

В НОМЕРЕ: ПРЕМЬЕРА ОПЕРЫ «ПРОДАВЕЦ ИГРУШЕК» АЛЕКСЕЯ ШЕЛЫГИНА

1-2 стр.	Алексей Шелыгин – композитор-меломан
3-4 стр.	Режиссер Алексей Вэйро: про игрушки и сгущенку
4-5 стр.	Музыкальный руководитель Александр Жиленков о выигрышных партиях
6 стр.	Художник Дарья Синцова: про детские игры, костюмы и сценографию
7 стр.	Виктор Добросоцкий и Кирилл Крастошевский – авторы романа и либретто
7-8 стр.	Юбилей

«Хотите, напою?»

Музыку Алексея Шелыгина знают все. Один из крупнейших и самых востребованных современных композиторов, он – автор музыки к 150 фильмам и сериалам (среди них известные фильмы «Небо. Самолет. Девушка», «Бой с тенью», сериалы «Бригада», «Штрафбат» и многие другие), 30 телепрограммам и драматическим спектаклям, 80 документальным фильмам. Он также пишет академические произведения и прикладную музыку. Композитор рассказал «Вешалке» о своем творчестве и об опере «Продавец игрушек».



Алексей Анатольевич, я бы хотела начать с очень важного вопроса. У вас очень много сочинений: пролистать список ваших произведений на Википедии – задача на целый вечер, и это, подозреваю, далеко не все... Как вы это делаете? Вам легко пишется? Или вы просто никогда не отдыхаете?

Я действительно отдыхаю мало, а работаю ежедневно: прихожу в студию с утра, к 11-12 часам, и за 8-часовой рабочий день набираю определенный материал. Что из этого материала я отберу в дальнейшем – другой вопрос. Иногда, и достаточно часто, посещает то, что на романтическом языке называется вдохновением. Но в основном это достаточно долгая, сложная и кропотливая техническая работа. Так что большое количество сочинений у меня только потому, что я усидчиво каж-

дый день работаю по восемь часов в своей студии.

А есть какой-то алгоритм, по которому вы сочиняете?

Вся музыка аккумулируется мною – я ее слышу [внутренним слухом. – Здесь и далее прим. ред.], а потом записываю. Я так работаю во всех жанрах: в кино, в театральной, вокальной музыке, в мюзикле. Так я работал и над оперой. Сначала я должен услышать целое – внутреннее содержание: темы, звучание оркестра, соотношение героев в опере или в мюзиклах. В театральных сочинениях, естественно, этим управляет сюжет. А в инструментальной музыке я просто сразу слышу оркестровое звучание и темы, которые там должны быть, и управляю этим сам. Потом начинается самое тяжелое – технический отбор.

Вы заговорили про оркестровую музыку, и я, конечно, послушала многое из того, что издано и есть в общем доступе. В некоторых более поздних работах мне слышится влияние Вагнера, Шостаковича, Хачатуряна, даже Вайнберга. Это так?

Абсолютно так, вы все правильно слышите. Я называю себя «композитор-меломан», потому что очень много слушаю. Многие композиторы, особенно молодые, стремятся услышать то, что сейчас происходит в музыкальной среде, и я в свое время тоже к этому стремился. Но на каком-то этапе понял, что мы очень слабы в истории музыки: знаем определенные хрестоматийные вещи из учебной программы – и все. Мы практи-

чески не знаем опер Россини. «Севильский цирюльник», что еще? Я прослушал практически все его оперы. У Гуно мы знаем только «Фауста», а у него есть потрясающие работы – например, «Мирей» ничем не хуже. И это только опера. Говорю «мы», но прежде всего имею в виду себя. Я с огромным интересом и уважением отношусь к малоизвестному материалу, который почти нигде не появляется, кроме музыковедческих работ. Но вы же понимаете, что все эти работы остаются в сфере профессионалов. Невозможно транслировать вообще всю музыку, в основном исполняются какие-то топовые варианты, но она должна существовать, по крайней мере, в сознании образованного композитора. А то, что слышно влияние, я не воспринимаю как упрек, потому что всю эту музыку я перерабатываю по-своему.

И это нас приводит к опере «Продавец игрушек». Как вы пришли в этот проект?

Мы познакомились с писателем, автором романа «Продавец игрушек» Виктором



Добросоцким, и он мне подарил свою книгу и фильм, который уже существовал к тому времени [«Продавец игрушек», 2012, режиссер Юрий Васильев]. Я его посмотрел и подумал: а что, если из этого сделать большое сочинение? Сначала я задумал балет и уже практически его написал. Но нам все-таки очень хотелось из этого сюжета сделать именно оперу. В результате поэт Кирилл Крастошевский написал замечательное либретто, которое мне очень понравилось. Это профессиональное оперное либретто – не мюзикла, не музыкального спектакля. Оно, безусловно, отличается от оригинала. В нем прояснены какие-то смыслы, которые, может быть, и заложены в оригинале, но не очень ярко выявлены. Либретто к «Продавцу игрушек» может быть считано на разных уровнях взрослыми и детьми. Поэтому у меня как у композитора была задача написать музыку с несколькими смысловыми пластами, чтобы они воспринимались слушателями разных поколений. Где-то это ирония, где-то – такая мягкая улыбка, где-то музыка достаточно драматична, эмоциональна. Главная цель для меня – чтобы этой истории могли сопереживать все, кто сидит в зале, независимо от возраста.

Я посмотрела фильм «Продавец игрушек», он довольно интересный. Давайте еще раз проговорим, что ваша опера – совершенно самостоятельное произведение, и музыка с саундтреком не перекликается.

Абсолютно. Вообще ничего общего.

Как бы вы в целом охарактеризовали свою оперу?

Она достаточно проста для восприятия. Моя опера находится в постоянном диалоге с оперой трех последних столетий, а иногда – даже с эпохой Барокко. Для меня было важно, чтобы вокалисты пели эту оперу с удовольствием. Последнее время пишется очень много вокальной музыки, которая является таковой лишь по названию. Иногда я слышу, что композиторы даже гордятся: вот как я написал, они там себе горло надрыдают, какое счастье... Нет, я так не хочу! Я хочу, чтобы певцы были довольны.

