

ОПЕРА

ЦАРСКАЯ НЕВЕСТА

СОМНАМБУЛА

КНЯЗЬ ИГОРЬ

ТРАВИАТА

БОРИС ГОДУНОВ

БАЛЕТ

ДАМА С КАМЕЛИЯМИ

МАРКО СПАДА

ДОЧЬ ФАРАОНА

ДОН КИХОТ

ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО

# БОЛЬШОЙ ТЕАТР

№3  
(2733)



2014

ИЗДАЕТСЯ С 1933 г.

ГАЗЕТА ДЛЯ ТЕХ, КТО ЖИВЕТ ТЕАТРОМ

## МАРГАРИТА И ЕЕ МАСТЕР

«ДАМА С КАМЕЛИЯМИ»  
ДЖОНА НОЙМАЙЕРА – ВПЕРВЫЕ В РОССИИ

СТР. 6–7



Светлана Захарова – Маргарита Готье

ОПЕРА

Во сне и наяву.  
«Сомнамбула» –  
претендент  
на «Золотую маску»

ЗАКУЛИСЬЕ

Наши пачки самые  
правильные.  
Немного о главном  
балетном костюме

ПЕРСОНА

Человек Серебряного  
века. Открывается  
выставка художника  
Александра Головина

INTERNATIONAL

John Neumeier's  
Die Kameliendame

4

8

13

14



## ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

С 1 февраля этого года Большой театр ввел новый порядок предварительной продажи билетов на свои спектакли и концерты.

Билеты на спектакли и концерты на Исторической и Новой сценах по-прежнему будут поступать в продажу за три месяца до их проведения, а в Бетховенском зале – за два месяца. Но начало продаж будет осуществляться по субботам. За точными датами можно следить по графику предварительной продажи, который размещается в кассах и на сайте Большого театра. В дни объявленных дат желающие смогут купить по 2 билета в одни руки на один из спектаклей или концертов нескольких представлений одного и того же названия.

Введены особые правила продаж билетов для инвалидов и ветеранов Великой Отечественной войны, Героев Советского Союза, Героев Российской Федерации, полных кавалеров ордена Славы, которые смогут попасть на спектакли и концерты по билетам 50-процентной стоимости.

Инвалиды с ограниченными функциями передвижения (колясочники) теперь имеют возможность посетить спектакль или концерт, купив билет за 100 рублей. При этом сопровождающий должен заплатить за свой билет его полную стоимость.

Билеты для льготных категорий зрителей можно купить по предварительной заявке, которая подается за неделю до спектакля или концерта.

Мы надеемся, что новый порядок сделает покупку билетов более комфортной для зрителей.

**Олег Мисковец,**  
заместитель генерального  
директора Большого театра

ОФИЦИАЛЬНО



## ОТМЕЧАЯ ОГРОМНЫЙ ВКЛАД

В дни, предшествовавшие премьере новой постановки оперы Римского-Корсакова «Царская невеста», дирижеру-постановщику спектакля Геннадию Рождественскому был вручен почетный знак командора Превосходнейшего ордена Британской империи. Церемония состоялась на приеме в посольстве Соединенного Королевства в Москве. Награду дирижеру от имени королевы Великобритании Елизаветы II вручила принцесса Анна «в знак признания его труда, в котором музыка стала мостом между двумя странами».

По сообщению ИТАР-ТАСС, «посол Соединенного Королевства в России Тим Бэрроу и принцесса

Анна отдали должное Геннадию Рождественскому, чей вклад, как они подчеркнули, стал «огромным по значимости и охватил десятилетия».

«Церемония стала частью торжеств по случаю перекрестного Года культуры России и Великобритании, – отметили в министерстве иностранных дел Великобритании. – В его рамках в России покажут крупные представления и выставки, многие из них впервые. Столь же впечатляющая программа российских мероприятий пройдет в Великобритании». Так, среди событий этого года – гастроль Королевского балета Великобритании, которые в июне примет Большой театр.

КРУПНЫЙ ПЛАН

## ПЕРВЫЙ БАЛ НА ОЛИМПИАДЕ

Солисты Большого приняли участие в церемонии открытия XXII зимних Олимпийских игр в Сочи, которая состоялась 7 февраля. Частью грандиозного зрелища стала хореографическая картина «Первый бал Наташи Ростовской», которую поставил хореограф Раду Поклитару. Руководитель труппы «Киев модерн-балет» – человек, совсем не чужой Большому: в 2003 году он совместно с режиссером Декланом Доннелланом выпустил здесь «Ромео и Джульетту», а сейчас с ним же готовит новый спектакль для Большого.

В партии Наташи Ростовской выступила прима-балерина Большого Светлана Захарова (ее Андреем Болконским стал Данила Корсунцев из Мариинского театра), в партии Пьера Безухова – Александр Петухов. Владимир Васильев, один из символов Большого балета, исполнил роль графа Ильи Ростова. В прошлом премьер, а ныне приглашенный солист Большого Иван Васильев станцевал Дениса Давыдова.



ДЕТАЛИ

## НОВЫЕ ПРАВИЛА ПРОДАЖИ БИЛЕТОВ

Для удобства покупателей предварительная продажа билетов будет производиться по субботам. Продажа билетов на спектакли и концерты, которые будут проходить на Исторической и Новой сценах, будет осуществляться за ТРИ месяца до проведения спектакля/концерта. Продажа билетов на спектакли/концерты в Бетховенском зале – за ДВА месяца до проведения спектакля/концерта.

О датах начала продаж билетов на спектакли/концерты можно узнать в графике предварительной продажи, который размещается в кассах и на сайте театра. В дни предварительной продажи (заявленные в графике) зрители смогут купить по ДВА билета в одни руки на один концерт/спектакль каждого блока, предусмотренного графиком. (Блок – это несколько представлений подряд одной и той же оперы или одного и того же балета.)

**Инвалиды и ветераны Великой Отечественной войны, Герои Советского Союза, Герои Российской Федерации и полные кавалеры ордена Славы** смогут купить льготный билет по цене, равной 50 процентам изначальной стоимости билета, при условии, что они лично посетят спектакль/концерт. Им предоставляется возможность взять с собой ОДНО сопровождающее лицо, но для такого лица нужно купить билет по его полной стоимости. Льготные билеты для перечисленных категорий граждан будут продаваться на специально отведенные

места в партере (четыре места на Исторической сцене и два места на Новой сцене).

**Для инвалидов с ограниченными функциями передвижения (колясочников)** выделяются специальные места в партере (шесть мест на Исторической сцене и два места на Новой), обеспечивающие комфортное размещение и удобный просмотр. Граждане этой категории получают возможность посетить спектакль/концерт с ОДНИМ сопровождающим лицом, которому будет предоставлено место рядом. Для инвалида стоимость билета будет льготной (100 рублей), а для сопровождающего лица необходимо купить билет по его полной стоимости.

**Продажа льготных билетов и билетов для инвалидов с ограниченными функциями передвижения (колясочников)** производится на все заявленные в репертуаре спектакли и концерты, которые проводятся на Исторической и Новой сценах (за исключением целевых спектаклей). Порядок продажи для таких категорий граждан вводится следующий: за СЕМЬ календарных дней до начала спектакля/концерта по телефону 8 (495) 455-55-55 принимаются предварительные заявки на покупку билетов, за ПЯТЬ календарных дней начинается продажа, которая прекращается за ЧЕТЫРЕ часа до начала спектакля/концерта, после чего невыкупленные билеты поступают в свободную продажу.

ТРАНСЛЯЦИЯ



## МИР УВИДИТ РАЗБОЙНИЧИЙ БАЛЕТ

Продолжая традицию знакомства широкого круга зрителей со своими спектаклями, 30 марта Большой театр осуществляет видеотрансляцию с Исторической сцены своей последней балетной премьеры – «Марко Спада». Для французского хореографа Пьера Лакотта это уже не первое обращение к одноименному балету на музыку Даниэля Обера. Впервые он поставил «Марко Спада» в 1981 году в Teatro dell'Opera di Roma. Приступая к работе над спектаклем в Большом театре, хореограф создал новую трехактную редакцию, рассчитанную на возможности балетной труппы Большого и его

солистов. Впечатляющие массовые сцены, виртуозные партии солистов, оригинальный сюжет – все это вызвало живой интерес участников спектакля. Сам Лакотт выступает в «Марко Спада» не только как хореограф, но и как сценограф и художник по костюмам. «Марко Спада» – не первый балет Лакотта, который транслируется из Большого театра, – зрители уже знают другой масштабный спектакль этого французского хореографа, «Дочь фараона». В трансляции будут участвовать Дэвид Холберг, Евгения Образцова, Ольга Смирнова, Семен Чудин, Игорь Цвирко.

ВЫСТАВКА

## ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ ПОКАЖЕТ ЛЕГЕНДУ

9 апреля в здании Третьяковской галереи на Крымском валу открывается выставка «Художник Федор Федоровский (1883–1955). Легенда Большого театра» – совместный проект Третьяковской галереи, музея Большого и театрального музея имени Бахрушина. Ученик Врубеля и Коровина, главный художник Большого в 1927–19 и 1947–53 годах, Федоровский до сих пор остается одним из знаковых имен театра. Выставки его работ проходили как в нашей стране, так и за рубежом, однако готовящаяся экспозиция в Третьяковской галерее обещает стать

уникальной по своему масштабу. Один только музей Большого представляет более 100 экспонатов – макет знаменитого золотого занавеса, украшавшего Историческую сцену до самой реконструкции, эскизы костюмов и декораций, сами костюмы, элементы бутафории, которые иллюстрируют творческий путь Федоровского от ранних оформленных им спектаклей, таких как «Кармен» (1922) и «Нюрнбергские мейстерзингеры» (1929), до прославленных работ 1940–50-х годов – «Хованщины», «Садко», «Царской невесты», «Бориса Годунова».



