: ДМИТРИЙ ДУБИНСКИЙ

Сергей Невский и Владимир Раннев

Александр Маноцков



: ДМИТРИЙ ДУБИНСКИЙ

плохим перформансом с дроблением на студенческие этюды-фрагменты в первом акте (на второй режиссера просто не хватило). Есть выдающиеся примеры диалога с ораторией Генделя – спектакли Биейто и Варликовского. У Богомолова же примитивный отказ от произведения и откровенная манипуляция, которой кто-то самозабвенно поддался. Не надо вместе с толпой завороженно идти на звуки дудочки крысолова, меняться вместе с линией партии и трендить в духе времени! Трендизм – опасное заболевание, чреватое осложнениями и потерей большого оперного дыхания.

Поиск новых берегов временами заводит не туда. Показательна ежегодная анкета не страдающих консерватизмом критиков в авторитетном немецком журнале Opernwelt (Jahrbuch 2017). Почти одна треть голосов в категории «Разочарование года» касалась отдельных режиссерских работ, в т. ч. «за постдраматический отказ от интерпретаций, за то, что слишком настойчиво старались найти пустые эффекты, за претенциозное и слабое стремление актуализировать произведение». Идут рассуждения, что современный режиссерский театр постарел: «Всеобщая неуверенность, которая является основательным фоном сегодняшней жизни, – кажется, что она выражается в оперном мире путем смешения сценических почерков, которые все больше ощущаются как случайные, эпигонские, повторяющиеся или ретроспективные». В общем, время смутное, и оперное человечество смутилось. Остается надеяться, что на «Маску»-2020 новый экспертный совет выберет достижения полнокровной Оперы. Иначе придется вспоминать «библейскую» притчу Остапа Бендера: «И опять обманут бедного Иакова, (…) подсунув ему некрасивую близорукую жену Лию взамен полногрудой Рахили».

БАЛЕТ:
ПЕТИПА VS НУРЕЕВ

Если сойдутся Мариус Иванович и Рудольф Хаметович – кто кого оборет? Если сравнивать мифы? Главный отечественный хореограф и главный отечественный беглец; и у обоих были юбилеи в прошлом году – одному двести лет, другому восемьдесят. В этот раз они столкнулись в конкурсе «Золотой Маски».

Экспертный совет выдвинул на премию десять спектаклей. С Петипа были связаны четыре из них («Дон Кихот» в версии Йохана Кобборга, поставленный Театром имени Якобсона, «Корсар», поставленный Юрием Бурлакой в воронежском оперном, его же «Эсмеральда» в Самаре и екатеринбургская «Пахита», где Сергей Вихарев и Вячеслав Самодуров отправили героев старинного балета в путешествие на машине времени). С Нуреевым – один (собственно «Нуреев», сделанный хореографом Юрием Посоховым и режиссером Кириллом Серебренниковым в Большом театре). Меж «Петипа» и «Нуреевым» и случилась главная «масочная» битва. Нельзя сказать, что остальные спектакли были не интересны – и «Asunder» Гойо Монтеро (копродукция Пермского оперного и фестиваля Context), где испанский хореограф внятно и эффектно работал с кордебалетом, и тщательно станцованный в МАМТ «Тюль» Александра Экмана, где хореограф от души смеется над классикой как таковой, и «Ромео и Джульетта» Алексея Ратманского в Большом имели свои достоинства. Равно как и «Щелкунчик» главного балетмейстера Пермского оперного Алексея Мирошниченко, превращенный автором в трогательное объяснение в любви Петербургу, и «Одинокий Джордж» Марко Гёке, в котором артисты МАМТ героически осваивали конвульсивную хореографию автора. Но ставки делались в основном именно на «Петипа» или на «Нуреева». При этом в блоке «Петипа», при всем уважении к тщательным реставрационным работам в театре Якобсона, в Самаре и в Воронеже, фаворитом казалась екатеринбургская «Пахита» – потому что лучшим приношением классику является все-таки не просто тщательное воспроизведение его текста, но новое сочинение, вдохновленное его гением.