Общий принцип – сделать все внутренне сложно, а внешне очень просто. То есть, просто для восприятия, а технически, композиционно – сложно. Приходят профессионалы – ради бога, слушайте, что я там придумал, вы все услышите. Приходят мамы с дочками в бантиках – радуйтесь, слушайте красивую музыку и пение.

Давайте представим, что пишем учебник музлитературы. Какова структура оперы?

Двухактная! (Смеется.)

Объясню, почему я задала этот вопрос. В некоторых недавно написанных и поставленных произведениях, на мой взгляд,

есть общая проблема. Композитор пишет арии, ансамбли, хоры – яркие опорные фрагменты, «кирпичики», а про «цемент» – драматургические связи между ними – забывает. Получается некий «концерт в костюмах». Как вы решаете эту проблему? Есть ли «цемент» в вашей опере?

Конечно, есть. Я не хотел делать, как вы говорите, «концерт в костюмах», но какие-то «ударные» моменты, которые воспринимались бы в некотором смысле устойчивым «фундаментом», должны быть. Если говорить профессиональным языком, моя опера – сквозного развития [то есть в ней нет четкого разделения между речитативом и арией, а действие делится на сцены]. Профессионалы, а может, и непрофессионалы услышат систему лейтмотивов [музыкальных тем, характеризующих того или иного персонажа или явление, например, тема какого-то героя или тема любви]. Я очень много работал в драматическом театре и хорошо знаю, как устроен спектакль. Если нет движения, все застывает. Поэтому я понимаю, что надо все время давать напряжение, должна быть драматургия, интрига, кульминации, особенно в оперном спектакле, на который придут дети.

Вы говорили о нескольких смысловых уровнях. В сюжете заложено несколько конфликтов, противоречий: сказочное и реальное, французское и русское, люди и игрушки, молодые персонажи и взрослые – отражает ли вы в музыке эти миры?

Очень хороший вопрос! Конечно. Первое действие практически целиком французское. Ориентир – французская опера конца XIX – начала XX веков (от Массне до Дебюсси). А потом действие перемещается в Россию, и вступает наша оперная традиция. Конечно, эти русла существуют не отдельно, они переплетаются.

А игрушечное и реальное?

Все время. Понимаете, игрушка – странное явление, в котором соединяются реальность (для ребенка в момент игры она и есть реальная жизнь) и фантазия. Надеюсь, эту границу фантазии и реальности, сна и яви зрители почувствуют в моей музыке.

Но перечислять средства, какими вы этого добились, вы, конечно, не будете.

Не буду, вы же музыку не слышали. Хотите, напую? (Смеется.)

Могли бы сказать: сказочный мир у нас изображает, например, челеста.

Есть челеста, да. Но это не просто сказочный мир – она играет тему волшебного стекла...

Используете ли вы какие-то приемы авангардной музыки, может, компьютерные технологии?

Нет, ведь я нахожусь в сфере акаде-

мической музыки, и мне вполне хватает ее инструментария. Я уже наигрался с электронной... В разных спектаклях, фильмах приходилось экспериментировать, и мне это нравилось. Тут я получаю классический оркестр, и моя задача – только этими средствами выразить современное, актуализировать традицию, классику. В Новой Опере замечательный оркестр, который надо использовать на все сто.

Расскажите, пожалуйста, сложно ли вам было писать вокальные партии? Все-таки по большей части у вас музыка инструментальная.

Да, сложно. И их приходится менять на ходу. Так все композиторы в истории делали, потому что сначала напишешь мелодию – эх! А потом понимаешь, что у «эх» низ подзрительный, а верх вообще на грани. Жалко «спрямлять» мелодии, прятать находки, но это необходимая работа.

Александр Жиленков, дирижер, говорил, что на финальном этапе вы много работали вместе. Что вы корректировали?

В основном именно вокальные партии. Жиленков, конечно, работает замечательно, просто изумительно – и как концертмейстер, и как дирижер... И очень тактично говорит, что нужно подправить.

Никто еще оперу не слышал...

Поэтому ужасно про нее говорить! (Смеется.) Я рассказываю о музыке, которую никто не слышал, в том числе и я!

А ведь скорее всего будет не так, как вы представляли.

Наверняка. Я жду интереснейшей работы Алексея Вэйро. Думаю, спектакль будет просто замечательным. Но прекрасно понимаю, что будет не то, что я себе сейчас представляю. Поэтому было бы совсем здорово, если бы мы с вами разговаривали после премьеры, а не до!

Обязательно поговорим! Мы почти закончили. Какая любимая игрушка была у вас в детстве?

Пистолет «Кольт», который, помню, мне папа привез из Венгрии. Настоящий «Кольт», как у ковбоев, у нас таких игрушек не продавали. Мне было около десяти лет. А в более раннем детстве – тигренок, обезьяна, котенок, все как положено, мягкие игрушки.

Что еще вы бы хотели сказать зрителям?

Я хочу сказать, что очень люблю коллектив Новой Оперы. Ничего пока не слышал, но уверен, что все будет сделано здорово. Я буду счастлив это все увидеть. В нашей опере содержится много разных мотивов: фантазия, сказка, а еще много добра, любви, и того, что вы сами увидите и услышите.

Беседовала
Ольга ПОРОШЕНКОВА



Игры, игрушки, Наполеон, сгущенка...

Опера «Продавец игрушек» – первая детская постановка режиссера Алексея Вэйро в театре Новая Опера. В перерыве между репетициями мы пригласили Алексея в литературную часть беседовать о грядущей премьере. За чаем с тортиком разговор как-то сразу зашел о еде.

Вообще в спектакле очень многое связано с едой. Например, среди кукол есть полководец Наполеон, у которого в подчинении четверо оловянных солдатиков.

Они все съедобные?