«Борис Годунов». Эскиз



«Царская невеста». Эскиз

ДАТА

## В ЧЕСТЬ РИМСКОГО-КОРСАКОВА

16 марта в Бетховенском зале солисты оркестра, камерный состав хора и артисты Молодежной оперной программы посвятят свое выступление 170-летию со дня рождения выдающегося русского композитора Николая Римского-Корсакова.

Любителей камерной музыки заинтересуют два редко звучащих произведения композитора: «Серенада для виолончели» в исполнении Егора Колосова и «Фантазия на русские темы» в исполнении Александра Майбороды.

Романсы Римского-Корсакова исполнят Алина Яровая, Александр Науменко и артистка Молодежной оперной программы Юлия Мазурова.

Прозвучит одноактная опера Римского-Корсакова «Моцарт и Сальери».



В партии Моцарта выступит артист Молодежной оперной программы Богдан Волков, Сальери – Олег Цыбулько.

Организатор и дирижер вечера – Михаил Цинман.

КОНЦЕРТ

## ЮБИЛЕЙ ЛЮБИМОГО АВТОРА

26 марта в Бетховенском зале Большой театр отметит 175 лет со дня рождения Модеста Мусоргского, одного из самых исполняемых сегодня в мире композиторов.

Идея проведения этого концерта принадлежит Евгению Нестеренко, для которого Мусоргский – один из самых дорогих авторов (певец является исполнителем заглавной роли Бориса Годунова во всех трех редакциях оперы). В последние годы Нестеренко

неоднократно давал мастер-классы артистам Молодежной оперной программы Большого театра, и реализовать идею концерта решил с ними. Помимо Нестеренко, программу с молодыми певцами готовит концертмейстер-педагог Семен Скигин.

В первом отделении прозвучит «Раек», во втором – романсы, вокальные миниатюры. Во втором отделении также выступят Маквала Касрашвили и Евгений Нестеренко.

ДОСТИЖЕНИЯ



**ЕЛЕНА ЗАЙЦЕВА** стала художником по костюмам «Князя Игоря» режиссера Дмитрия Чернякова в Metropolitan Opera. С ним Зайцева сотрудничала в Bayerische Staatsoper («Хованщина» и «Диалоги кармелиток»), Deutsche Staatsoper и Ла Скала («Игроки»). Ассистентом сценографа выступила главный технолог художественно-технологической службы Большого Екатерина Моченова, тоже много работающая с Черняковым.



**ДМИТРИЙ ВДОВИН**, заместитель управляющего творческими коллективами оперной труппы, провел мастер-классы в рамках VII зимнего Международного фестиваля искусств Юрия Башмета в Сочи. Современные средства связи позволили наблюдать урок в Новосибирске, Екатеринбурге, Ростове-на-Дону и Самаре.



**ВЕНЕРА ГИМАДИЕВА** дебютировала в венецианской La Fenice. Она выступила в «Травиате», которую Верди полтора века назад написал именно по заказу этого театра. Виолетта числится и в репертуаре Гимадиевой в Большом. Среди других ее партий – Шемаханская царица («Золотой петушок»), Марфа («Царская невеста»), Снегурочка, Амина в «Сомнамбуле».

Тексты:  
Сусанна Бенцианова,  
Анна Галайда,  
Мария Кретьнина

Фото:  
Дамир Юсупов,  
личный архив  
Венеры Гимадиевой,  
посольство  
Великобритании  
в Москве,  
официальный сайт  
Олимпийских зимних  
игр в Сочи 2014



# КОЛОРАТУРЫ СРЕДИ ЧЕХОВСКИХ БЕРЕЗОК

«Сомнамбула» претендует на звание лучшей оперной премьеры прошлого сезона по версии «Золотой маски»

Тексты: Марина Гайкович

ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ



Венера Гимадиева – Амина

ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

## ПРЯМАЯ РЕЧЬ

### «С ПОМОСТА ХОЧЕТСЯ СБЕЖАТЬ»

Сопрано Венера Гимадиева признается, что процесс постановки нового спектакля всегда очень увлекателен: «Я не участвовала в премьерной серии и вводилась в спектакль позже, поэтому, наверное, работать мне было немного спокойнее – не было предпремьерной лихорадки. Мне очень повезло с партнером. Колин Ли знает постановку изнутри, он как раз участвовал в премьерке и мог мне подсказать те или иные моменты. И конечно, он замечательный певец! Кстати, многие слушатели говорили, что у нас с ним голоса в дуэте сливаются. Это для меня очень ценно.

В моем репертуаре пока не так много опер бельканто. Хотя как раз дебютировала я именно с белькантовой партией – в опере Доницетти «Лючия ди Ламмермур», я исполнила ее в 24 года на сцене театра «Санкт-Петербург опера».

Моя героиня в «Сомнамбуле» (Амина) мне бесконечно импонирует – своей мягкостью, наивностью, детскостью. Она любит так, как умеют любить лишь дети, – всей душой и несмотря ни на что. Конечно, все обращают внимание на сцену сомнамбулизма в постановке Пицци. Нужно очень медленно спускаться по помосту (и одновременно петь, конечно) и ни в коем случае не смотреть вниз. А хочется, наоборот, стремительно сбегать вниз! Плюс ко всему есть опасность соскочить в проем, который образуется от падения доски. Но тут все дело в практике!»

«Сомнамбула» Беллини – в свое время безумно популярное сочинение – впервые за долгое время (больше века!) появилось на подмостках Большого. Что говорить: четыре постановки в XIX столетии и ни одной в XX! Поэтому новая постановка «Сомнамбулы» – событие, безусловно, историческое. Помню свои ощущения после премьеры: казалось, что театр совершил невозможное. Очаровательный сценический образ дополняла воздушная, словно парящая, оркестровая ткань, феерическая техника исполнителей главных партий. Неудивительно, что эксперты «Золотой маски» номинировали практически всех участников этой постановки, – правда, их тронула Амина в исполнении Венеры Гимадиевой, которая появилась позже, в летней серии спектаклей. Пьер Луиджи Пицци – режиссер и сценограф – номинирован как художник, Энрике Маццола претендует на звание лучшего дирижера сезона, тенор Колин Ли, безусловно, составит конкуренцию в «мужской» номинации. Конечно, отмечен и художник по свету Марк Ставцев, автор необыкновенно нежной палитры красок – от приглушенной пастели утра до теплой синевы ночи.

### «ХОДЯЩИЕ ВО СНЕ»

Чувствительная романтическая эпоха, конечно, приняла образ «сомнамбулы» в свой стан. Несмотря на то, что ученые пытались найти корень этой болезни и вычислить способы ее излечения, загадочные походы во сне, постоянное присутствие тайны, да еще и приписываемые людям с лунатической болезнью магические и медиумные способности были весьма востребованы драматургами и поэтами. Либреттист Беллини Феличе Романи, говорят, был слаб по части придумывания сюжетов – он их заимствовал. Историю «Сомнамбулы» – из парижского журнала, а принадлежала она, кстати, перу знаменитого драматурга и либреттиста Эжена Скриба. Интересно, что сюжет этот (у Романи и Беллини он уже очень далек от первоисточника) на театральной сцене появился сначала в жанре комедии-водевиля, затем – балета-пантомимы. Именно танцевальная версия стала основой для либретто оперы.

### БЕЛЛИНИ – КОМПОЗИТОР И ПСИХОЛОГ

Судя по собственным заметкам композитора, сочинял он не за столом и не у рояля: «Запершись в своей комнате, я начинаю декламировать роль каждого персонажа драмы со всем пылом и страстью и в то же время наблюдаю за модуляциями своего голоса, за ускорением или замедлением речи, наконец, за акцентами и манерой выражения, которые невольно рождаются у человека, одержимого страстью и волнением, и нахожу в них музыкальные мотивы и ритмы, какие могут выразить чувства и передать их другим людям с помощью гармонии». Только после этих опытов композитор садился за партитурный лист.



Дирижер-постановщик  
Энрике Маццола

ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ



ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

### «ПЛАМЯ СВЕЧИ НЕ ДОЛЖНО КОЛЕБАТЬСЯ»

Белькантовые оперы, безусловно, завораживают слушателя: искусство певца здесь сравнимо разве что с марафонскими забегами (но, надеемся, ни одного певца не постигла участь первого марафонца). Немыслимые колоратурные пассажи, безумные верхние ноты, которых ждут искушенные слушатели, длинное дыхание и прочее, и прочее.



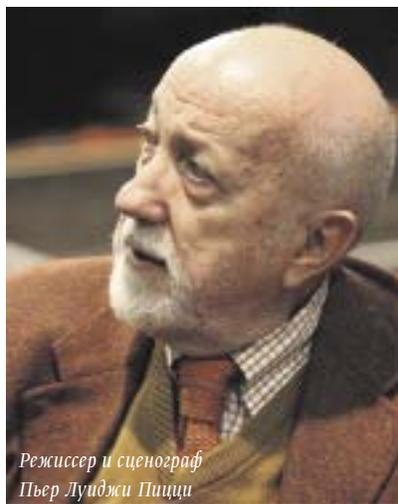
ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

Исполнительница партии  
Амины – Лора Клейкомб

Школой «красивого пения» (именно так переводится на русский belcanto) опера обязана Италии. А один из педагогических законов гласил: «Певец должен держать перед собой зажженную свечу, петь, и пламя свечи не должно даже колебаться». Неудивительно, что певцов, в совершенстве овладевших этим искусством, можно было по пальцам пересчитать: их боготворили и композиторы, и публика, и даже директора театров. Для таких исполнителей и была написана «Сомнамбула» – сопрано Джудитты Пасты и тенора Джованни Рубини. Кстати, Паста тогда была задействована в огромном количестве постановок. Пела она и в «Анне Болейн» Доницетти – опере-сопернице «Сомнамбулы», обе они были заказаны как гвоздь сезона двумя миланскими театрами.

