

СОВРЕМЕННЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР

Евгения Артемова

ОПЕРНАЯ ПОСТАНОВКА В МОСКВЕ: СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ

Современное оперное пространство столицы разнообразно и богато. Фестивали, премии и конкурсы открывают слушателю новые имена, представляют интересные постановки, география которых охватывает территорию от Владивостока до Петрозаводска. Ежегодно столица знакомится с несколькими десятками новых спектаклей из разных уголков страны, выдвигаемых на премию «Золотая маска» и представляемых на фестивале Всероссийской ассоциации музыкальных театров «Видеть музыку». На международных конкурсах молодых оперных певцов Елены Образцовой, «Хосе Каррерас Гран-при» публика узнает новых исполнителей, а проводимый в Геликоне ежегодный конкурс молодых оперных режиссеров «Нано-опера» представляет самых талантливых начинающих постановщиков оперы со всего мира. Насыщенная оперно-театральная среда столицы способствует и постоянному обновлению афиш московских музыкальных театров, в которых за сезон появляется около двух десятков новых спектаклей в жанре оперы.

Проблемы развития жанра, о кризисе которого сегодня нередко приходится слышать, как и вопросы современной постановки классических оперных сочинений, постоянно находятся в фокусе внимания современных

музыковедов, режиссеров, критиков. Постараемся представить читателю общие тенденции в мире столичной оперы на примере спектаклей, появившихся на сценах московских театров в течение последнего сезона, и рассмотрим подробнее наиболее интересные из них.

В постановках столичных театров заметно усиление взаимодействия с зарубежными коллегами — композиторами, исполнителями, постановщиками. Это актуально не только для главного театра страны — Большого, где эта тенденция наметилась уже давно, но и для всех столичных театров, так или иначе включенных в процесс обмена мировым опытом. В каждом сезоне появляется несколько спектаклей, созданных с помощью приглашенных зарубежных коллег. В сезоне 2018/2019 гг. это, прежде всего, итальянская классика, поставленная в большинстве случаев итальянцами. Опера «Путешествие в Реймс» Дж. Россини, созданная итальянской командой (это Дамиано Миккелетто — режиссура, Паоло Фантин — сценография, Карла Тэти — костюмы и Алессандро Карлетти — свет) в 2015 году в Амстердаме, весьма удачно прижилась в Большом театре под музыкальным руководством Тугана Сохиева. Яркая режиссерская идея Дамиано Миккелетто скрепила