Никто из них не съедобен. Но он как полководец чем занимается? Правильно, ест одноименный торт, который у него не переводится. Еще есть персонаж Робот-сладкоежка. Он сначала задумывался как робот-игрушка, который будет дымиться, или что-то подобное. Но общий принцип спектакля – формообразующий, и игрушки в нем – фантазийно-самодельные. Они нафантазированы ребенком, из чего-то сделаны, сшиты, собраны. Поэтому наш Робот собран из вилок, ложек, а в основе у него – банка сгущенки. И этот Робот, когда нервничает, ест самого себя. В психологии вроде даже термин для этого есть.

Самоповреждение...

Да! И вот бедный Робот, когда на сцене что-то происходит, всегда думает, что это он виноват во всем происходящем, и начинает себя есть.

И что, он к концу оперы съедает себя полностью?!

Да, подчистую.

А у нас опера или анализ триггеров, стесняюсь спросить? [Триггер – тема, вызывающая определенную эмоциональную реакцию.]

На самом деле, любая постановка оперы – это передача зрителям триггеров от режиссера, художника, дирижера. *(Смеется.)*

Все эти игрушечные персонажи будут взаимодействовать со зрителями?

Не все. Я просто опасаясь, что все это может превратиться в анимацию. У нас есть два персонажа... Сейчас я должен стать очень серьезным, поэтому лучше доем торт.

Видимо, персонажи очень серьезные.

Наоборот, они бесшабашные. Это Заяц и Осьминожка. Эти двое по сути являются существами, принадлежащими эволюционной ветви развития на Земле. Но они при этом инопланетяне! Вроде как они похожи на земных зайцев и осьминогов, но на самом деле прилетели с другой планеты. Я решил, что в спектакле должны быть свои Винтик и Шпунтик.

А также Скула и Ерошка.

Да! Обязательно должен быть высокий и длинный персонаж, а под ногами у него пусть бегают его маленький друг. Поэтому у нас есть Заяц и Осьминожка. Эти персонажи все время хотят покинуть мир игрушек и остаться в мире людей. Они бегают по залу и даже пытаются убежать на улицу. Хотя, в основном, это



Алексей Вэйро

Осьминожка пытается убежать. Заяц же сомневается, ему вроде бы и в мир людей хочется, но в итоге он решает остаться в мире игрушек. Так что Заяц удерживает Осьминожку за щупальца, чтобы тот не пугал детей. Я этих двоих называю персонажи-анархисты. И с одной стороны, взаимодействие актера со зрителем – опасная штука: пострадает либо тот, либо другой. *(Смеется.)* С другой стороны, наоборот, надо бы сделать своеобразный интерактив, ведь именно контакт актера со зрителем запоминается больше всего.

Да, дети обычно очень радуются, когда кто-то спускается в зал.

Мне очень нравится парадокс в нашей театральной постановке «Пряничный домик, или Гензель и Гретель». Ведьма, которая ест детей, идет в зал, а дети и рады. И в тот момент уже никто не вспоминает, что те конфеты, которые она раздает, по сюжету сварены из детей. А дети счастливы, ведь человек со сцены пришел к ним в зал.

Кстати, либретто оперы очень отличается и от книги, и от фильма. Прежде всего тем, что, кроме оперы, нигде нет даже намека на такую территорию, как мир игрушек. И вот в процессе работы понимаешь, что спектакль-то должен быть и для взрослых, и для детей (чтобы интерес родителей не ограничивался ролью синхронного переводчика для происходящего на сцене). В идеале должен получиться спектакль-притча. Такой формат хорош тем, что может существовать и в виде сказки на уровне ребенка, и как притча на уровне взрослого, с важным посылом для... вдумчивой саморефлексии. Для осуществления задуманного мы все это обсудили еще на этапе создания либретто. Я сначала хотел назвать оперу фантастической, но в русском языке у этого слова есть и другие смыслы, скажут еще, что я нескромный режиссер. Фантастическая опера! Именно из-за того, что здесь

присутствует двоемирие, и мир игрушек равноценен миру людей, я назвал оперу фантазией.

То есть книга и фильм – просто человеческая история?

Да, если говорить о книге, то, на мой взгляд, это обычная история о тех поступках, которые человек способен совершить ради любви. От чего он готов отказаться, как он готов изменить свою жизнь. А в фильме, несмотря на появление волшебного стекла, которое всех меняет, основная мысль все равно остается такой же.

Когда мы начали работать над оперной историей, мне захотелось отойти от так называемого эффекта «бога из машины». Этот прием часто встречается в классических спектаклях эпохи классицизма или барокко: когда герои уже окончательно запутались и находятся в каком-то тотальном конфликте, появляется нечто – «бог из машины» – и решает все на свои места. Мне показалось, что со стороны это будет не так интересно, поэтому и возникла идея создать мир игрушек. Главный герой верит в эту страну, как все мы в детстве верим, что, когда закрывается дверь в детскую, игрушки живут своей жизнью.

Придуманный мир игрушек несет важную задачу взаимодействия с миром людей, с миром основных персонажей. Потому что игрушки – это существа, которые не имеют собственного эмоционального начала, они все время перенимают то, что происходит с главными героями. И этот мир, который главные герои не видят, все время реагирует на происходящее между ними. Перед нами история двух миров, которые постоянно взаимодействуют друг с другом. И я навскидку не могу вспомнить оперу, где хор от первого до последнего аккорда находится на сцене вместе с солистами. У нас хор будет небольшой – 28 человек, но каждый артист – уникальный придуманный образ игрушки.

В спектакле очень много визуальных (иногда даже текстовых) отсылок к некоторым очень узнаваемым, архетипичным сказкам. Например, в финале это «Тень» Андерсена, а на репетиции уже кто-то шутил, что, в принципе, главному герою Николю можно дать золотой ключик.

Какие сюжетные особенности мы можем еще отметить?