### «ТОНКИЙ СТАН БЕРЕЗ»

Маститый итальянский режиссер и сценограф Пьер Луиджи Пицци считается специалистом по эпохе бельканто (сам он скромно этот статус отрицает – говорит: «Я просто ставлю оперы», и все), хотя в его послужном списке есть и барочные опусы, и авангардные. Слово «дебютант» к мастерам такого солидного статуса применить довольно сложно, но в нашем случае это именно так: «Сомнамбулу» Пицци поставил впервые. И очень обрадовался предложению Большого поработать над этой оперой, по словам режиссера, «легкой, очень лиричной, с большой долей иронии». Пицци изначально решил не превращать оперу в «этнографическую открытку» и отказался от антуража альпийской деревни. Он – не нарочито, полутонами, намеками – представляет



Режиссер и сценограф  
Пьер Луиджи Пицци

ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

поэтический образ чеховской (по словам режиссера, «меланхоличной») России, с тонкими станами берез и потрясающими летними рассветами и закатами.



Колин Ли – Эльвино  
и Венера Гимадиева – Амина

ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

### ИЗ ИСТОРИИ

## ОТЕЦ РУССКОЙ ОПЕРЫ – О «СОМНАМБУЛЕ»

Премьера «Сомнамбулы» состоялась 6 марта 1831 года в миланском театре «Каркано» (примечательно, что в Большом театре премьера прошла ровно в этот же день, только 182 года спустя). Среди зрителей был Михаил Иванович Глинка, который оставил в своих дневниках яркие воспоминания об этом дне: «В конце карнавала, наконец, явилась всеми ожидаемая «Сомнамбула» Беллини. Несмотря на то, что она появилась поздно, невзирая на завистников и недоброжелателей, эта опера произвела огромный эффект. В немногие данные до закрытия театров представления Паста и Рубини, чтобы поддержать своего любимого маэстро, пели с живейшим восторгом. Во втором акте сами плакали и заставляли публику подражать им, так что в веселые дни карнавала видно было, как в ложах и креслах беспрестанно утирали слезы. Мы, обнявшись с Штеричем в ложе посланника, также проливали обильный ток слез умиления и восторга».

### «ЗОЛОТАЯ МАСКА»

## НА ЧТО ПРЕТЕНДУЕТ «СОМНАМБУЛА»

Национальная театральная премия «Золотая маска», отмечающая в этом сезоне 20-летие, остается самой престижной театральной наградой в России. Просто попасть в число претендентов в одной из номинаций, охватывающих все жанры театрального искусства (драма, опера, балет, современный танец, оперетта, мюзикл, кукольный театр), – это уже знак качества любого спектакля. Церемонии награждения предшествует не менее важное театральное событие – фестиваль всех спектаклей, выдвинутых на соискание «Золотой маски». В этот период в Москву привозят постановки не только из признанных театральных столиц, но и из маленьких городов, лежащих на периферии театрального мира (и последних в афише «Золотой маски» с каждым годом становится все больше). Фестивалю, в свою очередь, предшествует долгая работа экспертного совета «Золотой маски», состоящего из театральных критиков. Эксперты по всей России выбирают лучшие спектакли, которые увидят зрители в Москве и из которых жюри (признанные театральные деятели: актеры, режиссеры, дирижеры, хореографы, художники) выберет победителей.

Текст: Мария Кретькина

ДОСЬЕ «БТ»

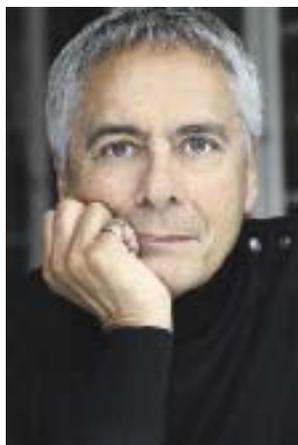


ФОТО: STEVEN HABERLAND

**ДЖОН НОЙМАЙЕР**

Один из крупнейших хореографов XX века. Начал карьеру, танцуя в балетах Джона Крэнко в Штутгартском балете, затем возглавил Франкфуртский балет, где осуществил свои первые успешные постановки, но зенита славы достиг в Гамбургском балете, который возглавляет с 1978 года. Большие сюжетные балеты с многочисленными персонажами, использование литературных и исторических сюжетов и тонкий психологизм – основные маркеры его стиля. Спектакли Ноймайера идут по всему миру от Нью-Йорка до Москвы и Санкт-Петербурга.

ДЕБЮТ

**ПЕРВЫЙ «СОН»**

В Большом театре Джон Ноймайер работает второй раз. Дебютом был еще один знаковый балет хореографа по мотивам литературной классики – шекспировский «Сон в летнюю ночь» на музыку Мендельсона и Лигети, поставленный в 2004 году с участием Светланы Захаровой и Николая Цискаридзе.

СОТРУДНИЧЕСТВО

**СОАВТОР ТЕАТРАЛЬНЫХ ИЛЛЮЗИЙ**

Успех балета «Дама с камелиями» был бы немислим без вклада художника Юргена Розе. Одна из ключевых фигур в театре Джона Крэнко, сценограф его «Ромео и Джульетты», «Онегина» и «Укрощения строптивой», Розе долгие годы оставался практически и соавтором Джона Ноймайера. Ему принадлежит оформление «Щелкунчика», «Иллюзий, как «Лебединое озеро», «Сна в летнюю ночь», «Спящей красавицы», «Петрушки», «Пер Гюнта» и «Истории Золушки».

# ГРЕЗА ИЛИ РЕАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ?

Большой стал первым российским театром, в репертуар которого войдет великая «Дама с камелиями» Джона Ноймайера

Тексты: Наталья Звенигородская

«Дама с камелиями» – одно из тех явлений в мировом репертуаре, что позволяют оценить танцовщиков «по гамбургскому счету». Самый знаменитый балет Джона Ноймайера давно стал визитной карточкой хореографа и «чайкой» его гамбургской труппы. Хотя впервые увидел свет вовсе не в Гамбурге, а в Штутгарте. В 1978 году Ноймайер поставил «Даму с камелиями» для некогда родной ему труппы, в которой танцевал с 1963 по 1969 год. Прославленному худруку Штутгартского балета Джону Крэнко он многим обязан. Тот

поощрял в своих артистах желание ставить, и в 1966-м 24-летний солист создал здесь свой первый серьезный опус – «Хайку» на музыку Дебюсси.

Внезапная смерть мастера в 1973 году стала для всех потрясением. Муза Крэнко, прима Штутгартского балета Марсия Хайде просила поддержать осиротевшую труппу, и в первую скорбную годовщину Ноймайер поставил в Штутгарте посвящение учителю – «Ночь» на музыку Малера, а четыре года спустя появилась «Дама с камелиями». Этот балет автор посвятил Марсии Хайде, легендар-

ной трагической балерине XX века, которую называют «Марией Каллас танца». К тому же благодаря именно ей судьба Джона Ноймайера сложилась так счастливо: в Лондоне Хайде обратила внимание на юного танцовщика и рекомендовала его Джону Крэнко.

**ШОПЕН ИЛИ БЕРЛИОЗ?**

С середины XIX века, времени выхода в свет романа и драмы Александра Дюма-сына, а затем оперы Верди «Травиата», к выигрышному сюжету не раз обращались и хореографы – от Антонио Коппани до Наталии Касаткиной



Януш Мазон, ассистент хореографа-постановщика

ФОТО: ЕЛЕНА ФЕТИСОВА

и Владимира Василёва. Энтони Тюдор, Морис Бежар и Пьер Лакотт ставили на музыку Верди. Тот же путь выбрал поначалу и Ноймайер. Передумал. Нашел партитуру Анри Сого (очевидно, именно ее в 1957-м использовала и немка Татьяна Гзовская). Не срослось.

В свое время Фредерик Аштон, зная, возможно, историю знакомства Ференца Листа с прототипом Маргариты Готье, блистательной и так же трагически увядшей парижской куртизанкой Мари Дюплесси, в которую был безнадежно влюблен Дюма-младший, предпочел для своих «Маргариты и Армана» в 1963 году музыку венгерского классика. А за двадцать лет до Аштона австрийская танцовщица и хореограф Розалия Хладек поставила в Дрездене балет «Die Kameliendame» на музыку Фредерика Шопена. Шопен или Берлиоз – предложил на выбор дирижер Герхард Марксон. Ноймайер выбрал Шопена.

Сделанная с помощью Марксона подборка произведений польского романтика не выглядит, как нередко случается со сборной музыкой, рваным лоскутным одеялом. В этом подборе прочитывается единая драматургия, которая и хореографу помогла сделать многофигурный трехактный балет стройным. Во втором концерте для фортепиано с оркестром постановщик нашел все необходимые краски для контрастов первого действия. В следующем оркестр сменяет роль – звучат шопеновские вальсы. Си-минорная соната. Первый концерт. Прощальный дуэт героев. Смерть Маргариты. Ноймайер как будто старался почти буквально перевести музыкальные переливы в переливы пластики и чувства. Музыка свободно ведет сюжет сквозь все события и эмоциональные перипетии, превращая сладковатую мелодраму в историю поистине трагическую.

