



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



Урал
Опера
Балет

ГРЕЧЕСКИЕ ПАССИОНЫ

ОПЕРА БОГУСЛАВА МАРТИНУ

106 сезон
№2 (67)
апрель 2018

Газета
«Екатеринбургский государственный
академический театр оперы и балета»



ОФИЦИАЛЬНЫЙ НАПИТОК
ЕКАТЕРИНБУРГСКОГО
ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА

Премьера
19 / 20 / 21 / 22 апреля

Опера Богуслава Мартину "Греческие пассионы" Первая постановка в России.

Либретто по роману Никоса Казандзакиса «Христа распинают вновь».

Создатели оперы

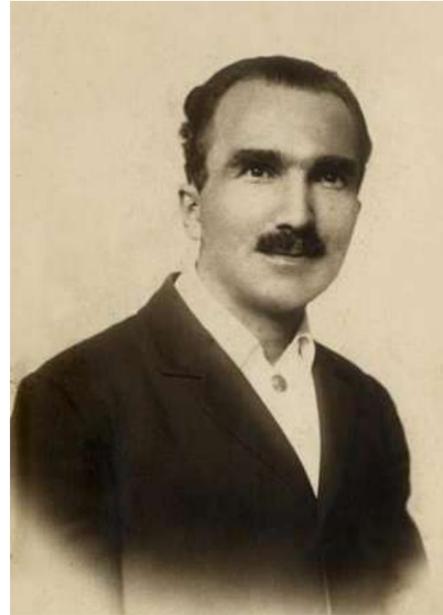


Богуслав Мартину
(1890-1959)

Богуслав Мартину родился в небольшом чешском городе Поличка в 1890 и умер в 1959 в Швейцарии. Его родная страна за годы его жизни сменила несколько режимов. В 1918, когда Австро-Венгерская империя после Первой мировой войны стремительно разваливалась, Чехословакия первой объявила о независимости: в честь этого Мартину написал кантату «Чешская рапсодия», и ее исполнили в присутствии первого президента молодой страны. В 1939, когда немцы оккупировали Чехословакию, Мартину помогали музыкантам бежать оттуда в Париж, и хотел пойти добровольцем на войну, но в войска его не взяли из-за возраста, а затем он был вынужден эмигрировать в США. В 1948, когда Мартину собирался вернуться на родину, там случился коммунистический переворот, поставивший крест на всех планах. Последний раз он побывал в Чехии в 1938 году, накануне Второй мировой. В первой половине XX века в Чехии Мартину едва ли был популярен: композитор

по этому поводу писал с недоумением, что его играют по всей Европе, но не дома. После Второй мировой для чешских коммунистов он был едва ли желанным гостем. Сегодня же для Чехии Мартину — предмет национальной гордости. Его фамилию неизменно ставят четвертой в ряду национальных композиторов-классиков — после Бедржиха Сметаны, Антонина Дворжака и Леоша Яначека. В интервью 1942 года Богуслав Мартину рассказал о том, что более всего на него повлияло: чешская народная музыка, английский мадригал и музыка Клода Дебюсси. К этому можно добавить увлечение Мартину джазом в 1920-е, старинной музыкой и неоклассицизмом, из которых и сложился собственный стиль Мартину.

Мартину не был сторонником радикальных методов композиции. Он обращался к музыке ушедших эпох — и тем самым не разрывал историю человечества на прошлое и актуальное, но видел и слышал в современности все, что было до нее — и соединял это в своих сочинениях.



Никос Казандзакис
(1883-1957)

"Страсть к свободе, которая даже в обмен на рай не соглашается отдать в рабство душу. Дерзкая игра, которая превыше любви и страдания, превыше смерти. Ломка старых мерок, даже самых священных, если в них уже тесно. Вот три великих клича Крита"

Никос Казандзакис родился 18 февраля 1883 года в городе Ираклион на острове Крит. Творчество греческого писателя и философа сопровождали две, казалось бы, взаимоисключающие фигуры — Иисус Христос и Фридрих Ницше: божий сын и богоборец, воплощение божественного и воплощение дьявольского. Обе фигуры ассоциировались с идеей свободы, главной идеей острова Крит, где за нее сражались веками. Жизнь Казандзакиса была полна странствий. Путешествия он превращал в письма, путевые дневники, учебники, детские книги, биографии, киносценарии, поэмы, трагедии, романы. В Европе и мире Казандзакис стал известен

именно после Второй мировой, когда вышли его романы «Жизнь и дела Алексиса Зорбы», «Капитан Михалис», «Последнее искушение Христа», «Христа распинают вновь». В них писатель обратился к истории Греции и Крита — истории восстаний XIX века и войн века XX. Международной славе писателя способствовали и скандалы, связанные с романами 1940-50 годов. Греческая Православная церковь в 1953 предлагала предать его анафеме, а роман «Последнее искушение Христа» был внесён Папой Римским в список запрещённых книг. Но это только способствовало росту популярности Казандзакиса в Европе. При жизни его романы были переведены на 30 языков мира. Он 9 раз был номинирован на Нобелевскую премию, но ни разу её не получил — в частности из-за упреков в его коммунистических взглядах. В 1956 он был удостоен Международной премии мира, своеобразной коммунистической Нобелевской премии, активно спонсировавшейся в частности и СССР.