Сейчас будут легкие спойлеры. Есть у нас в спектакле столкновение-дуэль. В этот момент наши главные герои – Николя и Валерка – «меняются» местами. Тот, кого мы считали хорошим, отказывается от своей мечты и становится черствым, скучным бизнесменом, а тот, кто был отчасти отрица-

тельным, становится целеустремленным, интересным персонажем. В финале волшебное стекло начинает работать, из него льется свет, который преображает всех героев, делает хорошими, и они опять любят друг друга. У Валерки есть красивая ария о том, что же это такое – человеческая любовь. И от сострадания человека к бездушным, казалось бы, игрушкам, рождается свет. Вот такая многоходовка. В нашем варианте в конце истории те, кто не смог достичь счастья своими усилиями, остаются счастливыми игрушками, а те, кто совершил подвиги во имя любви, становятся настоящими людьми.

В спектакле будет видеопроекция?

Да, некоторые объекты сделаны в видеопроекции, например, Париж у нас в виде вырезки из газет (как будто я вырезал из газеты домики, Эйфелеву башню, склеил это и ставлю вокруг куколок). Или когда главный герой летит в Россию на воздушном шаре, улетает за кулисы и потом появляется уже в видеопроекции. Эта сцена вообще фантастическая! Ведь даже у многих взрослых сохранилось это ощущение, когда летишь в самолете над облаками, смотришь вниз и думаешь: хорошо бы там сейчас побегать. Вот и Никола летит на воздушном шаре в корзине, а в этот момент внизу в облаках плавают, танцуют, пробегают игрушки, следом за ним в Россию пролетает его мать. Эта сцена как будто родом из детства.

Ну вот, как же так, Никола, начал с воздушного шара и таких фантазий, а закончил черствым бизнесменом! Обидно...

Именно! Произошло столкновение с реальностью. Это, кстати, своеобразная отсылка к сказке «Снежная королева» того же Андресена. Когда Никола достает шкатулку с бриллиантами, они его ослепляют. Это почти то же самое, что осколки льда, превратившие Кая и его сердце в лед.

Столько всего происходит на сцене... Все эти линии героев и игрушек пересекаются друг с другом?

Да, все в постоянном взаимодействии. Например, есть сцена, в которой между Нико-

ля и хозяином магазина происходит довольно типичный конфликт: Никола утверждает, что главное в жизни – мечта, а хозяин магазина считает главным деньги. И вот в разгар их спора появляется мадам Берсен, которая просит их перестать горячиться, ведь хорошо и то, и другое. Во время ее арии танцуют куклы, которые, по сути, передают ее внутреннее состояние. Поэтому она как певица может спокойно стоять и петь, а в этот момент сзади по всей сцене пусть творится хоть первый бал Наташи Ростовской. И таких моментов много.

Опера привязана к какому-то конкретному празднику?

Я как раз очень хотел отойти от этого. С автором книги у нас возникал спор: мол, как так, изначально была же рождественская история. А для меня это странно – играть рождественскую историю в ноябре, а если все хорошо сложится, то и в июне! Да, я все понимаю, и балет «Щелкунчик» показывают весной или летом, но это не мешает мне чувствовать себя неудобно. Рождественская история все-таки ритуализирована. Я от всего этого совершенно осознанно ушел. В принципе, при большом желании можно трактовать это и как рождественскую сказку, тем более у нас там идет снег. Но он обозначает, скорее, что-то настроенческое, а не «прошло время, наступила зима».

Какая у вас в детстве была любимая игрушка?

У меня есть детские фотографии, где я с небольшим желтым плюшевым медведем. Когда мне было двенадцать, я про этого медведя вспомнил и снова захотел эту игрушку обратно, чтобы воскресить свои детские ощущения. Я бы не сказал, что это стопроцентно любимая игрушка, – скорее, история взаимоотношений с объектом, который нес в себе мои переживания.

А вообще в детстве я очень любил конструкторы. У меня был конструктор со схемами, по которым можно было соединять разные предметы. Я обычно не обращал внимания на эти схемы и все время делал что-то свое. Для меня это было самое увлекательное, хотя,



Алексей Вэйро в детстве с любимой игрушкой

возможно, это я сейчас так думаю. Я создавал свои предметы, каких-то необычных человечков, придумывал сценарии, где было свое развитие, определенное расположение деталей. Каждый из этих предметов и человечков обладал своей функцией, и весь этот мир был расположен на территории всей детской: кто-то в «горах», кто-то в «долине». Я любил сочинять для этих конструкторных человечков свои истории. Вот это можно назвать если не любимой игрушкой, то игрой.

А вы верите в сказки?

Да, конечно! Я сейчас немного задумался, осталось ли у меня то чувство из детства, которое выражается во взаимодействии с неодушевленными предметами, когда ты ремонтируешь вещь, а у тебя не получается. И ты с ней начинаешь разговаривать. Мол, ну что же ты так плохо себя ведешь, что ж ты мне не помогаешь. И вот же этот момент показывать того... что у человека шизофрения. Шучу! У меня есть знакомые айтишники, которые разговаривают с компьютерами. Это же та самая история: любое неодушевленное категорически воспринимается как одушевленное! Это вера в то, что все окружающее – единый разум и сознание.

Беседовала
Эллина ТЕМИРОВА

«Эти мелодии будут напевать в гардеробе»



Александр Жиленков

Мы также побеседовали с музыкальным руководителем и дирижером Александром Жиленковым.

Музыка Алексея Шельгина нам, так или иначе, знакома – по кино, сериалам, телепередачам – послужной список у композитора весьма внушительный. Но у него также есть музыка для театра, камерные сочинения. Как проходит ваше знакомство с его оперой «Продавец игрушек»? Участвует ли композитор в подготовке музыкального материала?

Это безумно интересно! Постановочный процесс сейчас в самом разгаре,

солисты активно готовят свои партии. Пока шли репетиции под фортепиано, в присутствии композитора не было необходимости, но на оркестровые репетиции (даже без солистов) я обязательно буду его приглашать. Для нас очень важно, чтобы Алексей мог обратить наше внимание на какие-то детали, что-то подкорректировать.

Опера «Продавец игрушек» – это глобальная работа, в ней довольно сложные и порой очень напряженные партии.