#### ЧЕРЕДА ВОСПОМИНАНИЙ

Приверженец традиции многоактного повествовательного балета с крепкой литературной основой, Ноймайер, с одной стороны, умеет отбросить то, что способно утопить сюжет чисто танцевальный, а с другой – предельно внимателен к первоисточнику (не случайно в свое время в университете получил степень бакалавра искусств по английской литературе и театроведению). Литературный источник дает необходимые опоры. По версии Дюма-сына, роман «Манон Леско», подаренный Арманом Маргарите, подсказал один из формообразующих приемов балета. Главные герои встречаются в театре «Варьете» на представлении пьесы по роману аббата Прево. Эта Манон скорее по-



Ассистент хореографа Радик Зарипов репетирует с Кристиной Кретовой и Анастасией Меськовой, исполнительницами партии Прюданс

ФОТО: ЕЛЕНА ФЕТИСОВА

хожа на циничную Мари Дюплесси, сказавшую как-то: «Если бы мне пришлось выслушать всех, кто меня любит, мне не хватило бы времени даже на обед!» Отныне образ типичной куртизанки Манон сопутствует Маргарите на протяжении всего спектакля, оттеняя в ней куртизанку «нетипичную». С разбитым сердцем, предчувствуя скорую смерть, в конце спектакля Маргарита вновь идет в театр, чтобы, увидев «Манон», хоть мыслями вернуться в счастливые дни. Балет Джона Ноймайера – это вообще скорее греза, чем реальная история. Он весь – череда воспоминаний. Действие разворачивается как рассказ Армана отцу во время аукциона: после смерти Маргариты с молотка идут ее вещи – мебель, платья, портрет, соломенная шляпа.

Поклонник Станиславского и старого МХАТа, Ноймайер создает балеты, требующие от исполнителей не только выносливости и техники, но и драматического таланта, актерской индивидуальности. В этом его поддерживает и сценограф Юрген Розе. Обойдясь почти без декораций,

используя минимум обстановки, он освободил пространство для танца и чувства. Так что «Дама с камелиями» способна доставить удовольствие и чувствительным натурам, и ценителям виртуозной пластики. В самый первый состав в Штутгарте входили выдающиеся артисты: Марсия Хайде (Маргарита), Эгон Мадсен (Арман), Биргит Кайль (Манон), Ричард Крэган (Де Грие). Некоторые считают, что превзойти их нельзя. Однако за 35 лет жизни одного из самых востребованных балетов в ведущих партиях кого только не видели. Мало найдется в мире гала-фестивалей, где та или иная звездная пара не исполнила бы какой-то из его дуэтов. После премьеры в Штутгарте хореограф ставил «Даму с камелиями» у себя в Гамбурге, в Opera National de Paris, в American Ballet Theatre, на многих других сценах. Заглавную партию исполняли Люсия Лакарра и Алина Кожокару, Алессандра Ферри и Аньес Летестю, Диана Вишнева и Изабель Сьяралола. И хореограф сам признается, что в каждой новой постановке что-то меняет – в расчете на новых исполнителей.

#### КОММЕНТАРИЙ

### «СДЕЛАЙ ТАК, КАК ТЫ ХОЧЕШЬ»

МАРСИЯ ХАЙДЕ,  
ПЕРВАЯ ИСПОЛНИТЕЛЬНИЦА  
ПАРТИИ МАРГАРИТЫ:

«Однажды Ноймайер ставил «Гамлета» в Нью-Йорке и сделал для меня роль Гертруды. Но спектакль не имел большого успеха, потому что Джону дали недостаточно времени сделать то, что он хотел. И я сказала: «Джон, приезжай в Штутгарт и сделай для моей труппы «Гамлета» так, как ты хочешь». Он приехал, и мы начали работать. Однажды в перерыве между репетициями я пригласила его пообедать. Мы сидели в турецком ресторане. На мне не было ни капли косметики, я была абсолютно без сил, и вдруг его взгляд изменился, и он сказал: «Мы будем делать «Даму с камелиями», и я хочу, чтобы в последней сцене ты выглядела абсолютно так же, как выглядишь сейчас: ты должна выйти на сцену без грима». Так, собственно, и началась «Дама с камелиями». Получился потрясающий балет, который мне никогда не надоело танцевать, хотя он очень сложный.

Ноймайер точно знал, чего хочет. Он слушал музыку и начинал движения, а я смотрела и повторяла. Он замечательно владел своим телом и доводил все до совершенства, он знал точно каждое движение. Когда мы делали фильм-балет «Дама с камелиями», однажды целый день снимали мое соло. Он меня заставлял повторять двенадцать, тринадцать раз, и я не выдержала. Тогда он посмотрел на меня – я никогда не забуду это – и сказал: «Марсия, я хочу, чтобы когда-нибудь в будущем ты посмотрела это видео и увидела себя совершенной». Он снимал этот фильм так, чтобы годы спустя мы могли смотреть и видеть совершенство: мои стопы, пуанты – все».

Текст: Мария Кретина, Катерина Новикова



Марсия Хайде –  
Маргарита. 1978

ФОТО: МУЗЕЙ БТ



## ФИРМЕННОЕ БЛЮДО

Большой славен не только балетом,  
но и балетными пачками

Тексты: Мария Кретинина



Закройщик Галина  
Виноградова – одна из  
ветеранов женского  
костюмерного цеха

ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

**П**ачка – многослойная короткая жесткая юбка – за годы своего существования претерпела много превращений: становилась то длиннее, то короче, шилась то из тарлатана (крахмальной марли), то из тюля, многократно меняла форму («тарелочка», «гвоздичка», «блинчик» – всех не счесть). Но какие бы изменения ни происходили, пачки, изготовленные в мастерских Большого, ценились всегда.

Прима-балерина Екатерина Шипулина признается: «Костюмы из мастерских Большого, я считаю, самые лучшие: не потому, что здесь работаю и должна его хвалить, а потому, что в нашем театре традиции шитья пачки действительно самые «правильные». Я видела, как шьются костюмы и в Opera de Paris, и в Covent Garden, и в различных труппах Америки. У них пачки мягче и легче, лифы наподобие купальника, в отличие от наших корсетов. Это облегчает костюм, но зато он и выглядит более просто. А нашими костюмами все восхищаются, куда бы мы ни приезжали».

### БАЛАНС ТРЕБОВАНИЙ

Красота – не единственное требование, предъявляемое к пачке. И значение имеет каждый миллиметр. «Если пачка слишком низкая или, наоборот, высокая, если она слишком тяжелая, если толь слишком жесткий, это может мешать партнеру во время адажио, – рассказывает Шипулина. – Но если пачка будет слишком мягкая и легкая, она будет плохо держать форму. Обычно низ делают жестким, как каркас, а верхние слои – более мягкими».

Жесткий тюль царапает лицо партнера при выполнении верхних поддержек, балерину тяжесть пачки «заносит». В таких случаях костюмерно-пошивочный цех идет навстречу исполнителям, усовершенствуя пачку для их удобства. Можно также немного изменить ее внешний вид – удлинить или укоротить, добавить или убрать украшения, но, разумеется, только с одобрения художника по костюмам. Но эти уступки касаются, как правило, только солисток – костюмы кордебалета в классических спектаклях должны быть единообразными.

### «ПАЧЕЧНАЯ РЕВОЛЮЦИЯ»

Долгое время классическая пачка в Большом театре имела стандартный вид. «Раньше художник по костюмам воспринимал пачку как неизменный каркас, – отмечает заведующая художественно-костюмерной частью Большого Елена Зайцева. – В театре работала женщина, которая называлась в рабочем листке «пачечница». Она шила одинаковые пачки-«вездеходы», которые шли на все спектакли и не различались по цвету. Они обычно не делались по меркам исполнительницы.

Сегодня пачки шьются индивидуально, с примерками, и фасоны все больше варьируются. «Пачечная революция» в Большом театре случилась в 2007 году с постановкой балета «Корсар». Хореографы Алексей Ратманский и Юрий Бурлака взяли за основу подлинный танцы и мизансцены, поставленные Мариусом Петипа, а художник по костюмам Елена Зайцева использовала эскизы Евгения Пономарева конца XIX века. Исторический подход отразился на внешнем виде пачки: она стала длиннее и опустилась книзу, верхние

слои и лиф сшиты из одной ткани, чтобы пачка была больше похожа на платье, а линии талии выровнялись. «Когда мы первый раз примерили костюмы «Корсара», были просто в ужасе: они такие тяжелые, на них много отделки, камней, лент», – вспоминает Екатерина Шипулина.

Женскому костюмерно-пошивочному цеху театра тоже пришлось приспособливаться к новой ситуации: «Корсар» потребовал множества костюмов и, как говорит начальник цеха Ирина Вещева, «вынудил всех наших закройщиц и портных научиться делать пачки. Мы учились методом проб и ошибок. В принципе, это не так уж сложно, нужна только сноровка. Главный секрет в том, чтобы все складочки были одинаковыми. Если метод освоен, за день один человек может сшить одну пачку». Швея Ольга Баландина подтверждает: «Это не сложная, а просто долгая и кропотливая работа. Обычно, когда шьешь костюм, встаешь, подходишь к манекену, а над пачкой сидишь, не отрываясь. Устают и глаза, и руки, и спина».