В 1954 Никос Казандзакис познакомился с Богуславом Мартину и они вместе переделали роман «Христа распинают вновь» для последней оперы композитора. Свой выбор романа для оперы Мартину объяснял так: «В наше время художник, сталкиваясь с искаженным значением ценностей, ищет порядок, систему, которые сохранили бы и подтвердили человеческие и художественные идеалы. Таков роман Казандзакиса, а поэтому я избрал его в качестве литературной основы для трагической оперы». В XIX веке английский литературный критик Уильям Хэзлит писал о путешествиях: «Душа путешествия это свобода, идеальная свобода <...>, подобная сну или другому состоянию жизни, путешествие укладывается в нашу повседневность. Это оживлённая и моментальная галлюцинация». Последним путешествием Казандзакиса был визит в Китай по правительственному приглашению. В конце поездки писатель заболел азиатским гриппом, эпидемия которого охватила в 1957 многие страны мира. В Европу Казандзакис вернулся смертельно больным. Казандзакис умер 28 октября 1957 в Германии — во Фрайбурге, название которого означает «свободный город». Он был похоронен на Крите в родном Ираклионе. На его могиле начертано: «Я ни на что не надеюсь. Я ничего не боюсь. Я свободен».

Партнёры проекта

Посольство Чешской Республики в России (Москва), посол господин Владимир Ремек
Генеральное Консульство Чешской республики (Екатеринбург), посол господин Йозеф Марчишек
Культурный центр при Посольстве Чехии (Москва), директор Марек А. Гавличек
Фонд Богуслава Мартину (Прага), директор Вацлав Ридлбаух
Институт Богуслава Мартину (Прага), директор Алеш Брежина
Греческий культурный центр (Москва), директор Теодора Янница
Музей истории Крита (Ираклион), куратор исторического отдела Агисилаос Калутсакис
Музей Никоса Казандзакиса (Ираклион), директор Варвара Цака
Международное общество друзей Никоса Казандзакиса (Цюрих), директор Йоргос Стассиакис
Президентский центр Бориса Ельцина (Екатеринбург), директор «Фонда Ельцина» Татьяна Юмашева



Ministry of Foreign Affairs
of the Czech Republic



**ЕЛЬЦИН
ЦЕНТР**



Злоупотребляю должностью директора, но быть в стороне от имидже- вых проектов театра не могу

Премьеры в первую очередь адресованы зрителям. Но тот, кто принимает произведение к постановке, делает это не только для публики, но и для себя самого. Каждый новый программный проект театра — объект для самопознания и нравственного совершенствования.

Рассказывает директор Андрей Шишкин.

Путь к «Греческим пассионам» был не простым. Новации пришли к нам в театр вместе с оперой «Сатьяграха». Этот материал был необычен для нашей зрительской аудитории и для нас самих. Впервые подготовка к оперной премьере затронула не только вокалистов, хор, оркестр. Все службы театра работали наравне с постановщиками и артистическим персоналом, все почувствовали себя близко причастными к постановочному процессу. Мы опробовали новые подходы к разработке литературного материала, нестандартные способы его подачи: объяснили аудитории, кто такой Филип Гласс, кто такой Махатма Ганди, разбирались в тонкостях индийской философии, санскрите и музыкальном минимализме. Мы все вдруг поняли, что успех премьеры не в последнюю очередь зависит от всех нас.

Войдя в эту воду, мы поняли, что пути обратно нет и мы уже не сможем просто выпустить спектакли. С тех пор для меня ясно, что театр должен сочетать в себе как минимум две ипостаси. С одной стороны, безусловно, ставить знакомые всем классические названия, а с другой стороны думать, мучительно искать и находить какие-то названия, которые могли бы определять нынешнее лицо театра. На меня произвела впечатление фраза, однажды сказанная кем-то из критиков на фестивале «Золотая маска»: «А, это тот самый театр, который поставил Сатьяграху». Мне стало ясно, что имидж театра, качество, лицо его определяется не тем, что крыша не течет — вспоминают театр, где идет какой-то спектакль, работают такие-то артисты и постановщики. И мы понимаем что для того чтобы сделать нынешнее реноме театра нам необходимо иметь в репертуаре собственные эксклюзивные постановки. И тогда после долгих исканий, острых дискуссий, с главным дирижером Оливером фон Дохнани родилась идея «Пассажирки».

Трудно было поставить «Сатьяграху» и «Пассажирку», но еще труднее было найти что-то, что продолжило бы эту линию. Выбор нового спектакля происходит так. Главный дирижер Оливер Дохнани дает примерно десять оперных названий. Мы начинаем разыскивать в интернете всевозможные версии этих спектаклей, поднимаем литературный материал о той или иной опере: где ставилась опера, когда ставилась, кем, имела ли успех, что писала критика, какой состав голосов, как это расходуется на наш оперный цех и т.д. Есть целый набор спектаклей, который является предметом нашего постоянного обсуждения с главным дирижером в течение последних лет. Я могу назвать некоторые из них. Например, опера «Буря» по Шекспиру английского композитора Томаса Адеса. На каком-то этапе мы всеерьезно думали, что пора взяться за это произведение. Кстати, оно находится под громадной критикой — пишут, что это вообще не опера. Что это произведение вышло за жанр оперы в классическом понимании и настолько авангардно, что вообще непонятно, что это за жанр. У Паулы Престини, итальянки, живущей в Америке, есть несколько интересных произведений, в частности, мы рассматривали «Два весла» по повести Хемингуэя «Старик и море». Мы до сих пор спорим, надо ли нам это или нет, поймут ли нас, будет ли это уместно, актуально, интересно российским зрителям.