Например, Николя: это юный герой, но драматическая музыка создает впечатление зрелого человека. Безумно интересна мадам Берсен – у нее очень выигрышная партия, и, что удивительно, она подходит и для сопрано, и для меццо-сопрано. У нас эту роль готовят четыре исполнительницы, и все ее поют абсолютно по-разному. Мы с композитором еще в прошлом году решили, что у некоторых персонажей будем делать варианты партий, то есть у разных составов музыка будет звучать немного по-разному.

Подождите, то есть у одной партии будут несколько вариантов?

Да. Естественно, основа останется неизменной. Речь идет о деталях – где-то добавить мелодический ход, а где-то, наоборот, опустить. К примеру, партия Хозяина магазина написана для достаточно низкого баса, но ведь каждый голос индивидуален. У нас ее готовят три совершенно разных баса, и у каждого будут прописаны небольшие различия в нотах. Алексей Шелыгин очень грамотно подошел к работе в плане дальнейшей исполнительской перспективы, за что я ему очень благодарен. Это потрясает и дает поле для творчества как солистам, так и мне, дирижеру.

В оркестровой партитуре тоже будут изменения?

Нет, как раз в оркестре у него больше конкретики и однозначности. Впрочем, когда мы в прошлом году готовили несколько оперных номеров для концерта, то корректировали не только вокальную партию. Но сейчас партитура уже окончательно готова.

Кстати, у нас же сказочная опера. Использует ли композитор какие-то необычные инструменты в оркестре, чтобы создать атмосферу волшебства?

Нет, можно сказать, обходимся стандартными средствами. Например, в опере «Гензель и Гретель» Хумпердинк использует редкий инструмент – окарину, который изображает кукушку. В «Продавце игрушек» вся магия ложится на плечи наших оркестрантов.

К слову о «Гензеле». «Продавец игрушек» стал второй детской оперой, которой вы дирижируете в нашем театре. Есть ли какие-то пересечения в работе над ними?

Они совершенно разные. В «Продавце игрушек» нет никакой ведьмы, которая хочет съесть детей. Нет, так сказать, воплощенного зла. Здесь, как в жизни, во всех героях есть и хорошее, и не очень. Но обе оперы заканчиваются хорошо.

Мы все в нетерпении – что же за музыка в «Продавце игрушек»? Она звучит традиционно или, наоборот, авангардно?

Музыка абсолютно традиционна, в ней ощущается классико-романтическая школа в самом лучшем ее проявлении. Четко выра-

жена тональность, никаких перегрузок в оркестровке. При этом композитор играет стилями: в зависимости от характера персонажа, звучит то стиль венских классиков, то романтиков, то даже XX век. Такая эклектичность здесь очень хорошо слушается, потому что идет от образов.

Получается, что у персонажей есть музыкальные характеристики, вроде лейтмотивов?

Да, в опере есть лейтмотивная система. Мы всегда сможем узнать по музыке, что это Николя, а это мадам Берсен, а здесь – Хозяин магазина. Еще очень здорово, что есть настолько яркие музыкальные темы, что я бы их даже назвал шлягерными. Они легко запоминаются, их хочется напевать.

Как в киномузыке?

Вообще кино здесь сильно ощущается, как и театральность в целом. Но эти мелодии запоминаются просто потому, что музыка красивая. Например, романс Натали, который звучит ближе к концу оперы. Все действие идет к счастливому финалу, и вдруг – такой оазис с прекрасной мелодией и романсовым сопровождением... А есть замечательный оркестровый эпизод, когда Николя летит в Россию на воздушном шаре, очень яркая музыка. Или самая первая сцена с хором и главными персонажами – Николя, Хозяин магазина, мадам Берсен. Мне кажется, что песенку мадам Берсен будут напевать в гардеробе. *(Смеется.)* Вообще вся эта сцена – яркая, игровая – задает тон всему спектаклю. Конечно, есть моменты, которые наполняют оперу лирическими оттенками, но это как в «Мастере и Маргарите» – «Как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени?» Очень важно сохранить баланс. Хотя в целом опера по характеру довольно динамичная.

По сюжету мы видим два мира – игрушек и людей. Как подчеркивается их различие в музыке?

Сложно сказать. На мой взгляд, музыка здесь, в первую очередь, отражает человеческие взаимоотношения. Впрочем, в хоровых эпизодах можно услышать чуть больше, скажем так, игрушечного. Хор все время находится на сцене, зачастую создает некий фон, помогает зрителям, подчеркивает реплики героев, повторяя или предвосхищая их.

Почему-то мне вспомнились приемы древнегреческого театра, где у хора были функции то комментатора событий, то фона и контраста... Неожиданная параллель.

Да, в этом случае хор комментирует происходящее на сцене. Например, на экскурсии по усадьбе Натали рассказывает об изобретениях Николая Николаевича Берского. Николя с гордостью отвечает: «Это мой дед», хор подхватывает: «Его дед был влюбленный

поэт, сердцедец», а Натали продолжает: «Ваш дед был эстет!» Без этих хоровых реплик, на мой взгляд, впечатление от сцены было бы совсем другим.

Очень интересный ход! И детям понятно, на что обратить внимание. А контраст русского с французским в музыке есть?

Это есть, но не в каких-то конкретных темах, если бы, например, аккордеон заиграл *(напевает)* «*Sous le ciel de Paris*», а потом балалайка – русскую плясовую. Нет, это скорее аллюзии, которые воспринимаются на уровне состояния. В начале той же экскурсии по усадьбе Берских есть небольшое вступление, звучит благородная музыка, не то хорал, не то торжественный марш. В голове сразу – давние времена, комнаты с антикварной мебелью... То есть музыка скорее обращается к образам в общих чертах, а не к конкретным национальным темам.



Эскиз костюма Натали

Традиционный вопрос, который мы задаем всей постановочной группе: была ли у вас в детстве любимая игрушка?