ФОТО: МУЗЕЙ БТ

1840-е годы.  
Мария  
Тальони



ФОТО: МУЗЕЙ БТ

1850–60-е.  
Прасковья  
Лебедева



ФОТО: МУЗЕЙ БТ

1870–80-е.  
Лидия  
Гейтен

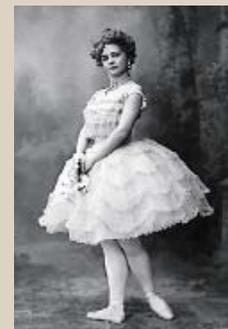


ФОТО: МУЗЕЙ БТ

1880–1910-е.  
Екатерина  
Гельцер



ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ



Елена Зайцева.  
Эскиз костюма  
из Большого  
классического па  
из «Пахиты» (па де труппы)

Но шить – это полдела. В мастерских трудится также отделочная бригада, которая занимается украшением костюмов. Самые распространенные материалы для украшения пачек – тесьма, атласные ленты, аппликации, камни, пайетки, но, разумеется, художник по костюмам всегда может пожелать чего-то особенного. Так, костюмы балета «Драгоценности» были украшены стразами Swarovski. Большую роль играет вышивка – как ручная, так и машинная. В распоряжении отделочной бригады есть машины, называемые крутилочными. Строчка, выполненная на них, со стороны может выглядеть толстым шнуром или тесьмой.

## ВСЕ БОЛЬШЕ МОЛОДЕЖИ

В женском костюмерно-пошивочном цехе есть ветераны. Так, Ольга Баландина работает уже 30 лет: «Мой дед пел в хоре Большого, он меня и привел. Я не окончила никакого училища, но тогда была другая система: можно было прийти в мастерские и на полгода стать учеником». Сейчас большинство работниц цеха приходит

в Большой после окончания учебных заведений, например театрально-художественного колледжа № 60 – известного учебного заведения, работающего с 1931 года. «У нас сейчас работает много молодежи, чему мы очень рады», рассказывает Зайцева. – Конечно, приходится учить их заново, потому что ни технологии пошива пачек, ни технологии изготовления балетного костюма не учат вообще нигде. Поэтому первое, что они делают, когда попадают к нам, – это учатся: как шить лиф, пачку, юбку-«шопенку». Одна из бывших практиканток – Смеда Бальян. Она попала в Большой в 2011 году и участвовала в пошиве главного занавеса зрительного зала. Теперь она бригадир отделочной бригады.

В Большом появляется все больше моделей пачек. «В «Бриллиантах»

линии пачки очень тонкие, острые, имитирующие грани драгоценного камня, – объясняет Вещева. – Пачка из «Эсмеральды» похожа на обычную юбочку, пышная, легкая, как пирожное. У пачки из «Спящей красавицы» верхние слои кроются клиньями, поэтому она смотрится не прямой, как классическая, а колоколом». Пачки различаются по посадке: классическая сидит на бедрах, тогда как, например, пачка из «Спящей красавицы» – чуть ниже талии. Различается даже материал.

Костюмерно-пошивочный цех не только шьет новые пачки, но и ремонтирует старые. Например, после гастролей балета в Сингапуре многие пачки потеряли форму: влажный климат в сочетании с не всегда оптимальными условиями транспортировки сделал свое дело. В подобных случаях меняются верхние слои тюля.

## ИЗ ИСТОРИИ

### РОЖДЕНИЕ ПАЧКИ

Подлинная история пачки до сих пор ждет кропотливого исследователя. Пока же можно лишь сказать, что прообразом пачки считается воздушная юбка, сшитая для Марии Тальони в 1839 году. Андрей Левинсон в своей работе «Романтический танец» писал о ней: «Такой костюм в форме колокола или опрокинутого венчика цветка облегчает свободу движений и приспособлен для прыжков и вращений. Вместе с тем это искусное облако газа излучает идею чистой поэзии». В длинных невесомых тюниках до сих пор танцуют героини «Сильфиды», «Жизели», «Серенады», «Шопенианы» (почему за такой юбкой и закрепилось неофициальное название «шопеновки»). На постепенную эволюцию длинного тюника в короткую пачку в середине XIX века повлияла, с одной стороны, мода на кринолины, из-за которой балетные юбки становились все пышнее и жестче, а с другой – виртуозные итальянские балерины, которые укорачивали юбки, чтобы продемонстрировать работу ног.

## ДЕТАЛИ

### В НАШИ ДНИ

Современные пачки шьются из тюля (раньше основным материалом был тарлатан). Все остальные показатели – форма, ширина, длина, количество слоев – могут отличаться. Но если рассмотреть классическую прямую пачку, которую можно увидеть, например, в «Лебедином озере», то в ней обычно 11 слоев тюля. Внизу слои короткие, сверху – длиннее. Обычно «радиус» пачки составляет около 40 сантиметров, хотя зависит от многих условий, например от роста танцовщицы или от характера партии. Если танец не предполагает дуэта, пачка может достигать 50 сантиметров в «радиусе» и более. Тюль закладывается складками: нижние слои – более свободно, сверху – в тугие «трубочки». В четвертый слой сверху вставляется сталька – металлическая пластинка, крашенная под цвет пачки, благодаря которой пачка держит форму.



ФОТО: МУЗЕЙ БТ  
1930-е.  
Марина  
Семенова



ФОТО: МУЗЕЙ БТ  
1940-50-е.  
Майя  
Плисецкая



ФОТО: МУЗЕЙ БТ  
1960-70-е.  
Екатерина  
Максимова



ФОТО: МУЗЕЙ БТ  
1980-90-е.  
Нина  
Ананишвили

# ГРАНИ ТАЛАНТА

27 марта на Новой сцене Большого театра состоится российская премьера программы «Грани» – нового международного проекта Дианы Вишневой и продюсерской компании Ardani Artists

Текст: Татьяна Кузнецова

В сегодняшнем российском балете Диана Вишнева – поразительный и единственный пример self made woman. Создавать себя самой – не блажь, а непреложная необходимость для талантливой и амбициозной личности. Ведь традиционный российский театр ограничен в выборе репертуара;

нашим примаам приходится сотни раз танцевать одни и те же партии, годами ожидая новых ролей. Многие смиряются, некоторые, так и не дождавшись, уезжают на Запад.

Вишнева вступила на самый редкий и трудоемкий путь: с помощью деятельных продюсеров она формирует собственный репертуар. Осваивает незнакомые стили, откапывает полузабытые раритеты и провоцирует фантазию современных хореографов.

## МАСКА ЗВЕЗДНОЙ САМОУВЕРЕННОСТИ

«Грани» – уже третий личный проект балерины: прошлой осенью он прогремел на премьере в США, потом с успехом прошел во Франции и Монте-Карло. Славное имя примы окружают не менее громкие имена хореографов: балет «Switch» на музыку Дэнни Элфмана поставил Жан-Кристоф Майо, глава Балета Монте-Карло и лучший хореограф Франции. На первый взгляд, «Switch», в котором Вишнева танцует с Бернис Коппютерс и Газтаном Морлотти, двумя лидерами Балета Монте-Карло, – обычный любовный



ФОТО: GENE SCHIAVONE



Жан-Кристоф Майо

ФОТО: VISITMONACO.COM

## ПРЯМАЯ РЕЧЬ



ФОТО: ЮРИЙ ДАВЫДОВ

### ДИАНА ВИШНЕВА, ПРИГЛАШЕННАЯ ПРИМА-БАЛЕРИНА БОЛЬШОГО ТЕАТРА:

«Я всегда ценила возможность поработать с действующим хореографом, я стараюсь быть максимально открытой к новому языку, новому стилю. Конечно, иногда нужно «переломать» себя. Классическая основа прекрасна, но существуют другие правила, другие техники. Некоторые западные хореографы, которые не видели меня на сцене, вначале относились к совместной работе с опаской. Срабатывал стереотип «русской классической балерины». Но когда они

видели, как я двигаюсь, сомнения исчезали. Балетмейстеры заражались энергией, видя, что тело податливо, а движение современно, но при этом несет в себе эстетику классической хореографии.

В «Гранях» получилась безумно интересная психологическая история: два хореографа – мужчина и женщина – смотрят на одну балерину. Но на сцене у них образуются две совершенно разные личности.

Если теория «женщины и мужчины – с разных планет» имеет смысл, то хореографы в «Гранях» ее полностью подтвердили. Жан-Кристоф Майо, которого неплохо знают в России, – это один мир. Театрализованный, интригующий. А вот работа с Каролин Карлсон и для меня самой стала подлинным откровением. Ее женское понимание, душа, внутренний драматизм, тонкое чутье, пропущенное через

невероятный опыт познания искусства, произвели на меня неизгладимое впечатление. Я работала со многими хореографами, в том числе и с подлинными гениями. Но была воодушевлена именно ее методами. Премьера «Граней» была в Сегерстрем-центре в Калифорнии. Трехтысячный зал, по театральным меркам – почти стадион. А у меня 40-минутное соло, в течение которого я должна держать зрителя в напряжении. Мало просто техники и пластики танца – нужны актерские, драматургические решения. Нужны паузы – но такие, чтобы зритель оставался «включенным». Это то, что умеет конструировать Каролин, и я испытала это на себе. В такие моменты моя душа отрывается от тела, я меняю одну реальность на другую, переоцениваю себя и мир вокруг. Классика, со всей своей фундаментальностью и мощью, уже остается позади».



треугольник. Но это поверхностный взгляд. Драматичное действие развивается в почти бытовом интерьере: Диана в серебристом платье от Карла Лагерфельда играет капризную звезду, проходящую через жестокую нравственную ломку. Финальный монолог героини на авансцене у балетного станка сродни душевному стриптизу: не только платье, но и защитные маски звездной самоуверенности слетают одна за другой.