«Нуреев», безусловно, выиграл – «Золотые Маски» получены за лучший спектакль, лучшую работу хореографа и лучшую мужскую роль (Вячеслав Лопатин во второстепенной роли Ученика). «Петипа» проиграл? Ну, реставрационным проектам из разных городов не досталось ничего. «Пахита» же получила специальный приз жюри, формулировка которого звучит так: «Творческому коллективу создателей балета “Пахита” за лучшее событие года Петипа». Тут особенно важно помнить, что специальный приз – это не «утешительная» награда. Это награда, в присуждении которой жюри наиболее свободно, и выбирает оно из всей массы спектаклей и исполнителей, музыкантов и мастеров. Хоть отдельную швею можно наградить, хоть хор – и выбор «Пахиты» становится таким образом особенно торжественным. Но что же соревнование юбиляров? Будем считать, что победила дружба.



Юрий Посохов и Кирилл Серебренников


: ДМИТРИЙ ДУБИНСКИЙ

В частных номинациях, где победителями стали творческие люди, не связанные с этим состязанием, надо поздравить дирижера Павла Клиничева и балерину Екатерину Крысанову за «Маски», заработанные в спектакле Большого «Ромео и Джульетта», – не самая яркая постановка в главном театре страны (оригинал был рассчитан на гораздо более скромную и по художественным требованиям и по масштабу канадскую сцену) стала для них поводом продемонстрировать безупречную артистическую работу.

В современном танце такого очевидного противостояния лидеров не было, а ярких работ было много. Два московских и один екатеринбургский спектакль были особенно любопытны. Что «Камилла» Анны Гарафеевой, где хореограф (она же танцовщица), используя приемы танца буто, рассказывала горестную историю Камиллы Клодель. Что «40» Ольги Тимошенко и Алексея Нарутто – мощный дуэт с отчетливой экзистенциальной интонацией. Что «ПИЧ», сделанный Мартеном Арьягом для екатеринбургского «ТанцТеатра», – трагическая и эффектная повесть о Чайковском. В этих трех спектаклях и танцовщики были номинированы за лучшие роли – и ни у кого это не вызвало удивления, хотя еще несколько лет назад соперничество в одной номинации балетных артистов и артистов контемпорари казалось сильной натяжкой. Но контемпорари в России растет и развивается, и все увеличивается число замечательно выученных артистов. Именно поэтому – как ни парадоксально – следовало бы номинации балетные и современные в части исполнителей развести, внести соответствующие изменения в устав «Маски». Потому что важно, чтобы лучшие в современном танце отмечались ежегодно. Их уже достаточно много для этого.

Петербурженка Ксения Михеева, ворвавшаяся в современный танец России со своей «Грозой», так радикально переделала спектакль к конкурсному показу, что от прежнего зрелища, год назад заставившего говорить о новых шансах повествовательности в контемпорари (это былтаки Островский, в котором оказалась тонна поэзии и две тонны хореографического мастерства), почти ничего не осталось. Ольга Пона и ее челябинский театр были верны себе в спектакле «Картон»: отличная выучка танцовщиков, никаких истерик в разговоре об утекающей меж пальцев жизни. Ольга Васильева и воронежский Камерный театр сделали бескомпромиссно пугающую танцверсию замятинского романа «Мы», а «Run» Ренате Кээрд, выпущенный под флагом фестиваля «Форма», незамысловато веселил публику. Из больших трупп в конкурсе в этой номинации участвовали ровно две – «Балет Москва» в спектакле «В режиме ожидания Годо» превращал Беккета в Льюиса Кэрролла (так существенно была изменена интонация абсурда), а московский Музыкальный театр имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко с упоением танцевал одноактовку Охада Наарина «Минус 16».

Она и была награждена – что вызвало немалые волнения в среде артистов контемпорари. Не только о том, что награда за современный танец досталась академической труппе – ну а что поделаешь, если академическая труппа блистательно вступает на территорию современного танца? Но спектакль Наарина был создан еще в конце прошлого века и уже в несколько трупп перенесен – так что награждение «копии» показалось особенно обидным авторам «оригиналов». Такие обиды всегда возникают, когда побеждает перенесенный спектакль – например, в балете – спектакль Баланчина. По уставу «Маски» при переносе не номинируется постановочная команда, может быть награжден только сам спектакль и участвующие в нем артисты. А идея, что это все равно «нечестно», потому что взять «проверенный хит» проще, чем сделать что-то заново… Если рассуждать подобным образом, то для осуществления новых архитектурных проектов в Москве необходимо сносить здания Баженова и Казакова – а то будет нечестная конкуренция, современные постройки будут не так выгодно смотреться на их фоне. Да, Наарин – уже легенда контемпорари. Ну что ж поделать, такова судьба молодых авторов – соревноваться не только между собой, но и с великими. Потому что единое поле театра, национальная премия – а не заповедник для дебютантов. (В котором ничего плохого нет, пусть и такой где-нибудь будет.)