Была такая, одна из любимых. Папа подарил то ли марсоход, то ли луноход на батарейках. Сначала он меня испугал, но потом любопытство восторжествовало – я обожал нажимать кнопку, которая приводила его в движение! Помню, какой это был восторг!

А что касается нашей премьеры, знаете, есть интересный момент. Когда учишь с солистами партии в классе, под фортепиано, еще не знаешь, как все будет выглядеть в результате. Но стоит начать постановочные репетиции, как у всех сразу в голове укладывается и музыка, и действия. Выстраивается единое целое. Так и должно быть в театре, и все артисты большие молодцы, все делают с удовольствием.

Очень интересно, что получится. Ждем премьеру!

Беседовала
Александра ИГУМНОВА

Дарья Синцова: «Детские игры – это всегда фьюжн»

«Продавец игрушек» – третья работа художника Дарьи Синцовой в Новой Опере. В 2016 году она стала сценографом постановки «Игроков» Д.Д. Шостаковича, а в 2018 – автором видеоряда к опере «Жизнь за царя» М.И. Глинки. В спектакле «Продавец игрушек» Дарья впервые выступит и как сценограф, и как художник по костюмам.

Дарья, чем вы вдохновлялись, когда придумывали художественную концепцию спектакля? Образы персонажей очень яркие!

В начале работы над спектаклем мы с Лёшей [режиссером Алексеем Вэйро] решили, что главным персонажем будет некий ребенок – закадровый собирательный образ. Допустим, он приходит в рабочий кабинет своего отца, садится за его большой старинный рабочий стол. На нем много газет, биржевых сводок, записок – деловая среда взрослого человека. Ребенок приносит в кабинет свои игрушки – мои дети тоже так делают. Это самые разные игрушки, ведь детские игры – это всегда фьюжн. Вот от этой идеи проникновения детского мира во взрослый и родилась концепция спектакля.



В спектакле тоже будет фьюжн?

Да, я вдохновлялась несколькими стилями. Здесь и гангстерская нуарная Америка...

Гангстерская?!

Именно. Отец Мари, на мой взгляд, вполне себе гангстер. Он хочет больше, чем может получить, его основная линия – жажда наживы. Есть персонажи в стиле «Шербурских зонтиков» – это Мари и Николя. Есть что-то из современных японских фильмов.

Как противопоставляются мир людей и мир игрушек?

Почти все персонажи спектакля – игрушки того самого ребенка. Под гнетом обстоятельств они меняют свою линию поведения (даже главные герои Мари и Николя), и это отражается в костюмах. Если в первом акте они, пусть и в стилизованных, но человеческих костюмах, то во втором – это гротескные персонажи. Мари предстает в виде горы подарков, которыми ее задаривает Николя – миллионер с огромными золотыми часами, в безумном пиджаке.

Но есть два героя, которые являются людьми, – Натали и Валерка. Они выделяются не столько костюмами, сколько линией поведения. Их любовь не меняется, преодолевающая все трудности. То есть второстепенные персонажи оказываются более стойкими. Глобально для меня эта история о том, что надо проявлять волю, чтобы оставаться человеком.

Вообще, в спектакле есть и другие влюбленные пары: хозяин магазина (отец Мари) и мадам Берсен (мама Николя); среди игрушек – большеголовые куклы; есть отношения у Буденновца (ретро-игрушка) и куклы, у которой от безответной любви отваливается рука.

А у вас в детстве была любимая игрушка?

Мишка. С ним связана трагическая история. Когда я выросла, родители увезли все мои игрушки в гараж. И потом папа, поставив машину, приходил домой и рассказывал, что мишка без меня скучает. Я рыдала, требовала, чтобы мы срочно за ним пошли.

Ничего себе! Для ребенка это действительно трагедия. Давайте вернемся к спектаклю. Расскажите о сценографии: что в ней необычного?

Поскольку действие разворачивается в Париже и в Москве, на сцене будут знакомые элементы – Эйфелева башня и Кремль. И еще – интересные предметы в декорациях. Например, воздушный шар, который в какой-то момент опустится на сцену. В него сядет Николя и полетит из Парижа в Москву.

В спектакле есть образ, который не воплощен в реальном персонаже, – папа мадам Берсен, соответственно, дедушка Николя – изобретатель. Это денди начала XX века – в цилиндре, с усами. Он появится в виде большой открытки, на которой будет светиться марка с Эйфелевой башней. Эту открытку папа мадам Берсен послал ей из прошлого.

На сцене будет стена-газета из мира взрослых, а в ней – камин, в котором находится шкатулка с сокровищами. Но центральная точка всей сценографии – светящийся кристалл, волшебство которого в том, что он преобразует пространство. Это самый важный предмет, его все ищут, он сводит с ума отца Мари.



Эскизы костюмов: Николя и Мари



Дарья Синцова

Фон для всей этой истории – экран в виде большого планшета. И вот здесь появится воплощение нашего закадрового персонажа – ребенка. Детская рука будет перелистывать сцены, менять день на ночь, солнце на луну, приносить игрушки.

Для художника работа в оперном театре отличается от работы в драматическом? Есть ли нюансы, которые нужно учитывать?

Свои нюансы есть и в оперном, и в драматическом театре. Конечно, в каждом костюме должно быть удобно. Вот у нас будут большеголовые куклы. Мы продумываем, как артисты будут в этих костюмах петь, слышать, видеть. На мой взгляд, в оперном театре намного интереснее: в драматическом все подчинено действию, а здесь – больше условностей, ты можешь украшать, быть художником.

Мне очень нравится сотрудничать с режиссером Алексеем Вэйро, потому что практически нет материала, который не принимается: ты придумываешь что-то, а затем все это реализуешь. Он умеет работать с фантазиями, это большой режиссерский дар.

Не случайно жанр спектакля обозначен как опера-фантазия.

Да-да! И мне кажется важным, что дети должны ходить на оперу, ведь это так интересно. Я своих детей обязательно поведу. Они очень ждут эту премьеру, так как видят весь процесс с самого начала. Я им рассказываю, показываю, они уже послушали музыку. И даже рука моего ребенка будет на видео, так что он тоже участник спектакля.