Оливер ездит по всему миру, общается с разными людьми и привозит идеи для новых постановок. В предложенном им списке однажды и возникли «Греческие пассионы». Сразу я эту идею не воспринял. Запись, которую мне предложили, была неважного качества, я не понял происходящих в ней событий. Но после того как Оливер дал еще десять названий, а потом еще десять, мне вдруг захотелось вернуться к «Греческим пассионам». Я понял, что меня зацепила музыка! На этот раз мы разыскали более качественную запись, и я убедился в том, что Богуслав Мартину — крупная величина, выдающийся композитор XX века. Я с упоением прочел роман Никоса Казандзакиса «Христа распинаю вновь», затем прочел «Последнее искушение», пересмотрел культовый фильм Мартина Скорсезе, который в моем личном рейтинге занимает одно из первых мест, и понял, что пора действовать!

У оперы «Греческие пассионы», на мой взгляд, есть два достоинства: музыка и драматургия. Отталкиваясь от них, можно отыскать много интересного для театра и общественности. В итоге мы задумали и провели целый цикл мероприятий. Мы говорили о композиторе Богуславе Марину как о значительном музыкальном явлении XX века. Мы представили публике Никоса Казандзакиса, писателя греческого происхождения, произведения которого переведены на все европейские языки.

В новом проекте у театра невероятно много международных партнеров. Мы вышли на посольство Греции в Москве, Греческий культурный центр, а с их помощью — на Клуб друзей Никоса Казандзакиса, штаб-квартира которого находится в Женеве. При их содействии наш режиссер Тадеуш Штраассберггер отправился в Грецию, и смог увидеть Афины времен, описанных в романе Казандзакиса. Я к этому времени прочел эссе Йоргоса Сефериса «Шесть ночей на Акрополе» и понял, что мне тоже пора лететь в Грецию. Я не мог пересказывать журналистам статьи из интернета — я должен был все увидеть собственными глазами.

В Афинах я посетил все музеи — этнографический, музей истории Нации, музей Византии, и самое главное мне удалось вылететь на Крит и побывать в том самом месте, где родился и долгие годы жил Никос Казандзакис. Это маленькая деревушка примечательна тем, что там находится уникальный музей, обладающий огромным объемом материалов



о Никосе Казандзакисе и главное с абсолютно современной европейской по качеству подачей — с видео, проекциями, инсталляциями и т.п. Я знаю историю Греции достаточно глубоко. История Греции очень разнообразна. Есть античный период, есть византийский период, Я для себя позже открыл греко-бактрийское государство, греко-парфянское государство, индо-греческое государство. Открыл громадное влияние Греции на буддийскую культуру. Я упивался тем, что могу находиться там и глубже открывать для себя личность Никоса Казандзакиса. Узнав о том, какой проект мы готовим в России, музей любезно предоставил нам переписку между Никосом Казандзакисом и Богуславом Мартину, и я горжусь тем, что нам удалось прикоснуться к первоисточнику.

Благодаря связям Оливера фон Дохнани, нам удалось быстро выйти на Фонд и институт Богуслава Мартину, фонд выделил нам грант на эту постановку. С тех пор у нас постоянный контакт с греческой и чешской сторонами. Уже состоялся ряд совместных мероприятий. 27 и 28 февраля инсценировка романа Казандзакиса с участием актеров драматического театра состоялась в нестандартном месте — декорационном цехе театра с расчетом на молодежную аудиторию. Мы вновь рискнули, и этот шаг оказался успешный. Несмотря на то, что наш театр академический, ему 105 лет, мы ищем возможности для выхода на молодежную аудиторию, стараемся быть доступными, интересными для тех, кто мыслит современно и нестандартно. Обсудить инсценировку вместе со зрителями мы пригласили специалистов по творчеству Казандзакиса из Москвы и Афин — Ольгу Боброву и Дионисиоса Марулиса.

28 февраля в Екатеринбурге впервые в России на площадке партнера театра — Ельцин центра — прошла презентация собрания сочинений Богуслава Мартину, изданного Институтом Богуслава Мартину, это сделал лично директор института Алеш Бржежина. На следующий день — 1 марта — на сцене нашего театра состоялся симфонический концерт Богуслава Мартину.

Я не скрываю того, что выбор произведения для постановки — это прежде всего желание привлечь интерес к нашему театру. Постановка «Травиаты» или «Риголетто» — это не такое уж громкое событие, эти названия идут в каждом театре. Но когда мы заявляем о постановке «Греческих пассионов» — всем интересно, что из этого получится, это обсуждают вся музыкальная театральная общественность, нам очень важно, чтобы о нас говорили и писали.

Конечно, я понимаю, что активно участвуя в процессе подготовки спектакля, я делаю больше, чем директор, и где-то даже злоупотребляю должностью, но «Греческие пассионы» — имиджевый проект для нашего театра, и я не могу остаться в стороне.

Опера «Греческие пассионы» была написана по заказу Ковент Гардена на английском языке. Но мы решили играть спектакль на русском — нам кажется, что в такой опере текст чрезвычайно важен. Ведь в этой опере нет хитов, нет арий, нет песенки Герцога или арии Калафа, здесь очень важно передать смысл. Нам хотелось бы, чтобы зрители переживали коллизии драматургии вместе с героями оперы — поэтому мы заказали перевод текста на русский язык Софье Аверченковой. Кстати, для удобства зрителей, которые хотят разобрататься во всех нюансах, спектакль будет сопровождаться титрами на двух языках — русском и английском. Отвечая на вопрос, почему именно это произведение мы взяли к постановке, мне хотелось бы добавить одну важную вещь. Наша миссия продолжается — и она как минимум

просветительская. В фойе театра с ноября действует выставка, всесторонне раскрывающая зрителям личности авторов оперы — Богуславу Мартину и Никоса Казандзакиса. Во время гастролей театра на фестивале «Золотая маска», мы презентовали наш проект и в Москве, в федеральном масштабе — в Чешском доме, при содействии Посольства Чешской республики в России, которое активно поддерживает идею популяризации творчества Богуслава Мартину.