#### ПОЭЗИЯ ЖЕНСТВЕННОСТИ

Спектакль «Женщина в комнате» на музыку Джованни Соллимы и Рене Обри поставлен легендарной Каролин Карлсон, той самой американской танцовщицей и хореографом, которая в 1970-е годы обучила современному танцу всю Францию во главе с этуальми Opera National de Paris. Балет для Вишневой она сочинила, вдохновляясь фильмами Андрея Тарковского и поэзией его отца Арсения Тарковского. Любимые авторы подсказали образное решение спектакля: грубый стол, лавка, окно, за ним хлопочет листва дерева. Весь спектакль – монолог босоногой женщины в синем платье и просторном халате: ее безнадежное одиночество, ее мечты, воспоминания о детстве, материнстве. Итог прожитых лет – простой, сочный и кислый, как разрезанные лимоны, которыми героиня

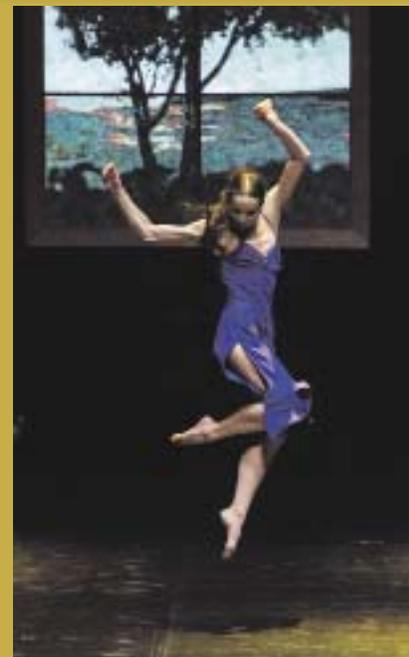


ФОТО: GENE SCHIAVONE

в финале угостит зрителей. И поверх всего – поэзия вечной женственности, дающая смысл и продолжение жизни. Диана с наслаждением погружается в тонкую и горькую атмосферу спектакля, не страшась внешней некрасивости, не боясь опрокинуть расхожие представления о границах балеринского амплуа. Благодаря этому проекту Дианы Вишневой публика Большого сможет открыть новые, еще неизвестные стороны ее многогранного дарования.



Каролин Карлсон

ФОТО: VISHNEVA/AFESTRU



ФОТО: GENE SCHIAVONE



ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

#### АНАСТАСИЯ ЯЦЕНКО, БАЛЕТМЕЙСТЕР-РЕПЕТИТОР ПРОЕКТА «ГРАНИ»:

«Участие в проекте «Грани» изменило мои взгляды, профессиональные и даже в какой-то степени жизненные. Диана Вишнева – настоящий трудоголик и большой профессионал, докапывающийся в своей профессии до сути. И сотрудничество с Жан-Кристофом Майо, о котором я так много слышала и много работ которого видела, и Каролин Карлсон, с творчеством которой познакомилась благодаря выбору Дианы, стало праздником, потому что у каждого – свой стиль мышления, стиль работы, постановки.

С Каролин Карлсон мы начали работать в Париже в ее студии – бывших конюшнях, где устроены балетные залы. Было лето, солнце, но мы занимались по шесть часов в день. Это было не просто оттачивание текста, а поиски: мы вместе рассматривали фотографии, Каролин рассказывала о фильмах Тарковского (после этого я пересмотрела их совершенно другими глазами), вглядывалась в Диану и «искала» ее: как она будет двигаться, под какую музыку, что будет делать? У Карлсон все идет не от движения, а от смысла, от содержания балета. Поэтому сначала все было поставлено, а потом она начала это трансформировать. Жан-Кристоф Майо, с которым мы репетировали в его «дворце танца», как я его назвала, в Монте-Карло, предельно музыкален. У нас по секундам было расписано каждое движение. Жан-Кристоф тоже начал с истории. Причем Диана устраивала ему допрос: «Почему я здесь делаю так,

а там – вот так?» Для нее все должно быть оправданно, и только в этом случае танец имеет смысл. Спектакль Майо – это такое театрализованное действо с сюжетом, совершенно захватывающее. В постановке Карлсон все просто: стол, окно и девушка, не уходящая со сцены. Мы ощущаем ее эмоции и живем вместе с ней. Такое перевоплощение одной танцовщицы за вечер очень интересно. Когда Каролин Карлсон посмотрела программу целиком, оба отделения, она подошла к Диане и сказала: «Как здорово, что ты настолько честная артистка». Действительно, самое поразительное в Вишневой – то, что она не обманывает ни себя, ни зрителя. Даже тогда, когда не обязательно выкладываться в полную силу, Диана все делает на 200 процентов».

Текст: Анна Галайда

# МНОГОГРАННАЯ РОЛЬ С БОЛЬШОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТЬЮ

Арман для московской премьеры «Дамы с камелиями» приедет из Гамбурга. В этой роли выступит Эдвин Ревазов, ведущий солист труппы Джона Ноймайера

Тексты: Анна Гордеева

## ДОСЬЕ «БТ»

### ЭДВИН РЕВАЗОВ

Родился в Севастополе. Учился в Школе классического танца Геннадия Ледея, затем – в школе Гамбургского балета. С 2003 года – в труппе Гамбургского балета, с 2010-го – премьер. В репертуаре более десяти главных партий в балетах Ноймайера, среди которых Ромео («Ромео и Джульетта»), Арман («Дама с камелиями»), Сергей Дягилев («Нижинский»), Кассио («Отелло»), Гамлет в одноименном балете, а также заглавные партии в «Онегине» Крэнко, «Блудном сыне» Баланчина и др. Является первым исполнителем балетов Ноймайера «Смерть в Венеции» (Тадзио), «Орфей» (Аполлон), «Парсифаль» (заглавная партия) и других.



– **Когда вы в свое время узнали о том, что вам предстоит дебют в «Даме с камелиями», каково было первое чувство?**

– Я и обрадовался, и испугался. Когда танцовщик впервые видит «Даму с камелиями», у него появляется огромное желание ее станцевать, этот балет становится мечтой. И когда тебе говорят, что есть возможность его исполнить, то, естественно, появляется и радость, и испуг. Потому что роль Армана Дюваля – многогранная (ведь надо показать не только любовь героя к Маргарите), большая и ответственная.

– **Что самое сложное и самое простое в хореографии Джона Ноймайера?**

– Для меня, наверно, самым сложным было показать разницу между текущим днем и воспоминаниями. В «Даме с камелиями» идут два времени одновременно: в одном история уже закончилась, в другом все только начинается. Как хореографу трудно сотворить на сцене прошедшее время, так и танцовщику трудно показать эти грани: вот настоящее время, а это – воспоминания. Требуется мгновенная перемена в настроении, в образе. А кроме того, для меня было нелегко изобразить некоторую наглость со стороны героя – он, можно сказать, врывается в спальню героини и твердит ей (фактически ее еще не зная!), что любит до конца своих дней. Для меня это было чуть-чуть трудно, скажем так. А самое легкое?.. Не знаю. Наверно, если есть что-то легкое в этом балете, то на это уже не обращаешь внимания.

– **Какой из трех дуэтов в «Даме с камелиями» нравится вам больше всего?**

– Первый – когда герой впервые объясняется в любви Маргарите, именно тогда, когда он врывается к ней в спальню, клянется, что любит ее, а она пытается объяснить ему, что они принадлежат к разным слоям общества. Мне кажется, в этом дуэте больше текста, больше игры с Маргаритой, хотя в этом спектакле исполнять любой дуэт – необыкновенное удовольствие.

– **Как вам репетировалось со Светланой Захаровой?**

– Мы впервые работаем вместе, и эта работа стала огромной радостью. Несмотря на то, что Светлана очень известна, несмотря на то, что она мировая звезда, она очень скромный человек, и репетиции с ней приносили только удовольствие.

– **Вы ей рассказывали что-то про этот балет или общались исключительно в танце?**

– Нет, ни я, ни педагог ничего не рассказывали. Но она, естественно, знает историю. (Смеется.) Мы работали над какими-то нюансами, и это была больше работа педагога, нежели моя, я скорее помогал. Мы репетировали с Кевином Хайгеном – в основном именно он репетирует этот балет. Он был вторым человеком, кто танцевал «Даму с камелиями», – этот балет был переделан на него и все большие дуэты были сделаны именно на него.

– **До школы Гамбургского балета вы учились в Москве, в школе Геннадия Ледея. Когда приезжаете сюда, у вас есть чувство, что возвращаетесь в свой город, или вы отрезанный ломоть?**

– Какие-то воспоминания, конечно, остались, но я не так долго жил в Москве – четыре года. Конечно, остались друзья, и я очень рад их видеть,



но сказать, чтобы это был мой город, – нет, я не могу.

– **«Дама с камелиями» поставлена на музыку Шопена, изначально для балета не предназначенную. Как вы взаимодействуете в этом спектакле с музыкой? Легко ли вам с ней работать?**

– Легко ли? Это просто удовольствие, а когда музыка приносит такое наслаждение, то да, в каком-то смысле легко. Эта музыка как будто написана для этого балета. Мне кажется, тут все совершенно гармонично сошлось – и история, и музыка, и хореография.

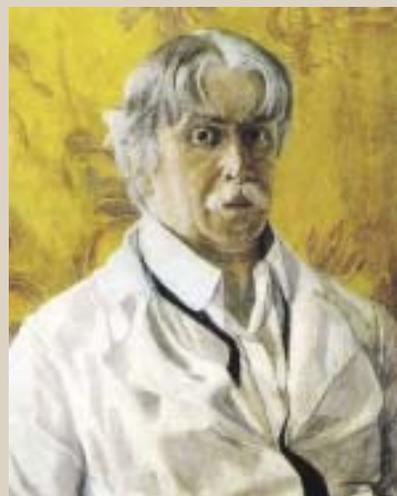
– **Что стоит знать зрителям о «Даме с камелиями» перед тем, как отправиться на спектакль?**

– В балете все так понятно сказано хореографом, что в принципе знать ничего и не нужно. Все происходящее на сцене просто читается. Садитесь в кресло и смотрите историю Дамы с камелиями.