Беседовала
Мария ТИХОМИРОВА

Виктор Добросоцкий,
автор романа

Наша неожиданная встреча с потомком древнего княжеского рода Барятинских, оказавшимся обыкновенным продавцом супермаркета, произошла много лет назад в Курской области в санатории «Марьино роща». Санаторий находился в роскошном княжеском дворце, неподалеку от которого лежало живописное озеро с загадочным островком. По легенде, на этом островке были спрятаны несметные сокровища. Так родился замысел романа «Продавец игрушек», который после выхода в свет воплотился в драматическом спектакле, в художественном фильме с Пьером Ришаром, в мюзикле Александра Журбина и, наконец, в опере Алексея Шелыгина.

Сюжет романа, путешествуя по разным жанрам, развивается и наполняется новыми смыслами, но он неизменно о вечном поиске сокровища – человеческого счастья. Все жанры «Продавца игрушек» объединены великим таинством возвращения в детство, откуда

мы продолжаем всю нашу взрослую жизнь черпать чистоту помыслов, идеалы дружбы, доброты и любви. Наверное, именно поэтому зритель, становясь на время представления наивным ребенком, сопереживает судьбам героев и получает заряд вдохновения для путешествия по суетливому миру обыденности. Очень хочется, чтобы опера «Продавец игрушек» оставила в душе каждого тепло и улыбку из такого близкого и такого далекого детства и подарила частичку сокровища – человеческого счастья. Я верю, что так и будет.

Кирилл Крастошевский,
автор либретто

К моменту написания либретто я уже был знаком с материалом, ведь я писал музыку к фильму «Продавец игрушек», поэтому мне было несложно создать и текст для оперы. Думаю, сегодня мало кто пишет оперные либретто, больше заказывают тексты для мюзиклов, но для меня это довольно интересный опыт. Работа проходила в тандеме со всей

постановочной группой, в основном – с режиссером. Мы изменили сюжетный поворот романа – прибавили, что называется, немного театрального экшена. Все-таки, например, в фильме некоторую нединамику можно приукрасить спецэффектами, а в опере-то нужны другие средства.

Сейчас, конечно, зритель хорошо подготовлен к фантастическим историям. У нас в спектакле фантастики намного больше, чем в фильме, – мы добавили целый мир игрушек. В фильме показана реальная история, там нет ничего подобного. Мы же для постановки добавили что-то вроде карнавала Целкунчика. По-моему, это самое важное и интересное – игрушки оживают, и ты попадаешь в этот параллельный мир. Дети увидят на сцене всю эту сказочную феерию, а взрослые смогут ненадолго вернуться в детство.

Материал подготовили:
Мария САМОХИНА
Эллина ТЕМИРОВА

Профессионализм, доброжелательность, интеллигентность

7 ноября отмечает 85-летие заведующий нотной библиотекой Новой Оперы, заслуженный деятель искусств России Иван Григорьевич Иванов. Многие годы он был замечательным дирижером и директором Пермского академического театра оперы и балета. С «полукруглой» датой его поздравляет директор театра Дмитрий Сибирцев.

Мы познакомились с Иваном Григорьевичем очень давно. Я был еще совсем маленьким, когда он уже работал директором и дирижером в Пермском академическом театре оперы и балета, где солировал мой отец [Александр Сибирцев, народный артист РСФСР]. У них сразу сложились очень теплые творческие отношения. Отец всегда говорил, что Иван Григорьевич – очень серьезный музыкант и оперный дирижер. Я помню на стенде его фотографию, под которой было написано «Директор театра». Тогда я никак не мог понять, как он может быть дирижером и директором одновременно. И уже в те годы мы успели подружиться, насколько это было возможно.

При нем Пермский театр всегда достойно конкурировал с сильнейшими театрами страны. А ведь тогда сравнивали не только с провинциальными театрами, но и с Минской, Киевской или Кишиневской оперой – это все был Советский Союз.

Во многом благодаря Ивану Григорьевичу в 1970-е в театре работали великолепные певцы, которые в любой момент могли войти в труппу Большого театра. Ирина Константиновна Архипова говорила о Клавдии Кудряшовой [народная артистка СССР, в 1960-2012 – солистка Пермского театра оперы и балета]: «Эта певица могла бы быть моей конкуренткой».

При Иване Григорьевиче Пермская балетная школа была одной из сильнейших. Я помню, как он переживал, когда ту или иную



балерину забирали в Большой или Кировский театр.

Иван Григорьевич всегда очень бережно относился к артистам и одновременно стремился поддерживать их высокий уровень. Вокруг него всегда существовала какая-то атмосфера доброжелательности и интеллигентности, которая, на мой взгляд, необходима истинному музыканту. Навсегда запомнил, что Иван Григорьевич даже критиковал исключительно в доброжелательной манере, и человек уходил от него с твердым желанием делать что-то лучше. Это одно из тех качеств, которые я для себя стараюсь перенимать. Ведь самое главное в нашей работе – обозначить проблему и ее решить.

Я не помню, чтобы кто-то отзывался о нем как о плохом руководителе. Все говорили: «Прекрасный музыкант и очень хороший директор». И те же слова я слышал о его дирижерской работе в других городах.

Прошло время. Мой отец уехал из Перми, Ивана Григорьевича тоже уже не было в этом городе. Но я всегда следил за тем, что у него происходит в жизни. И вот через много лет мы встретились здесь, когда я уже пришел в театр взрослым сложившимся человеком, директором. Я был очень рад, что именно Иван Григорьевич возглавил нашу библиотеку. Я всегда помнил его как человека в высшей степени профессионального, знающего музыку; это необходимо, когда ты отвечаешь за такую важную работу.

Так незаметно прошло семь лет. Иван Григорьевич продолжает заведовать нашей библиотекой. Мне очень нравится, когда он сидит в зале, внимательно слушает и про себя отмечает какие-то достоинства и недостатки на наших репетициях. Как музыкант и опытный театральный работник, он всегда очень точно обозначает проблемы, которые остаются «за кадром» для многих наших артистов. И его замечания всегда учитываются, когда я их доношу до наших артистов. Просто никто не догадывается, что они идут именно от Ивана Григорьевича.