«Греческие пассионы» — для людей думающих, ищущих. Это евангельская история, рассказанная современным языком. Она показывает, что сюжет универсален, всеобъемлющ, актуален по-прежнему. На наш взгляд, обращение к такой теме не может обернуться оскорблением — а наоборот, должно вызывать новый виток уважения и трепетного отношения к Евангелию и личности Христа. И все-таки первое, что мы сделали, решившись на постановку, — написали письмо митрополиту Екатеринбургскому и Верхотурскому Кириллу с просьбой определить нам консультанта. Таким консультантом был назначен отец Вениамин Райников, секретарь Епархии, он плотно сотрудничает с нами с первых дней. Мы благодарны, что наша просьба в Епархии была услышана. Для нас это очень важно — по сути, это означает, что мы получили благословление на постановку. Отец Вениамин прочел роман Никоса Казандзакиса, мы обсуждали повороты сюжета, было интересно узнать его позицию, она помогла мне понять некоторые важные вещи. Кроме того, мы много говорили о самом Никосе Казандзакисе. Возможно, он трактует Евангелие не так, как это делает церковь, но он искал, мучился, сомневался. Это человек со всеми страстями, ошибками, который ищет Бога, ищет свой путь к нему, и отец Вениамин разделяет эту точку зрения. Я рад, что мы в диалоге, и нашли понимание с РПЦ как минимум на уровне региона.

У каждого спектакля своя миссия. Выбирать название для будущей оперы и сложно и просто. В интернете легко найти топ 10, 50, 100 оперных названий и всегда в них есть «Волшебная флейта» Моцарта, три оперы Верди, три оперы Вагнера. Разбудите меня ночью, и я вам назову десять опер, которые всегда будут давать кассу, и публика во всех театрах будет идти на эти названия.

Но если ставить только кассовые спектакли, театр будет скучным. Репертуар станет безликим и будет представлять собой среднее арифметическое из тех названий, которые идут по всей стране. Но ведь кассу можно наполнять не впрямую, а опосредованно, вызывая интерес к театру в принципе. Такие названия как «Кармен» и «Волшебная флейта» мы ставим два раза в месяц — и каждый раз аншлаги. А, например, «Пассажирку» мы продаем очень аккуратно — ставим ее раз в полтора-два месяца с таким расчетом, чтобы аудитория испытывала дефицит, чтобы она скучала по нашим особенным спектаклям. Ещё раз повторю: у каждого спектакля разные миссии. Может быть, кто-нибудь из зрителей, заинтересовавшихся «Пассажижкой», захочет приобрести к классике и придёт на «Кармен», а не только наоборот — продемонстрировав тем самым интерес не к конкретному композитору и оперному названию, а в принципе интерес к театру.

Мы исходим из того, что театр должен быть разноплановым и каждый новый спектакль должен быть неожиданным, отличаться от предыдущих. Это наш стиль, это кредо современного театра.

Две оперы Богуслава Мартину «Греческие пассионы»

Главным международным партнером Екатеринбургского театра в подготовке премьеры оперы «Греческие пассионы» выступил Институт Богуслава Мартину в Праге. Директор Института **Алеш Бржезина** — эксперт номер один в мире по творчеству Богуслава Мартину, человек, возвративший к жизни первую редакцию оперы «Греческие пассионы», принял личное участие в проекте. В Екатеринбурге он представил первые тома собрания сочинений Богуслава Мартину, недавно изданные в Чехии. Работа по подготовке полного собрания сочинений композитора, в которое войдет и опера «Греческие пассионы», продолжится до 2068 года. Ежегодно издательство выпускает по два тома сочинений, полное собрание будет включать 106 томов.



- Алеш, приветствуем Вас в уральской столице! Расскажите нам о Мартину-композиторе: каковы главные стилиевые черты его музыки, чем она интересна современному слушателю?

- Богуслав Мартину в течение жизни постоянно менял стилистику, он был совершенно разным в 1910, 1920, 1930, 1940 и 50-е годы. Если знать его музыку, скажем, из 20-х, то его музыка 50-х произведёт неожиданное впечатление. Будто пять или шесть композиторов действовали в одном теле. Главная его особенность — постоянное изменение. Однако на протяжении своего творчества Мартину сохранял три главные черты. Первая — это чувство ритма, и то, как ритмически организовано пространство музыки Мартину. Вторая — Мартину блестящий мелодист. И, наконец, третья черта — его работа с оркестровым звуком. Музыка композитора очень узнаваема — достаточно услышать несколько тактов, чтобы понять, что это Мартину. Его талант выразался в умении тонко слышать оркестр. Сочетание всех трех вышеперечисленных характеристик привело к тому что, в отличие от большинства других композиторов, которые, как правило, увлекались только мелодией, Мартину создавал уникальное прозрачное оркестровое звучание. Музыка Мартину довольно осязаема. Она очень образна — можно, к примеру, в Шестой симфонии, ощутить себя рядом с пчелиным гнездом, услышать жужжание пчел. Его музыка звучит так, будто она всегда была здесь, как если бы она была частью природы.