# ДЕКАДЕНТ НА ОБРАЗЦОВОЙ СЦЕНЕ

150 лет со дня рождения  
художника Александра Головина

Тексты: Мария Кретьнина



Один из легендарных художников Большого станет героем персональной выставки в Третьяковской галерее на Крымском валу. Она откроется 28 марта. Ее организаторы намерены продемонстрировать все аспекты творчества художника (работы из 23 музеев, в том числе из музея Большого театра и частных собраний), представить его как портретиста, автора пейзажей и натюрмортов и, что немало важно, выдающегося театрального художника.

Головин работал в Большом совсем недолго – с 1900 по 1902 год, – но в тот яркий и плодотворный период, который переживала тогда культура, в той атмосфере творческих поисков и дерзаний один год может считаться за десять. Он пришел по приглашению управляющего конторой императорских театров Владимира Теляковского, желавшего впустить ветер перемен на консервативную и застоявшуюся московскую сцену. Вторым мастером, которого Теляковский привлек к работе в Большом, был Константин Коровин. И пусть критики, как водится, клеймили «декадентство» и невежество на образцовой сцене» (так была озаглавлена рецензия на «Дон Кихота» Александра Горского, которого оформили Головин и Коровин), в Большом тогда действительно началась новая эпоха.

Но и Большой ознаменовал начало новой эпохи в жизни Головина. Успех оформленных им московских спектаклей, в особенности «Псковитянки» и малоизвестной сегодня оперы Арсения Корещенко «Ледяной дом», лег в основу его репутации театрального реформатора, которую укрепили дальнейшие работы, в том числе «Орфей и Эвридика» и «Каменный гость» в Мариинском театре, «Борис Годунов» и «Жар-птица», оформленные для дягилевских «Русских сезонов», и, наконец, легендарный «Маскарад» Мейерхольда. До Головина на декорации в театре – особенно музыкальном – смотрели как на рядный фон, не более. Было обычным делом участие в одном спектакле сразу нескольких художников (один занимался архитектурой, другой – интерьером, третий – костюмами) или использование так называемых подборных, ночевавших из спектакля в спектакль, декораций. Головин много сделал для того, чтобы художник стал соавтором постановщика, а сценография – «участницей» действия.

Поэтому Большой театр занимает полноценное место на юбилейной выставке Головина. С 28 марта по 24 августа на Крымском валу можно будет увидеть два эскиза декораций «Русалки», которую Головин оформил в Большом в 1900 году. Портрет Федора Шаляпина в партии Демона – одна из жемчужин музея Большого, – к сожалению, нашел свое место только в каталоге выставки: огромное двухметровое полотно нуждается в реставрации, и выставлять его нельзя. Головинская коллекция в музее Большого не исчерпывается этими экспонатами: от «Руслана и Людмилы» сохранились эскизы декораций, а от «Ледяного дома» – еще и костюмы Шаляпина – Бирона. Но они тоже могут быть доступны публике только после реставрации.

Позтому Большой театр занимает полноценное место на юбилейной выставке Головина. С 28 марта по 24 августа на Крымском валу можно

«Русалка». Эскиз декораций



ИЗДАНИЕ

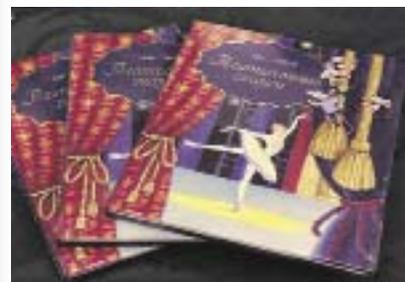
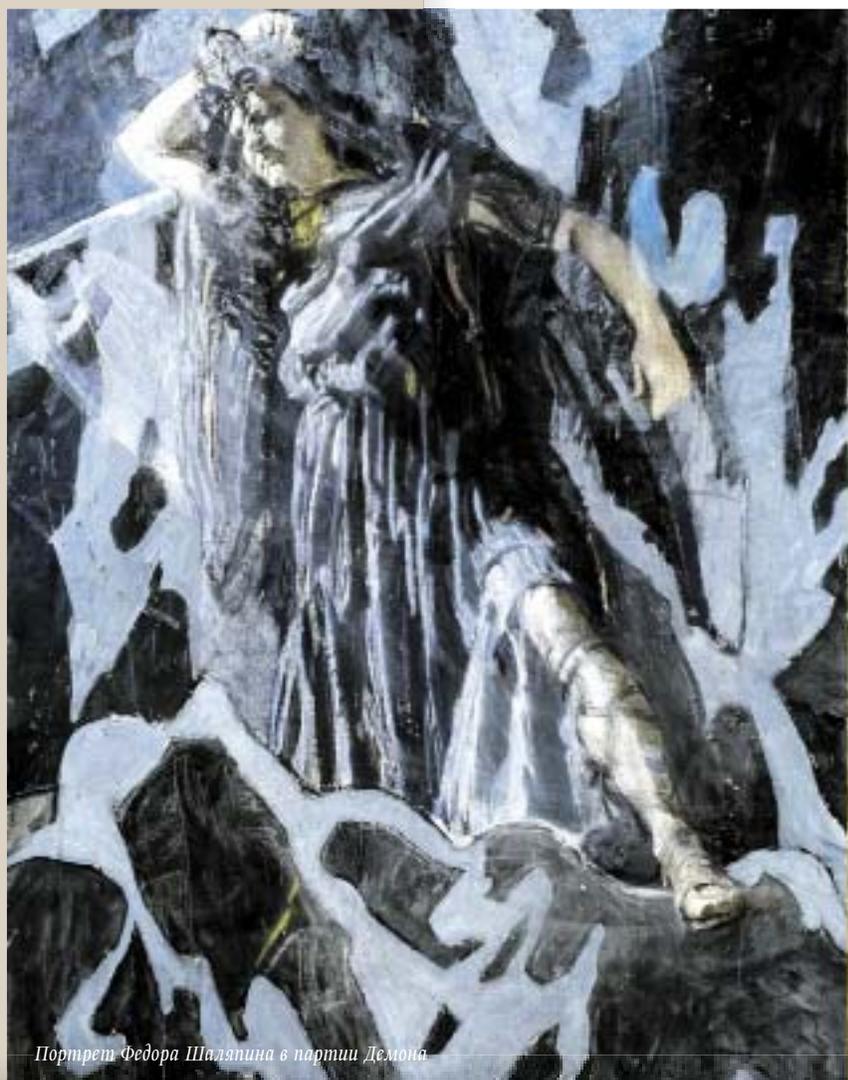


ФОТО: ДАМИР ЮСУПОВ

## СКАЗОЧНИЦА ИЛЗЕ

Солистка театра Илзе Лиела дебютировала в роли детской писательницы: в Бетховенском зале театра состоялась презентация ее книги «Театральные сказки». «Эта книга – воплощение моей любви к Большому театру, – призналась Лиела. – Темы сказок навеяны его кулисами и залом, которые я знаю с пяти лет, когда выходила на сцену в роли сына Чию-Чию-сан [в одноименной опере. – Ред.]. Я хочу, чтобы сердце каждого маленького читателя открылось в сторону большого классического искусства». В презентации, которую вел телеведущий Валдис Пельш, приняли участие как взрослые театральные деятели (актер Евгений Князев и художник Павел Каплевич прочитали по одной сказке из сборника), так и начинающие – ученицы «Танцевальной школы-студии Илзе Лиела» и артисты детского хора Большого.



Портрет Федора Шаляпина в партии Демона



## Songs in Chekhov's birches

*La Sonnambula* received a Golden Mask nomination for Best Opera Production



PHOTO BY DAMIR YUSUPOV

designer Pier Luigi Pizzi was nominated for Best Designer, Enrique Mazzola is up for Best Conductor, and tenor Colin Lee will definitely give a tough competition in the Best Actor category. Light Designer Mark Stavtsev who developed an incredibly soft color palette – from subdued pastel sunrise to warm night sky color – wasn't left without a nomination either.

A veteran Italian director and set designer Pier Luigi Pizzi is considered

an expert in the age of Bel Canto, although he has a successful track record of Baroque and Avant-garde works as well. The word «debut» doesn't seem applicable to such accomplished professionals but it is in this case: this is Pizzi's first production of *La Sonnambula*. Pizzi wanted to avoid turning the opera into a cultural tour and chose not to use an Alpine village setting. Instead, subtly and inconspicuously, he creates a wistfully poetic image of Chekhov's Russia with

its thin birches and stunning summer sunrises and sunsets.

Soprano Venera Gimadieva says that putting up a new production is always exciting: «I didn't take part in the premiere performances and started the work later. Maybe that's why it was slightly easier for me – no pre-premiere nerves. I adore Amina, my heroine in *La Sonnambula* – her tenderness, innocence, childishness. She loves like only teenagers can – with all her heart and unconditionally.»

Bellini's *La Sonnambula* which was extremely popular back in its day was heard in the Bolshoi for the first time in over a hundred. The theatre staged four productions in the 19th century and, regrettably, none in the 20th century! This undoubtedly makes the new production of *La Sonnambula* a truly historical event. It's not surprising that almost all members of the team got Golden Mask nominations. The critics were deeply touched by Venera Gimadieva's performance of Amina. Director and set



PHOTO BY DAMIR YUSUPOV

## Bolshoi's trademark

The Bolshoi is famous not only for the ballet but for its tutus as well

A ballet tutu, a short starched skirt with multiple layers, has been around for almost 200 years. Over these years, it has experienced multiple transformations: it became short, then longer, then it was made from tarlatan (starched open weave fabric), then from tulle; it has also changed its form many times («platter», «bell», «pancake»). But no matter these metamorphoses, the Bolshoi's tutus have always been rated very highly.