Я очень рад, что мы продолжаем работать вместе. Дата очень серьезная, и я желаю Ивану Григорьевичу крепкого здоровья и надеюсь, что мы еще долгое время проведем в нашем театре и всегда будем тепло встречаться и обсуждать все, что у нас происходит.

Материал подготовила
Екатерина ФИЛИППОВА

Новая роль и новые роли

11 ноября особенный День рождения празднует ведущая солистка Новой Оперы Наталья Креслина. В репертуаре певицы – сложные партии для драматического сопрано, среди них: Эльза («Лоэнгрин» Р. Вагнера), Саломея в одноименной опере Р. Штрауса, Марта («Пассажирка» М.С. Вайнберга), Женский хор («Поругание Лукреции» Б. Бриттена). В нынешнем сезоне Наталья Креслина занялась и административной работой, разделив с Михаилом Воробьевым обязанности заведующей оперной труппой. Наталью поздравляют коллеги.



*«Пассажирка» М.С. Вайнберга.
Марта – Наталья Креслина*

Михаил Сегельман, заведующий литературной частью:

Счастлив поздравить эту интеллигентную, обаятельную, молодую женщину! В 2013 году, когда я пришел в Новую Оперу, Наталья Креслина ненадолго покинула театр. Потом она вернулась, и, как отмечали многие коллеги, вернулась какой-то *новой* – и в профессиональном, и в человеческом измерении.

Наташа – из тех людей, с которыми хочется разговаривать часами (вот только где их взять?). Это глубокий, фундаментальный, очень русский и при этом очень европейский человек. Она внимательно слушает и понимает те нюансы, которые так важны в общении.

Для меня одним из важнейших свойств настоящего актера и, особенно, актрисы является умение сыграть полную противоположность, перевоплотиться настолько, что я, зная этого человека в жизни, задавал бы себе вопрос: «Неужели это ОНА?» Этот вопрос я задавал себе, когда Наталья Креслина стала в образах Саломеи в опере Рихарда Штрауса и Марты в «Пассажирке» Вайнберга. В первом случае – исключительный магнетизм, обаяние зла, невероятная эротическая энергия; во втором – бездонная трагедия, боль, и при этом наивность и незащищенность. Видите, я ничего не говорю о голосе как таковом, – потому что в ее ролях голоса как такового и нет, а есть образ, на который работает все! И я хотел бы напомнить, что Наталья Креслина (редчайший случай) – двукратный

лауреат премии города Москвы в области литературы и искусства!

Надеюсь, что умение слушать людей и неравнодушие к театру (она никогда не воспринимала Новую Оперу просто как место работы) помогут ей реализоваться в новой, административной роли. И очень хочется, чтобы эта новая роль не помешала бы и *новым ролям* на сцене родного театра!

Татьяна Сотникова, концертмейстер:

Когда я только начинала работу в театре, на одном из концертов мое внимание привлекла жгучая брюнетка. Она как-то сразу расположила к себе. С тех пор прошло бог знает сколько лет, мне очень странно произносить слово «юбилей». Наташа – артистка высочайшего уровня, что справедливо отмечено различными наградами. «Саломея», «Пассажирка», «Поругание Лукреции» – это сложнейшая музыка, а образы героев требуют колоссальной самоотдачи. Был однажды случай на «Пассажирке». В заключительной сцене, когда Марта говорит о том, что всегда будет помнить своих подруг и любимого Тадеуша, она стоит в воде. Я после спектакля говорю: «Наташа, у тебя было такое лицо в этой сцене, и ты очень необычно пела, бережно, тонко...» А она ответила: «Ты понимаешь, там была ТАКАЯ холодная вода!» Мы не всегда догадываемся, что на самом деле испытывают артисты на сцене, а они порой делают совершенно невероятные вещи. Я хочу пожелать Наташе, чтобы таких вынужденных подвигов было поменьше, а силы и таланты были обращены на то, что действительно важно, расширяет опыт и приносит радость. Чтобы следующие столько же лет оказались еще более интересными, насыщенными событиями, новыми ролями и всякими перевоплощениями. Для этого, безусловно, – колоссального здоровья.

Наташа – из той породы людей, которые находят интерес абсолютно во всем. У артистов такое качество встречается очень редко. Она занимается садоводством, потрясающе рисует, обожает путешествия. Пусть все, что ее окружает – на работе, дома, да и вообще везде, – подпитывает этот интерес, пусть ее

безграничные таланты находят все новое и новое применение. Кроме того, я желаю ей успеха на педагогическом поприще, поскольку для студентов будет огромным счастьем общаться с человеком такого уровня профессионализма, такой честности и глубины размышлений о своем деле.

Я очень рада ее новой должности заведующей оперной труппы. У нее есть потрясающая способность – умение находить общий язык с любыми людьми, поддержать в любой ситуации. Если рядом Наташа, то любой конфликт будет разобран, сглажен и закончится полюбовно. Желаю ей сил и терпения, поскольку эта непростая работа бесконечна.

Есть у нас такая традиция – Наташа присылает мне открытки из всяких путешествий. И я хочу, чтобы у меня их было как можно больше. (Смеется.) Ведь любая перемена мест подбадривает тебя и выводит из рутины. Именно в путешествиях становится ясно, что в твоей жизни самое ценное, что ты любишь больше всего и к чему хочешь вернуться. Я желаю наилучшей погоды для новых путешествий, и при этом времени для встреч с друзьями и для самой себя. Чтобы были возможности попасть в любую точку... Вселенной. Да, мне кажется, что Наташа – такой человек, который запросто мог бы в космос полететь. Так что я жду открытки с Марса!

*Материал подготовила
Александра ИГУМНОВА*



*«Евгений Онегин» П.И. Чайковского.
Ларина – Наталья Креслина*