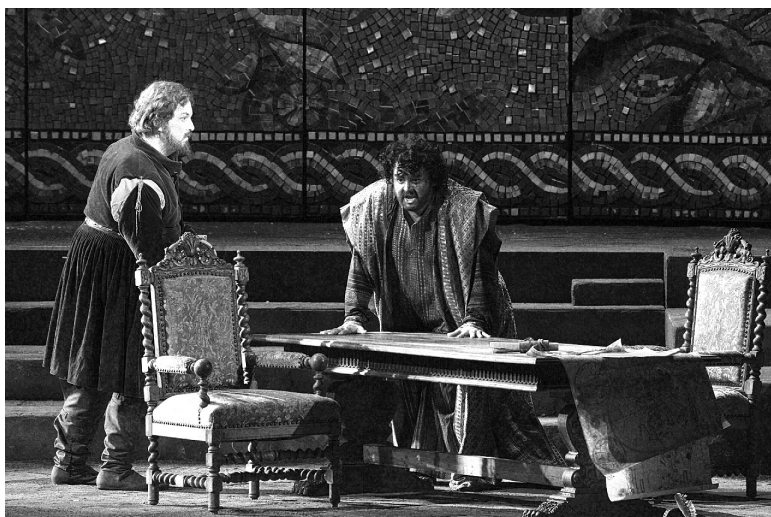


Дж. Россини. «Путешествие в Реймс». Сцена из спектакля.
Фото Дамира Юсупова

в общем-то бессюжетное либретто, согласно которому аристократы разных стран направляются на коронацию в Реймс, да так и остаются в гостинице «Золотая лилия» по причине отсутствия лошадей. Заменяв гостиницу художественной галереей, режиссер создал фантазийное пространство, в котором искусство встречается с жизнью, ожившие персонажи картин — с нашими современниками, а прошлое с настоящим. Согласно режиссерскому замыслу, герои с картин заблудились в галерее, и каждый из них ищет ту картину, с которой он сошел: «Они теряют то наряды, то шпагу, они нелепы и забавны, постоянно о чем-то беспокоятся, не понимают, куда их занесло, но именно здесь их ждет финальное торжество: в контексте галереи это, безусловно, вернисаж, открытие экспозиции» [6, 87]. К торжественному финалу, где каждый прославляет короля на свой лад, все лица

в исторических костюмах оказываются персонажами одной картины — «Коронации Карла X» Франсуа Жерара, в грандиозном «живом» полотне которой они, наконец, находят свое место. «Рассыпавшаяся» картина обретает композицию, заключенную в эффектную раму, а бессюжетная опера — постмодернистский, но вполне понятный сюжет.

Шедевр самого знаменитого итальянского классика — «Отелло» Джузеппе Верди — появился в новой постановке Музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. И в его создании тоже принял участие приглашенный специалист из Европы — это сценограф Мэтт Дили, которого взял в свою команду Андрей Кончаловский как режиссер этого спектакля. В пространстве Мэтта Дили, напоминающем корабль-трансформер, раскачиваемый человеческими страстями,



Д. Верди. «Отелло». Яго — Алексей Шишляев, Отелло — Николай Ерохин.
Фото Сергея Родионова

развивается действие, направленное на выявление всех драматических нюансов партитуры, раскрывающих психологические характеристики героев в разных ситуациях — оно дается крупным планом на авансцене, тогда как грандиозные хоровые сцены, отсылающие к историческим событиям драмы У. Шекспира, отнесены вглубь сценического пространства. Автор музыкальной постановки, главный дирижер театра Феликс Коробов, тоже делает ставку на выразительность нюансов партитуры и выстраивает масштабное экспрессивное вокально-симфоническое полотно.

«Севильский цирюльник» Дж. Россини появился на московских сценах сразу в двух версиях: на сцене Большого и в Геликон-опере. В Большом театре музыкальную часть с блеском поставил Пьер Джорджо Моранди, а с ним в соавторстве выступила команда русских постановщиков — ре-

жиссер Евгений Писарев, сценограф Зиновий Марголин, художник по костюмам Ольга Шаишмелашвили и художник по свету Дамир Исмагилов. Они «разыграли» сюжет спектакля на сцене, окрашенной в черно-белую клетку, как партию на шахматной доске между хитроумным Фигаро и обведенным им вокруг пальца Доктором Бартоло. На новой сцене Геликон-оперы это сочинение, созданное ранее художником театра режиссером Дмитрием Бертманом, поручили реконструировать итальянскому дирижеру Франческо Кватрокки, под руководством которого партитура засверкала новыми красками, а одновременно на заглавную роль Альмавивы пригласили выразительного лирического тенора Эдоардо Миллетти.

Спектакль по сочинению итальянского классика-вериста Дж. Пуччини «Мадам Баттерфляй» появился в театре «Новая опера» — здесь постановка, визуально обостряющая