: ГЕННАДИЙ АВРАМЕНКО
Екатерина Крысанова и Вячеслав Цыбульников («Сбербанк»)

«Маски» вручены, отпразднованы, история театра пошла дальше. В двадцать шестой уже сезон национальной премии, которая при всех яростных спорах вокруг нее так важна для объединения российского театра, для чувства единой страны и чувства товарищества.

: ГРИГОРИЙ СПЕКТОР

МЮЗИКЛ: БЕЗ ОПЕРЕТТЫ

Количество участников «Маски» с каждым годом все увеличивается, но за счет коллективов драматических. Признаем неприятный факт, что среди спектаклей, выдвигаемых на конкурс, становится все меньше музыкальных. Очень заметно также и сужение жанровых рамок музыкального театра. Так, в конкурсе «Золотой Маски» 2019 года в разделе «Оперетта/мюзикл» впервые полностью отсутствуют спектакли оперетты. Ни один музыкальный театр России не привез в Москву оперетту – ни классическую, ни венскую, ни нововенскую, никакую. Тенденция, однако…

Итак, мюзиклы. Не ввергаясь в подробное рецензирование спектаклей, постараемся все же эту тенденцию проанализировать, а также особенности показанных постановок или их отсутствие, что тоже показательно. Самой заметной особенностью в этом году стало желание музыкальных театров самим создавать произведения для своего коллектива, что означает плотную работу с авторами – композиторами, либреттистами, поэтами. В результате в активном репертуаре музыкальных театров появилось немало новых произведений в жанре мюзикла, конечно, разного уровня качества, за который театр нес ответственность наравне с авторами.

Филипп Разенков



: ГЕННАДИЙ АВРАМЕНКО

Показ мюзиклов на фестивале открыл спектакль Красноярского музыкального театра «Винил». Его авторы – композитор Евгений Загот и либреттист Карина Шебелян (стихи Валерии Захаровой) взяли тему, известную как борьба в СССР с так называемыми «стилягами» в конце 50-х годов прошлого века. Но автор идеи произведения Ольга Исупова-Долинская с авторами либретто обострили фабулу, добавив в сюжет тему всесилия «органов» и их бесчеловечных методов борьбы с инакомыслием, пренебрежением и человеческими, и юридическими законами.

Постановщик спектакля Николай Покотыло в содружестве со сценографом Юрием Наместниковым создали праздничную атмосферу Всемирного фестиваля молодежи, проходящего в Москве в 1957 году. Именно к этим волнующим дням всеобщего молодежного братания, радостного для советских юношей и девушек, и ненавистного мрачным и подозрительным «органам», относится действие мюзикла, включающего и лирическую линию, и выразительные массовые сцены. Именно эпизоды фестивальных шествий, демонстраций и танцев оказались наиболее яркими и красочными в спектакле красноярцев. Недаром к ним относятся и самые запоминающиеся номера партитуры композитора Евгения Загота. Их мастерски провел Валерий Шелепов, получивший за спектакль «Винил» «Маску» как лучший дирижер в разделе «Оперетта/мюзикл».

Определенная «плакатность» постановочного решения отразилась и на некоторой примитивности текстов, особенно стихотворных. Этот недостаток, в большей или меньшей степени, оказался свойственным всем мюзиклам, что создавались самими театрами. Эта тенденция заметно сказалась на масштабном, солидно задуманном спектакле «Граф Монте-Кристо» Санкт-Петербургского театра музыкальной комедии. Его авторы – композитор Фрэнк Уайлдхорн и либреттист Джек Мёрфи, вступив, можно сказать, в «творческое соревнование» с самим месье Дюма, внесли в хрестоматийно известный и любимый сюжет неожиданные новации, например, сделав оружием графа Монте-Кристо банковские и биржевые спекуляции. Несчастного и благородного аббата Фариа они сделали дурашливым клоуном, а незаметного матроса Джакопо возвысили до положения друга и наперсника графа, изложив его устами в одной фразе добрую половину важных событий сюжета. В довершение слабостей либретто, очень уж слабыми оказались стихотворные тексты