- Давайте поговорим об опере «Греческие пассионы», о ее роли в контексте всего оперного наследия Мартину.

- «Греческие пассионы» представляется уникальным сочинением как минимум в двух аспектах. Во-первых, в сочинении опер Мартину никогда не брался несколько раз за одну форму или один оперный жанр. Например, он написал дадаистическую оперу «Слезы ножа» и сюрреалистические оперы; или гротескные, такие как «Комедия на мосту»; Мартину писал оперы для радио и телевидения, оперу-буффа «Мирандолина» — словом, работал в разных оперных жанрах, но при этом никогда не повторялся. Во-вторых, Мартину написал две оперы под названием «Греческие пассионы». Их принято называть разными редакциями, но на самом деле, это два совершенно разных произведения.

- Как случилось, что было написано две оперы?

- В 1954-м году Мартину узнал о романе «Христа распинают вновь» Никоса Казандзакиса. Как оказалось, писатель и композитор жили неподалеку друг от друга, на Лазурном берегу во Франции. Мартину из Ниццы приехал к Казандзакису и спросил, может ли он использовать роман для либретто оперы. Писатель

согласился, и год они вместе работали над либретто, постоянно переписывались (эта переписка опубликована). После Мартину сел за партитуру. Премьера оперы должна была состояться в 1957 году в театре Ковент Гарден. Но из-за интриг этого не произошло. Совет директоров отказал опере Мартину в постановке, заявив, что чешская опера не нужна в Лондоне, где есть много хороших британских композиторов, а если хочется взять чешского, то есть Яначек, уже завоевавший авторитет. В то время в Ковент Гарден главным дирижером был Рафаэль Кубелик, чешский дирижер, близкий друг Богуслава Мартину, и он старался чтобы «Пассионы» были поставлены в Лондоне. Но ничего не вышло.

Совет директоров предложил трём специалистам проанализировать оперу, предупредив их о том, что нужно написать негативные отзывы — что они и сделали. Главная претензия всех троих сводилась к тому, что композитор Богуслав Мартину не смог справиться с текстом «по-оперному». Претензия эта довольно странная, потому что в «Пассионах» Мартину комбинирует разные типы пения: произнесение текста может смениться короткой арией, речитатив может перерасти во что-то еще. Подобного рода подход был новаторским, он напоминает кинематографическую работу с монтажными склейками, дроблением на кадры, но эксперты единодушно посчитали это слабостью оперы. Все три отзыва попали в руки Кубелику, и мне посчастливилось найти его ответ рецензентам. Там было сказано, что он уважает их решение, но то, что они выставляют как недостатки оперы, на самом деле её достоинства. И то, что они ставят в вину композитору, на самом деле свидетельствует о современности произведения, его непохожести на все, что было прежде. Кубелик добавляет, что подобного рода подход к написанию музыки, признанный вокально слабым, на самом деле способен вывести оперный жанр из кризиса. Однако это никого не убедило. Кубелик оставил свой пост в Ковент Гардене. Он был глубоко оскорблен, и это понятно: создавалось ощущение, что три каких-то человека со стороны понимают больше, чем главный дирижер театра, и их мнение значит для совета директоров больше, чем мнение главного дирижера.

Когда Мартину получил известие о том, что премьера «Греческих пассионов» в Ковент Гардене не состоится, он отправил партитуру в Цюрих, но в Цюрихе, — в то время провинциальным в художественном отношении европейским городе — дали точно такой же ответ, что и в Лондоне. После второй неудачи Мартину отправил партитуру в издательство Universal. Издатель оставил несколько комментариев, которыми Мартину был озадачен. Он подумал, что если из собственного издательства ему приходит ответ, что опера не так уж хороша, значит, нужно и в самом деле что-то менять. Тогда он приступил ко второй редакции — стал делать купюры, что-то переделал, но это повлекло за собой перемены в драматургии. В итоге, он написал оперу заново. В первой редакции музыкальный материал

постоянно меняется. Она построена таким образом, что, например, в одном такте звучит разговорная речь, затем два-три такта играет оркестр, после чего три такта произносится что-то еще, далее вновь на два такта звучит оркестр, и так далее. Мартину решил, что в этом состоит главная слабость произведения, и это надо менять в первую очередь. Вторую редакцию он сделал очень статичной, наподобие оратории. Мартину успел закончить работу над второй редакцией, но не дождался премьеры, которая состоялась в Цюрихе в 1961 году.

- Что же стало с первой редакцией?

- С первой редакцией Мартину поступил следующим образом. Он взял готовую партитуру, которая представляла собой стопку исписанных листов — и стал раздавать страницы друзьям, знакомым... Таким образом Мартину рассеял по миру эту неиспользованную, не пригодившуюся музыку, которую все сочли неудачной. Он думал, что теперь, когда есть новая версия «Пассионов», первая точно не понадобится — и раздарил её в качестве рождественских подарков, подарков ко дню рождения и так далее.