противостояние Востока и Запада, была осуществлена российским составом соавторов: Денисом Азаровым (режиссура), Алексеем Трегубовым (сценография), Павлом Каплевичем (костюмы) и возглавлена голландским дирижером Яном-Латамом Кенигом, уже не в первый год осуществляющим музыкальное руководство театром. Еще один классический шедевр итальянца, но периода эпохи барокко — Клаудио Монтеверди — занял место в афише московского музыкального театра — ДМТ имени Н. И. Сац. Это опера «Орфей», постановку которой осуществил творческий тандем главного режиссера театра Георгия Исаакяна и всемирно известного мастера барочной музыки, арфиста, основателя ансамбля The Harp Consort, Эндрю Лоуренса-Кинга. Для их творческого союза это уже третья барочная постановка. Предыдущие два спектакля — «Игра о душе и теле» Эмилио де Кавальери и «Любовь убивает» Хуана Идальго де Поланко — получили признание публики, а первый из них был отмечен театральной премией «Золотая маска». В отличие от предыдущих спектаклей, сделанных совместно с Э. Лоуренсом-Кингом, постановка «Орфея» далека от барочной эстетики, несмотря на то, что исполнение достойно наивысших оценок и выдержано в лучших традициях барочного исполнения. Музыка «Орфея» на сей раз послужила для режиссера катализатором размышлений о судьбе основательницы Детского музыкального театра Натальи Ильиничны Сац. В ее образе он увидел немало аллегорических пересечений с героем древнегреческого мифа: так же, как Орфей, несмотря на все

превратности судьбы, с помощью своего искусства бросил вызов силам Аида, Н. И. Сац, вдохновленная силой искусства, после возвращения из лагеря создала свой театр. Этот спектакль, впервые поставленный в ротонде театра и вовлекающий зрителей в интерактивный прямой контакт с артистами, — о жизни, о любви, о вечных ценностях, которые во все времена остаются прежними. В нем режиссер размышляет о судьбе артиста и художника, передавая атмосферу 70-х, когда было многое недоговорено и неоднозначно, а художник вынужден был по-новому принимать вызовы истории...

Еще один барочный опус в современной интерпретации, и тоже в постановке Георгия Исаакяна и Эндрю-Лоуренса Кинга, появился в «Геликон-опере» — здесь современную сценическую жизнь в стилистике «техно-барокко» обрела опера «Орlando» Г. Ф. Генделя. Интернациональная команда создателей спектакля привлекла также австрийского художника Хартмута Шоргоффера и английского композитора и диджея Габриэля Прокофьева, внука нашего великого соотечественника — он создал вставки «техно» в текст, основываясь на музыке Генделя. Основой режиссерской идеи в данном случае стал случай массового убийства в ночном гей-клубе в Орlando, в штате Флорида, в 2016 году. На основе этого события поднимаются многие вопросы дня сегодняшнего: жесточечности и неприятия того, как сегодняшний мир может изменить человека, а трагический случай сделать из влюбленного романтика жестокого и бессмысленного убийцу. Григорий Исаакян сквозь призму барочного опуса размышляет о проблеме «инакости»:



Б. Бриттен. «Поругание Лукреции».
Тарквиний — Артем Гарнов, Лукреция — Гаянэ Бабаджанян.
Фото Даниила Кочеткова

«В кажущемся дружелюбным мегаполисе, где все толерантны и упорно говорят о приятии любой инакости, любого отличия, мы вдруг оказались чужими друг другу, — считает режиссер. К каким трагичным последствиям все это может привести, мы и размышляем в нашем спектакле» [5].

Другая постановочная тенденция связана с обращением московских театров к оперным опусам авторов XX–XXI века, включая наших современников. К ним не угасает интерес постановщиков. Таких спектаклей в уходящем сезоне появилось несколько. Прежде всего, назовем интереснейший театральный опус, поставленный в Новой опере по сочинению Б. Бриттена «Поругание Лукреции» — оперы глубоко психологичной, в которой, несмотря на философско-символическую трактовку известного сюжета, внутренний мир

персонажей выписан музыкально живо и рельефно. Спектакль создали Ян Латам Кениг, с тонким чутьем донесший до слушателя все композиторские идеи, режиссер Екатерина Одегова и художник Этель Йошпа, которые также пошли по пути раскрытия композиторского замысла и соединили атмосферную визуальную фактуру спектакля с драматизмом действия, в сценических символах отразили символику музыкальную, прописанную в партитуре.