: ГЕННАДИЙ АВРАМЕНКО



Юлия Дякина получила «Маску» в номинации «Лучшая женская роль»

вокальных номеров. Что касается вокалистов, то они в спектакле петербуржцев были на высоте, а исполнительница введенного в спектакль нового персонажа – Луизы Вампа – Агата Вавилова получила «Золотую Маску» за лучшую роль второго плана. Как и большинство постановок этого театра, «Монте-Кристо» отметился прекрасной сценографией и яркими костюмами.

Еще один театр из Петербурга, «Карамболь», показал на фестивале сказку «Двенадцать месяцев». Этот небольшой театр уже не раз привозил в Москву интересные спектакли, отличающиеся и качеством драматургического материала, и сценической культурой. Можно было бы сказать те же слова и о «Двенадцати месяцах», с симпатичной музыкой Ирины Брондз и либретто Льва Яковлева, если бы не досадные просчеты в драматургии второго акта. А в нем неожиданно исчезла активно заявившаяся в действии Ворона, потом что-то совсем невнятное происходило с важным по сюжету Колечком. И опять-таки, очень уж примитивными были стихотворные тексты вокальных номеров.

А в целом спектакль театра «Карамболь» (режиссер Антон Оконешников) был удачным, красочным, с хорошим актерским исполнением и основных, и эпизодических ролей.

Один из лидеров среди музыкальных театров России – Свердловский театр музыкальной комедии из Екатеринбурга, отметивший недавно свое 85-летие, обладатель солидной коллекции «Золотых Масок» за спектакли прежних лет, и в этом году достойно представлен на конкурсе. Но, в отличие от других коллег, он обратился к давнему мюзиклу, чуть ли не к классике жанра, «Орфею и Эвридике» Александра Журбина. Этот мюзикл, или скорее рок-опера сорокалетней давности, получила в спектакле уральского театра новое рождение и новое прочтение.

Став «Орфеем & Эвридикой» в руках Кирилла Стрежнева, мюзикл перенесен в неопределенное время действия. Эта «вневременность» позволила переосмыслить первоначальную идею пьесы, показав не трагедию личности, а драму поколения. Либретто, принадлежащее перу патриарха драматургии Юрия Димитрина, отличает большой вкус и даже некоторая изысканность текста и стихов. Музыка Александра Журбина, некогда бывшая событием, хотя и выдержала проверку временем, но по сравнению с его сегодняшними творениями кажется несколько старомодной. На прекрасном уровне музыкальная часть спектакля под руководством дирижера Бориса Нодельмана. Недаром «Маску» за лучшую женскую роль получила исполнительница партии Эвридики Юлия Дякина, а за лучшую мужскую – Игорь Ладейщиков – Харон.

Наконец, о победителе в разделе «Оперетта-мюзикл/Спектакль». Им стали «Римские каникулы» Новосибирского музыкального театра. Этот коллектив под руководством Леонида Кипниса настойчиво ищет свой репертуар, пробует, экспериментирует. На этот раз он обратился к сценарию известного кинофильма, поручив создание мюзикла композитору Андрею Кротову и либреттисту Нонне Кротовой. Честно говоря, ни музыка, ни пьеса не являются чем-то особо выдающимся, однако спектакль получился ярким, задорным, динамичным, с хорошими актерскими работами. Это заслуга молодого режиссера Филиппа Разенкова, недавнего выпускника ГИТИСа. Он и получил «Золотую Маску» как лучший режиссер в оперетте/мюзикле.

ЖЮРИ: ИНСТРУМЕНТЫ ТЕАТРА



© АНДРЕЙ БЕЗУКЛАДНИКОВ

«Орфические игры»

Оперные певцы, артисты мюзикла и оперетты, этуали балета и подвижники современного танца, режиссеры, дирижеры, сценографы, композиторы и критики – когда еще они могли бы собраться вместе, сесть в самолет, перелететь в Ростов-на-Дону и погулять по городу, где просыпается несмелое весеннее солнце, пахнет кошачьей мочой, и целые кварталы хранят атмосферу беспробудного творческого поиска позабытых поэтов? А такое случилось, когда жюри музыкального конкурса «Золотой Маски» оперативно слетало на спектакль-променад «Волшебная страна», и сам режиссер спектакля Всеволод Лисовский провел своих будущих судей сквозь подворотни и дворы, завешанные трусами и пеленками, по заранее выстроенному маршруту, на котором зрителя здесь и там поджидали концептуальные надписи и живые актеры, произносящие заученные тексты из далеких 1980-х. Путешествие закончилось на берегу Дона. Труппа ростовского театра «18+» поклонилась уставшим от ходьбы зрителям, выстроившись вдоль кромки воды.