Он просто посчитал, что опера, всеми уже раскритикованная, никого больше не заинтересует. Но прошло 30 лет, и фестиваль в Брегенце в 1997 году заказал авангардному австралийскому режиссеру Базу Лурману постановку оперы «Греческие пассионы». Познакомившись с либретто, режиссер в недоумении заметил, что есть серьезные отличия от романа, и спросил, возможно ли взять музыку из других сочинений Мартину, и положить на неё недостающие части романа. Руководство фестиваля сказала, что это нонсенс: нельзя добавить пару его же симфоний и недостающие фрагмент, взболтать, смешать — и вот, новая опера. Нет, это невозможно. Тогда они обратились ко мне и попросили найти и собрать как можно больше фрагментов, рассеянных по миру, и восстановить первую редакцию оперы, насколько это возможно. Работа по поиску потерянных страниц заняла у меня около трех лет, и в какой-то момент стало понятно, что я смогу собрать все сочинение, и не будет ни одного потерянного листа, и мы сможем полностью воссоздать партитуру первой редакции. В 1999 году в Брегенце она была наконец представлена, это была копродукция с Ковент Гарденом, спектакль получил премию Лоренса Оливье как лучшая постановка года, и с тех пор оперу с большим успехом показывают на различных площадках Европы и мира.

- На Ваш взгляд, мировая справедливость в отношении этого сочинения Мартину, восстановлена?

- Смотря как посмотреть. Первая редакция представляется мне логичным результатом оперного пути Мартину. Вторая же редакция «Пассионов» — довольно странная вещь. Представьте себе, что лыжник спускается с горы, мчит на полной скорости — и практиче-

ски достигнув финиша, вдруг делает крутой вираж, поворачивает на девяносто градусов. Вот как такой нонсенс я воспринимаю и вторую редакцию «Греческих пассионов». Мартину, композитор, заинтересованный в авангардном современном театре, внезапно отвлекается от логичного развития своей оперной композиторской деятельности и вдруг делает что-то обыденное, обыкновенное. Но вторая редакция, безусловно, имеет такое же право на существование, как и первая.

- Театр в Екатеринбурге ставит первую версию «Пассионов» — в этом выборе есть и ваше участие, не так ли?

- Маэстро Оливер спросил меня, какую версию лучше использовать для постановки. Я сказал: «Первая редакция — это настоящая музыкальная драма. Вторая — больше похожа на ораторию. Нужно лишь определить, что вы хотите: статичное произведение без развития, или настоящий музыкальный театр?» И он сказал: «Совершенно точно, мы хотим настоящий музыкальный театр». Я не хочу сказать, что восстановленная мной первая редакция лучше, нет. Это вопрос вкуса. Если дирижер, скажем так, консервативен — он естественно предпочтёт вторую редакцию, потому что она попроще. И полна прекрасных мелодий. Но если вы думаете о музыкальном театре — используйте первую.

- И какая же из версий «Греческих пассионов» в мире наиболее популярна, на Ваш взгляд?

- Режиссеры любят настоящую драму. В первой редакции задействовано больше персонажей, они добавляют новые точки зрения в оперу. Так что оперные режиссеры сегодня предпочитают первую редакцию. Я бы сказал — вторую редакцию даже не нужно ставить. Это прекрасная музыка, почему не исполнить её в концерте? Ничего не потеряется. Первой же редакции сценическое воплощение крайне необходимо.

- Алеш, не могу не спросить о Вашем личном интересе к фигуре Мартину, как так случилось, что Вы посвятили жизнь изучению и сохранению его наследия?

- Я не выбирал Мартину — он выбрал меня. Я пел его сочинения в детском хоре, исполнял их как скрипач, когда учился в консерватории. Мне очень понравилась его музыка — она звучала так необычно, в ней чувствовался оригинальный ум композитора. Я стал интересоваться им все больше и больше. В качестве первого большого исследования я реконструировал неизвестный ранее струнный квартет. Я встречался со многими людьми, которые лично знали Мартину. Когда создавался Институт его имени, меня пригласили его возглавить, и я согласился. С тех пор все, что я делаю, так или иначе связано с именем Богуслава Мартину.

апрель 2018

Опера Богуслава Мартину «Греческие пассионы». Первая постановка в России.

События проекта



Ноябрь 2017,
Екатеринбургский театр оперы и балета

Презентация концепции и сценографического решения оперы «Греческие пассионы».

Постановщики представили журналистам и общественности макет и эскизы костюмов будущего спектакля. Режиссер Тадеуш Штрассбергер специально поехал в Грецию, чтобы прочувствовать национальный колорит и поближе познакомиться с культурой этой страны. Вместе с художником по костюмам Кевином Найтом они отобрали более сотни фотографий жителей и быта греческих деревень 20-х годов XX века, которые вдохновляли их в работе над созданием образов.



1 ноября 2017 года,
Екатеринбургский театр
оперы и балета

Выставка-презентация проекта «Греческие пассионы». Первая постановка в России».

В овальном фойе театра развернулась масштабная выставка, посвященная создателям оперы — греческому писателю Никосу Казандзакису и чешскому композитору Богуславу Мартину. Экспозиция подготовлена на основе редких материалов, любезно предоставленных театру зарубежными партнерами.



27—28 февраля 2018,
Екатеринбургский театр
оперы и балета
**Инсценировка рома-
на «Христа распинают
вновь».**

Сценическая читка романа «Христа распинают вновь» прошла в декорационном цехе театра, куда впервые пустили зрителей. В постановке участвовали артисты Свердловского театра драмы.
Режиссер — Дмитрий Зимин,
драматург — Ирина Васьковская.