Впервые обрела жизнь в России опера современного американского композитора Томаса Морса «Фрау Шиндлер» о событиях Холокоста, известных по фильму Стивена Спилберга и связанных с фигурой Оскара Шиндлера. Но в опере центральной фигурой становится супруга Оскара Эмили Шиндлер, значение которой, как посчитал композитор, долго



Т. Морс. «Фрау Шиндлер». Сцена из спектакля.
Фото Сергея Родионова

изучавший документальные факты, в фильме существенно преуменьшено. Написанная в 2017 году и основанная большей частью на музыкальной декламации, опера была впервые и весьма ярко представлена в России по инициативе режиссера-постановщика Владимира Аленикова на Малой сцене МАМТ им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко при участии дирижера-постановщика Тимура Зангиева, сценографа Семёна Пастуха, художника по костюмам Галины Соловьевой и Владимира Гусева, видеоконтент которого позволил совместить реальное действие с элементами документальной хроники. А на Главной сцене МАМТа в этом сезоне, ставшем для театра юбилейным, сотым, впервые была поставлена опера «Влюбленный дьявол» нашего современника и соотечественника Александра Вустина на «готический»

сюжет Жака Казота о дьявольском соблазне в женском облике — сочинение, написанное на основе серийной техники с использованием разнообразных звуковых эффектов и существенно преобразующее традиционные представления о жанре оперы. Владимир Юровский и Александр Титель, инициировавшие постановку, тонко почувствовали «мистический нерв» музыки, дав опере впечатляющее сценическое воплощение.

Два спектакля, отражающие интерес режиссеров к современной музыке, были созданы и в Большом театре, на Камерной сцене им. Б. А. Покровского: «Один день Ивана Денисовича» Александра Чайковского по одноименной повести Александра Солженицына, поставленный Григорием Исаакианом и Игнатом Солженицыным сильно и реалистично, с элементами иммерсивного театра;



А. Вустин. «Влюбленный дьявол». Сцена из спектакля.
Фото Сергея Родионова

«Телефон» и «Медиум» Джана Карла Менотти, соединенные молодым драматическим режиссером Александром Молочниковым в едином современном сюжете, в котором оказалось существенно подправлено авторское либретто, и главенствовала мысль о том, что в технологическую эру сверхъестественное было и остается могущественнее человека, а кара за обман неизбежна. Визуально воплотить идею режиссеру помогли художники Агния Стерлигова и Сергей Чобан, а музыкальную постановку осуществил талантливый ученик Геннадия Рождественского Алексей Верещагин, тщательно выверив в звучании камерного оркестра все детали композиторского замысла.

В ряду постановок современных опер нельзя не упомянуть спектакль второй сессии экспериментальной Лаборатории «КоОПЕРАция», стре-

мящейся вовлечь молодых авторов в создание нового музыкально-театрального пространства, которому еще предстоит завоевать своего слушателя. Это пространство экспериментов не только с жанром оперы, для которого организаторы и участники нащупывают новые пути, но и с музыкальным языком, где на первом месте оказывается не привычная уху меломана мелодия и гармония, а безграничные возможности звука, претерпевающего акустические трансформации и оперирующего новыми музыкальными смыслами. Назовем имена и сочинения молодых авторов из России, Украины и Германии, показавших в итоге работы лаборатории шесть мини-опер в иммерсивном формате по 20 минут, появление которых от стадии зарождения идеи до стадии законченной постановки заняло всего три месяца. Это «Curiosity» Николая

Попова на текст Татьяны Рахмановой в режиссуре Алексея Смирнова, перенесшее публику в мир космоса; философское размышление о расстоянии как «чуме современности» в «Рыбе и вепри», созданной Оле Хюбнером из Германии на текст Киры Малининой в режиссуре Капиталины Цветковой-Плотниковой; философский опус «teo/Тео/Theo» Артема Пыся (музыка), Евгении Беркович (текст) и Юрия Квятковского (режиссура), стремившихся осмыслить природу человека в век технологий; крик о помощи в опусе «Эк» Дмитрия Бученкова на текст Андрея Иванова в постановке Елизаветы Бондарь; попытка осознания истории рода и необходимости помнить самые страшные ее моменты — в спектакле «Imprints/Отпечатки» Сергея Морозова на музыку Анны Поспеловой и текст Екатерины Бондаренко; мистическое фэнтези «Feux Follets/Блуждающие огни» Адриана Мокану из Украины на текст Даны Жанэ об утопленниках, обратившихся в блуждающие огни и заманивающих людей в опасные места.