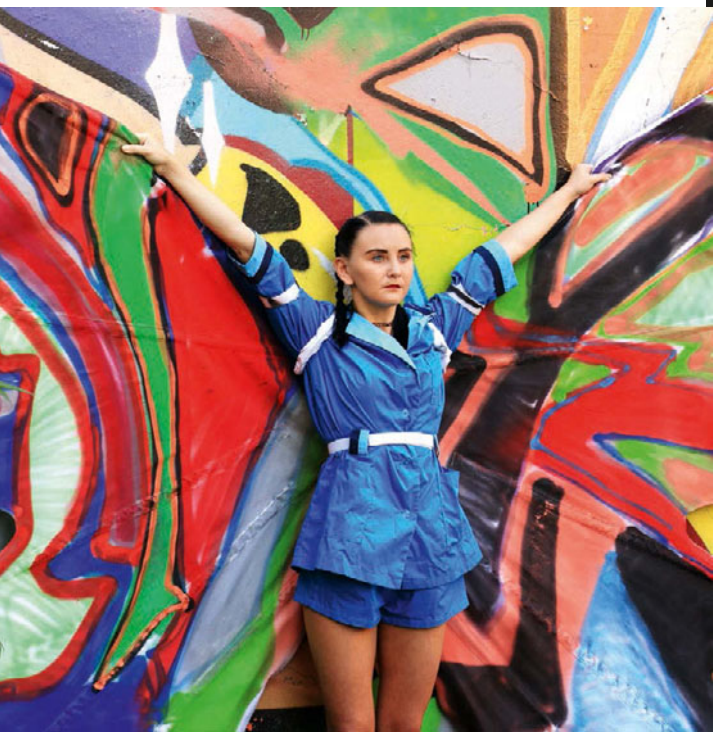
Никакой музыки в спектакле «Волшебная страна» не было. И музыкой было все. Это нередко встречающаяся ситуация в программе номинации «Эксперимент», которую музыкальное жюри смотрит на равных правах с жюри драматического театра. В другой раз оба жюри ездили на «Сапсане» в Санкт-Петербург, где им пришлось, рискуя жизнью, перебраться через обледенелый двор и оказаться в обшарпанной ленинградской квартире, где режиссер Борис Павлович поставил спектакль «Разговоры» с участием людей с особенностями развития. Было решительно непонятно, кто тут профессионал, кто любитель, кто участник, а кто зритель. Мы все вместе общались по намеченной программе, переходя из комнаты в комнату. В какой-то момент выяснили, что хоть один из нас все же прочел от корки до корки Библию, «Улисса» и «Человека без свойств». Потом спели жестокий романс общим хором, в котором звучал и голос выдающейся вагнеровской певицы Ларисы Гоголевской – председателя нашего разношерстного жюри. А потом попили чаю и вместе сфотографировались.

На заседании в Союзе театральных деятелей, где мы обсуждали увиденное, композитор Алексей Сюмак сказал мне в правое ухо, что драматический театр становится музыкальным. В это же время режиссер Наталья Анастасьева сказала мне в левое ухо, что музыкальный театр становится драматическим. Утверждение обоих коллег в тот момент показалось мне спорным, но мои сомнения развеял просмотр двух шестых шестидневного спектакля «Орфические игры. Панк-макраме», который собрали в Электротеатре Станиславский Борис Юхананов и его многочисленные ученики. Сквозным номером проекта была музыкальная композиция для семи туб, приделанных к продуктовым тележкам из магазина «Ашан» и присоединенных через систему шлангов и клапанов к надувным шарам. Воздух в тубы подавали семь Эвридик, налегавших на шары изящными задами. Звуковой результат, в котором равно слышались хтоническая мощь и проявление

композиторской схоластики, был лишь одним из элементов сквозного музыкального решения всего проекта. Это решение, созданное высокопрофессиональными композиторами Владимиром Горлинским и Кириллом Широковым, объединило не только разнородные музыкальные номера вроде электронного балета, написанного Дмитрием Курляндским, или кантаты, созданной Федором Софроновым, но и связало воедино работы студентов-режиссеров. Птичий клекот, заменявший театральные звонки, раздавался перед каждой из шести игр каждого дня и напоминал нам о том, что все мы – участники ритуала, мифотворцы и воспитанные обитатели небывалого рукотворного мира, сотворенного в считанных метрах от стремительной Тверской.