A good tutu, however, must be more than just beautiful. «If a tutu is too short or too high, if it's too heavy, if the tulle is too stiff, it can be a problem for your partner during an adagio», – says Ekaterina Shipulina. «And if a tutu is too soft and light, it will look formless.»

Today, tutus are custom tailored with multiple fittings and there is a wider range of designs to choose from. Tutus are made from tulle (before the preferred material was tarlatan). Other characteristics – such as form, width, length, number of layers – can vary. A classical tutu worn by ballerinas



PHOTO BY DAMIR YUSUPOV

in *The Swan Lake* has 11 layers of tulle, shorter underneath and longer on the top. Most tutus are about 40cm; however, the length depends on a number of factors, e.g. The ballerina's height or the role. If there is no duets, the tutu

can reach 50cm or longer. Tulle layers are tacked together: lower layers are tacked more loosely whereas the upper ones are stiff and starched. The fourth layer uses a wire hoop of the same color which helps to shape the tutu.

«It's not as difficult as it is time-consuming and finicky», – says tailor Olga Balandina. «Usually when you're sewing a costume, you have to stand up and walk around the mannequin, but when you're making a tutu, you just sit with your head down the whole time. At the end, everything hurts – your eyes, hands, arms, and back. If the tutu is black, you'll have sandpaper eyes by the end of the day.»

The Bolshoi's wardrobe department also has a trimming team who decorate the costumes. Tutus are usually decorated with cords, ribbons, embroidery, jewels, sequins, or other embellishments that may be requested by a costume designer. For example, the costumes for *Jewels* were decorated with Swarovski crystals.

«We are very happy to have a lot of young people around now», – says costume designer Elena Zaitseva. – «They have to be trained from scratch though because the technology of making tutus and ballet costumes is not taught anywhere.»

BALLET

## Fantasy or real?

The Bolshoi has become the first Russian theatre to include John Neumeier's ***Die Kameliendame*** in its repertoire

*Die Kameliendame* is one of those pieces in the world repertoire that allows dancers to showcase their skills and talent. This ballet has been Neumeier's calling card for a long time and the signature production of his Hamburg company. Curiously, it was first staged not in Hamburg, but in Stuttgart in 1978.

Dedicated to the traditions of full-length story ballets based on timeless literary pieces, Neumeier manages to deftly balance the narrative and the dance plot and also pays due respects to the original material (after all, he is a Bachelor of Arts in English Literature and Theatre Studies). An avid follower of Stanislavsky and the traditions of the Moscow Art Theatre, Neumeier creates ballets which require not only physical strength and technical skill, but also great acting ability and creative individuality. The choreographer is supported in that by stage designer Jürgen Rose. With almost no scenery and props he freed the space for movements and emotion. This makes *Die Kameliendame* a real treat for both drama lovers and those who appreciate dance technique and flexibility.



PHOTO BY ELENA FETISOVA

PEOPLE

## Facets of talent

On 27 March, the Bolshoi's New Stage will see the Russian premiere of ***Facets***, the new international project of Diana Vishneva and Ardani Artists production company



PHOTO BY GENE SCHAVONE

Today, Diana Vishneva is a glowing (and, perhaps, the only) example of a self made woman in the Russian ballet. *Facets* is her third personal project. Last fall it became a hit in the US and then ran with considerable success in Monte Carlo. The ballerina's name is mentioned alongside such a brilliant current choreographer as Jean-Christophe Maillot, Director of the Monte-Carlo Ballet and the best choreographer of France who set the ballet *Switch* to the score by Danny Elfman.

Diana Vishneva, the guest prima ballerina at the Bolshoi says: «I have always appreciated the opportunity to work with choreographers. I try to be open to a new body language and a new style. Of course, sometimes you have to overcome yourself. Classical ballet is beautiful but there are other techniques and styles as well. Some western choreographers, who hadn't seen me on stage, were first wary of working with me. I was just another «Russian classical ballerina» to them. But then they saw how I moved and their doubts were gone. It sparked their enthusiasm when they saw that I am flexible and my movement is modern but the classical aesthetics is still there.»

ANNIVERSARY

## Decadence in a finest theatre

150th anniversary of artist Alexander Golovin

An exhibition called *Fantasies of the Silver Age*. The 150th Anniversary of Alexander Golovin's Birth dedicated solely to the Bolshoi's design legend Alexander Golovin will open in the Tretyakov Gallery at Krymsky Val on 28 March.

The exhibition organizers hope to show all aspects of the artist's work (examples from 23 museums and private collections, including the Bolshoi's museum) and demonstrate that he was a powerful portrait, landscape and still life painter and also a great stage designer.

Golovin was employed at the Bolshoi very briefly – from 1900 to 1902, invited by Vladimir Telyakovsky, Director of the Imperial Theatres, who was seeking to break the mold of conservative and stagnant Moscow stage. Predictably, the critics howled – calling what was happening «decadence and ignorance in one of the finest theatres» (that's the title of the review of Alexander Gorky's *Don Quixote* designed by Golovin and Korovin). That was the beginning of a new era in the Bolshoi.

The Bolshoi marked a new era in Golovin's life as well. The success of Moscow performances designed by Golovin, especially *The Maid of Pskov* and *The Ice Palace*, a now forgotten opera directed by Arseny Koreshchenko, earned him the reputation of a theatre reformer, secured by his further works.

Two scenic sketches of *Rusalka* which Golovin designed for the Bolshoi in 1900 will be displayed at Krymsky Val from 28 March to 24 August. Unfortunately, the portrait of Feodor Chaliapin as Demon – one of the gems of the Bolshoi's museum – is available only in the exhibition catalogue: a giant two-meter painting needs restoration and thus cannot be displayed. The Bolshoi's collection of Golovin's works is not limited to these exhibits: the museum preserved the scenic sketches of *Ruslan and Ludmila* and the sketches and costumes from *The Ice Palace* (including Chaliapin's costume of Biron). But they too need to be restored before being exhibited in public. But they also need restoration.

### БОЛЬШОЙ ТЕАТР

Газета для тех, кто живет театром  
№ 3 (2733), март 2014. Издаётся с 1933 года

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

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

Главный редактор: Анна Галайда  
Координатор проекта: Ольга Вольвачева  
Арт-директор: Никита Петров  
Редактор: Арина Едемская

Издатель: PRCBGroup  
www.prcb.ru

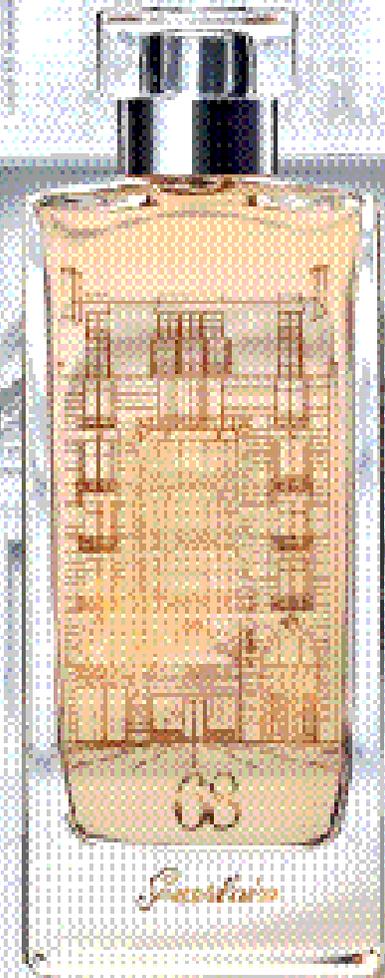
Отпечатано в ОАО «Красная Звезда». Заказ № 1121.  
Тираж: 20 000 экз.

# GUERLAIN

THE EXCLUSIVE COLLECTIONS

## 68

CHAMPS-ÉLYSÉES



Легендарный бутик Guerlain на Елисейских Пляжах, 68 вновь открывает свои двери. В честь этого знаменательного события Тьерри Вассер, парфюмер Дома, создал изысканный аромат L'Eau de Parfum du 68 – связующее звено между прошлым и будущим. Прямые древесные аккорды отражают динамичный и головокружительный ритм парижской жизни.

### ЦУМ

Петровка, 2  
+7 495 933 73 00  
+7 915 750 00 91  
Часы работы: 10.00 – 22.00

### Артиколи ГУМ

Красная площадь, 3  
+7 495 777 23 70  
+7 916 044 08 15  
Часы работы: 10.00 – 22.00

### ИЛЬ ДЕ БОТЭ

ул. Морская, д. 9/2  
+7 495 621 53 19  
Часы работы: 10.00 – 21.00

См. в каталоге на стр. 45. Фото: В. Мещеряков. Демонстрация в магазине. Реклама

CREDIT SUISSE  
Кредитный союз Швейцарии

ОФИЦИАЛЬНЫЕ СПОНСОРЫ МАТЧА ЧЕМПИОНАТА



ОФИЦИАЛЬНЫЕ СПОНСОРЫ КОМАНДЫ ТОВАРИЩ

ТЕЛЕКОМУНИКАЦИОННЫЙ Оператор



АТТЕСТАЦИЯ РИТЕЙЛЕР



GUERLAIN



MetLife



ОФИЦИАЛЬНЫЙ Оператор



ИЗДАТЕЛЬ



ТЕЛЕКОМУНИКАЦИОННЫЙ Оператор



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