Значительно реже зарубежных и современных опусов на театральных подмостках столицы появляется русская оперная классика. А когда режиссеры обращаются к ней, то выбирают в основном всем известные шедевры, которые ставятся в театрах уже далеко не в первый раз, что привлекает внимание, главным образом, к режиссерской интерпретации всем известных сочинений. Проблема прочтения классики особенно остро стоит в свете широко распространенного сегодня актуального режиссерского театра, в котором подразумевается главенство идей

режиссера над первоисточником, что в опере нередко искажает смыслы музыки [4; 7; 8]. Автор этих строк также не раз затрагивал эту тему [1; 2]. В прошедшем сезоне появилось два спектакля из серии «Русская классика», где вновь она встала остро. Меньше спорных вопросов возникло в случае с «Иолантой», премьеру которой вполне традиционно (не считая некоторых модных акцентов вроде гаджетов и видеоэкранов во владениях Короля Рене) подготовили в Геликоне силами режиссера Сергея Новикова, дирижера Евгения Бражника, художников Александра Купальяна и Марии Высотской. А «Евгений Онегин» в Большом, нашедший новую жизнь на главной оперной сцене страны уже в 14-й раз, вызвал больше вопросов, чем ответов. Этот спектакль возбудил интерес публики задолго до его премьерного показа — фото репетиций с «балаганом», в котором участвуют трехметровые гуси и козы, Онегин с медвежьей головой, попали в соцсети, сделав непринужденную (а возможно и продуманную) рекламу этой постановке. Наиболее удачной оказалась музыкальная часть спектакля под руководством Тугана Сохиева, усилившего лиричный компонент любимой многими партитуры, а вот режиссерские идеи израильского драматического режиссера Евгения Арье вызвали больше негативных реакций со стороны публики и критики. Попытка «сделать спектакль живым» [3, 80] направила его на путь поиска иронии, отчасти свойственной тексту Пушкина и совсем не имеющей отношения к непосредственной

и искренней лирике Чайковского, а также к наполнению сцен искусственными трюками, весьма далеки по сути от генеральной сюжетной линии. В связи со сказанным вновь встает вопрос, остающийся без ответа в современном театральном мире: как обогащает музыкальную классику режиссерский эксперимент, предлагающий параллельные с музыкой смыслы и не вызывающий у публики ничего, кроме недоумения? В особенности, когда этот эксперимент

осуществляется на исторической сцене главного театра страны.

Таким образом, проблемы современной оперной постановки, постоянно находящиеся в фокусе внимания постановщиков, музыковедов и критиков, охватывают ряд вопросов, многие из которых остаются открытыми и дискуссионными, а опера как жанр сегодня находится в процессе постоянного развития и поисков новых форматов и новых постановочных решений.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Артемова Е.Г.* Современная оперная постановка: к проблеме режиссерской интерпретации классических сочинений // Музыкальная культура и образование: теория, история, практика. Сб. науч. статей МГПУ. Москва: МГПУ, 2015. С. 125–132.
2. *Артемова Е.Г.* Оперный мир Москвы: новые постановки // Музыкальная академия. № 1 (761). 2018. С. 76–83.
3. *Арье Е.* В джинсах никто у меня ходить не будет (интервью Феликсу Дмитриеву) // П.И. Чайковский. «Евгений Онегин». Буклет к спектаклю. Москва: Театралис, 2019. С. 79–81.
4. *Бояринцева А.* Оперные постановки XXI века: игры на спорной территории: [Sayt] — URL: <https://www.operanews.ru/12110403.html> (дата обращения: 06.06.2019).
5. *Исаакян Г.* Об опере «Орlando. Орlando» // Буклет к спектаклю «Орlando. Орlando». Москва: Геликон-опера, 2019. С. 4.
6. *Микьелетто Д.* Россини рассказывает о радости быть человеком (вопросы А. Сокольская, А. Макарова, Т. Белова) // Джоаккино Россини. «Путешествие в Реймс». Буклет к спектаклю. Москва: Театралис, 2018. С. 85–88.
7. *Цодоков Е.* Визуализация оперы или типология оперной режиссуры: [Sayt] — URL: <https://www.operanews.ru/history55.html> (data obrashcheniya: 05.06.2019).
8. *Чепинова А.В.* Проблемы интерпретации в режиссуре оперного спектакля на рубеже XX–XXI веков в России: диссертация ... доктора иск.: 17.00.01. ФГБОУ ВО «Российский институт театрального искусства — ГИТИС», 2018. 365 с.