После показов состоялась открытая дис-
куссия о романе и творчестве писателя в
которой участвовали специалисты по творче-
ству Казандзакиса Ольга Боброва (Москва) и
Дионисиос Марулис (Афины)



28 февраля 2018,
Президентский центр Бориса Ельцина
**Презентация собрания сочинений
Богуслава Мартину.**

Директор Института Б. Мартину Алеш Бржезина представил екатеринбургской общественности недавно изданное институтом полное собрание сочинений композитора. Затем состоялся концерт камерной музыки Богуслава Мартину с участием детского хора, оперных солистов и музыкантов оркестра театра.



апрель 2018

1 марта 2018,
Екатеринбургский театр
оперы и балета
**Симфонический кон-
церт произведений
Богуслава Мартину**

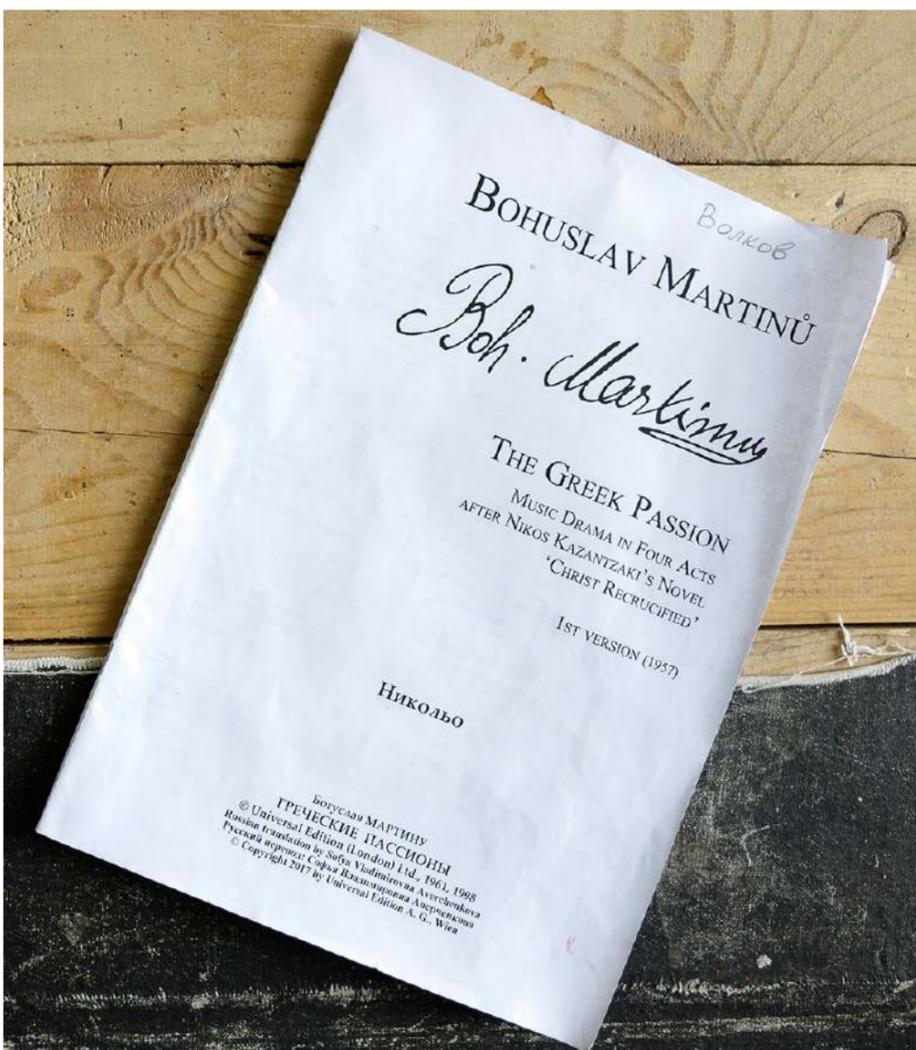
В программе прозвучали Симфония № 4
и кантата «Букет» (впервые в России).
В концерте принимали участие солисты
оперы:

Ольга Семенищева (сопрано), Надежда Ры-
женкова (меццо-сопрано), Евгений Крюков
(тенор), Олег Бударакский (бас);
симфонический оркестр, хор, детский хор
театра оперы и балета.
Дирижер Оливер фон Дохнаныи,
хормейстер — Анжелика Грозина,
хормейстер детского хора — Елена Накишова.



6 Марта 2018,
Екатеринбургский театр оперы и балета
Начало репетиций оперы «Греческие страсти»

Режиссер и сценарист Тадеуш Штрассбергер приехал в Екатеринбург
и приступил к репетициям с оперной труппой театра.



16 марта 2018,
Москва, Чешский дом
**Презентация проекта
«Греческие пассионы».**
**Первая постановка
в России».**

16 марта 2018 года Чешский центр в Москве и Екатеринбургский театр оперы и балета совместно представили международный проект «Греческие пассионы». Первая постановка в России». С приветственным словом выступил временный поверенный Посольства Чешской Республики в России Петр Кроужек. Директор Екатеринбургского театра Андрей Шишкин подробно остановился на главных этапах реализации масштабного театрального проекта. Об участии в проекте также заявили греческие и чешские партнеры театра — директор Культурного центра при Посольстве Чехии (Москва) Марек А. Гавличек, директор Института Богуслава Мартину (Прага) Алеш Бржезина, директор Греческого Культурного центра в Москве Теодора Янници. О будущем спектакле «Греческие пассионы» рассказали его постановщики — главный дирижер Екатеринбургского театра Оливер фон Дохнэньи и режиссер и сценограф Тадеуш Штрассберг.



Апрель 2018
Екатеринбургский театр оперы и балета
Сценические репетиции.





Держать двери открытыми!