На Малой сцене того же Электротеатра можно было посетить гастроль санкт-петербургского театра post, игравшего спектакль «Художник извне и изнутри». Роль актеров в этом спектакле режиссера Дмитрия Волкострелова ограничивалась выносом и расстановкой стульев для зрителей, благодаря чему пространство выставочного зала с развешанными по стенам концептуальными текстами постепенно превратилось в кинотеатр. На экране демонстрировались опять же тексты и редкие иллюстрации, в то время как из динамиков читались сперва искусствоведческие тексты, посвященные художнику XVI века Якопо Понтормо (художник извне), а потом дневник самого Понтормо (он же изнутри). Это длилось далеко не одну минуту: художник аккуратно вел дневник на протяжении двух с половиной последних лет жизни, подробно описывая свой рацион, а также вызываемые им последствия для здоровья, иногда сухо упоминая о проделанной за день работе. Дневник читался на два голоса, что напоминало допрос – похожим образом Дмитрий Волкострелов ранее иллюстрировал «Лекцию о ничто» Джона Кейджа. Теперь он соединил концептуальную поэтику Кейджа с кругом интересов петербургского искусствоведа и писателя Аркадия Ипполитова. Один символ хорошего вкуса таким образом помножился на другой.

Трудно утверждать подобное в отношении другого спектакля Дмитрия Волкострелова, все действие которого свелось к тому, что несколько актеров сплясали под песни Аллы Пугачевой,



«Волшебная страна»

: НАТАЛИЯ ЗУЙКО



: АНДРЕЙ БЕЗУКЛАДНИКОВ

«Орфические игры»

Юрия Антонова и другие советские хиты – никакого иного содержания в пьесе Павла Пряжко не имелось. Почему-то я, выросший в советские времена, никакой ностальгии по счастливому детству на спектакле не испытал: с равным успехом мне могли бы включить запись речей Леонида Ильича Брежнева.

Однако молодое поколение театральных деятелей далеко не так брезгливо по отношению к советской культуре и советской истории: например, в спектакле «Родина», который придумал и поставил в Центре имени Вс. Мейерхольда режиссер Андрей Стадников, девушки-актрисы подолгу читали стенограммы съездов 1920-х годов, эмоционально разыгрывая роли партийных деятелей вроде Дзержинского или Зиновьева. Роль Троцкого, впрочем, играл молодой актер мужского пола, что нарушило концептуальную чистоту замысла. Ноту гражданской тревоги в спектакль внесло чтение стенограмм хронологически нам более близких: те же девушки разыграли совещание высоких спортивных функционеров 2014 года, обсуждавших политическую необходимость включения футбольных команд Крыма в официальный чемпионат России.

В номинации «Эксперимент» было достойным многое. Например, пародия на пиратский перевод фильма Тарантино – спектакль санкт-петербургского Театра ТРУ «Последний ветер Дикого Запада» по пьесе Александра Артемова и Настасьи Хрущёвой, драматургия которого представляла собой одну 50-минутную кульминацию. Эта работа уж точно не была сделана по проверенному рецепту – в отличие от спектакля «100% Воронеж» знаменитой немецкой группы «Rimini Protokoll», деловито смонтировавшей друг с другом разнородные каминг-ауты реальных жителей города под живую бойкую музычку.

Спектакли номинации «Эксперимент» оказались разными – умными, живыми, скучными, раздражающими. Чего в них не было – это как раз экспериментальности. Все они должны были появиться в 90-е годы, когда понятия новаций и реформ были актуальны. Сегодня они смотрятся как производственное воплощение замыслов тех лет, проявления грамотного академизма. Однако в этом нет ничего плохого. Времена снова изменятся, и новый авангард обязательно появится.