REFERENCES

1. *Artemova E.G.* Sovremennaya opernaya postanovka: k probleme rezhisserskoy interpretatsii klassicheskikh sochineniy [Modern opera staging: on the problem of directorial interpretation of classical compositions]. Muzykal'naya kul'tura i obrazovaniye: teoriya, istoriya, praktika. Sb. nauch. statey MGPU [Musical culture and education: theory, history, practice. Sat scientific MSPU articles]. Moskva: MGPU [Moscow: MSPU], 2015. P. 125–132.
2. *Artemova E.G.* Opernyy mir Moskvyy: novyye postanovki [Moscow Opera World: new productions] Muzykal'naya akademiya [Academy of Music]. № 1 (761). 2018. P. 76–83.
3. *Ar'ye E.* V dzhinsakh nikto u menya khodit' ne budet (interv'y u Feliksu Dmitriyevu) [Nobody will go to me in jeans (interview by Felix Dmitriev)] P.I. Chaykovskiy. «Yevgeniy Onegin». Buklet

k spektaklyu [P.I. Chaikovsky. «Eugene Onegin». Booklet for the play]. Moskva: Teatralis [Moscow: Teatralis], 2019. P. 79–81.

4. *Boyarintseva A.* Opernyye postanovki XXI veka: igry na spornoy territorii [21st Century Opera Performances: Games in Disputed Territory]: [Website] — URL: <https://www.operanews.ru/12110403.html> (data obrashcheniya: 06.06.2019).

5. *Isaakyan G.* Ob opere «Orlando. Orlando» [About the opera «Orlando. Orlando»]. Buklet k spektaklyu «Orlando. Orlando» [Booklet for the play «Orlando. Orlando»]. Moskva: Gelikon-opera [Moscow: Helikon Opera], 2019. P. 4.

6. *Mik'yeletto D.* Rossini rasskazyvayet o radosti byt' chelovekom (voprosy A. Sokol'skaya, A. Makarova, T. Belova) [Rossini talks about the joy of being human (questions by A. Sokolskaya, A. Makarov, T. Belova)] Dzhokkino Rossini. «Puteshestviye v Reyms». Buklet k spektaklyu [Joacchino Rossini «Journey to the Reims». Booklet for the play]. Moskva: Teatralis [Moscow: Teatralis], 2018. S. 85–88.

7. *Tsodokov E.* Vizualizatsiya opery ili tipologiya opernoy rezhissury [Visualization of an opera or typology of opera directing]: [Website] — URL: <https://www.operanews.ru/history55.html> (data obrashcheniya: 05.06.2019).

8. *Chepinoga A.V.* Problemy interpretatsii v rezhissure opernogo spektaklya na rubezhe XX–XXI vekov v Rossii [Interpretation problems in directing an opera at the turn of the 20th — 21st centuries in Russia] Dissertatsiya ... doktora isk. [Thesis for the degree of D]: 17.00.01. FGBOU VO «Rossiyskiy institut teatral'nogo iskusstva — GITIS», 2018. 365 p.