27-28 февраля в декорационном цехе театра прошла сценическая читка романа Никоса Казандзакиса «Христа распинают вновь», по мотивам которого создавалось либретто оперы «Греческие пассионы».

Консультант проекта от РПЦ игумен Вениамин (Райников) — о том, какие выводы могут оказаться полезными для души.

— Отец Вениамин, Вы дважды посмотрели инсценировку, поделитесь, пожалуйста, своими впечатлениями.

— Произведение получилось «сильнодействующее». Как и положено настоящему художественному произведению, оно не могло обойтись без доведения зрителя до эмоционального накала, до предела. Но, думаю, так и надо ставить жизненно важные вопросы — и через душевное потрясение, через какие-то крайние способы выражения, пытаться их решать. Духовные вопросы всегда ставятся именно так — честно, прямо, без полутеней. Мы не можем находиться в состоянии размытых понятий о добре и зле — они должны быть сконцентрированы очень четко в виде форм, не предполагающих полумер и соглашательства.

На мой взгляд, постановка получилось очень интересной. Она, как оказалось, представляет собой самостоятельную художественную ценность. Часто эскизы к произведению живут самостоятельной жизнью, и я думаю, эта постановка доказала, что имеет право на собственную жизнь и вне контекста оперы.

— Казалось бы, это был всего лишь сцениче-

ский эскиз, но ему удалось затронуть вопросы неожиданно глубоко. Быть может, все дело в теме, которая сама по себе настолько серьезна, что не допускает поверхностных интерпретаций?

— Тема действительно достойна того, чтобы осознать ее разными художественными средствами — с помощью музыки, оперы, драмы, осмысливая роман Казандзакиса и опыт собственной жизни, которую каждый из нас старается строить по принципам, изложенным в Евангелии. Эти вечные вопросы предлагаются в жизни, может быть, не всегда так наглядно и драматично, как в постановке, но не теряют от этого своей ценности и глубины.

Поиск божественной истины, справедливости, чистоты и добра — путь непростой, тернистый. И этот поиск должен закончиться обретением Христа — именно того Христа, который соответствует Евангельскому образу, собственному Христу, а не искаженным представлениям о нем.

— Это актуально не только для героев романа, но и для современных верующих, не правда ли?

— Это проблема есть, мы ее знаем и всю жизнь

с ней боремся. Боремся с тем, чтобы не создать себе образ Христа, который не соответствует Христу настоящему, а соответствует нашим ожиданиям, то есть Христу, который был бы нам удобен.

Христос очень неудобен — это следует признать. Быть христианином — значит всегда идти против течения. Быть христианином — значит идти против самого себя. Основная проблема человека — его нежелание меняться по тому принципу, который предлагает Христос. К сожалению, иногда человеку проще создать удобного Христа и поклоняться ему — Христа, который позволяет быть черствым, равнодушным, разрешает совершать дурные поступки и преступления. В «Греческих пассионах» контраст между Христом настоящим и преступником очень сильный. Но ведь надуманный Христос может быть и не таким — он может быть милым, безобидным, домашним, героем лубочных картинок — в жизни все может быть не все столь драматично и черно-бело, как в нашем произведении. Можно свести Христа к культуре, фольклору, но такая подмена не менее опасна. Главное для человека — найти Христа истинного и служить ему. Поиск Христа подлинного — это очень важный выбор и серьезное искушение, через которое суждено пройти каждому. Увы, не всем это удается. Мы знаем примеры, когда страны вроде бы христианские совершают поступки, которые никак не вяжутся с исповедованием Христианства. Можно клясться на Евангелии при вступлении в должность, а потом проводить всю деятельность вопреки христовым заповедям, здравому смыслу и общепринятым понятиям о добре и гуманизме. Человеку иногда нужно запечатать Христа для того, чтобы обелить себя и утешить свою совесть — как сказано в нашем романе — сделать так «чтобы совесть моя спала». Мы знаем, что поступаем дурно, но говорящая совесть нас раздражает. Для того, чтобы заставить ее замолчать, нужно изменить себя, но это нелегко — и тогда человек предпочитает поменять Христа. Вот это искушение надо преодолеть, если человек хочет оставаться человеком.

— Как Вы считаете, не опасно ли театру брать за такие темы?

— Из «Греческих пассионов» можно сделать самые разные выводы — как, впрочем, из всего того, что глубоко и неоднозначно. Если человек находится в поисках правды и ему нужна встряска для того, чтобы уйти с позиций соглашательства и полутеней, выйти к свету — он ее получит. А если кто-то хочет революции, можно найти вдохновение и на это. Любая революция строилась на пафосных призывах во времена, когда до крайности обострились социальные проблемы. Поиск справедливости выставляли как единственно верный путь, невзирая на сопутствующие разрушения и насилия. Редкие злодеяния не оправдывались благородными целями.

Но то же самое произведение, вынесенное вовне — направленное на борьбу не со своими страстями, а с другими людьми, может родить очередное чудовище.

Человеку, не желающему решать мировоззренческие вопросы, конечно, гораздо проще заняться внешней деятельностью и устроить очередную революцию. Однако было бы большой ошибкой переносить свои внутренние проблемы на остальных. На мой взгляд, можно активно действовать в парадигме этого произведения, оставаясь внутри себя. Христос стучит в сердце каждого человека. И рассчитывает на то, что ему откроют.

— Сегодня, когда люди живут в напряжении и конфронтации, и трудно договориться порой даже тем, кого, казалось бы, не разделяют вопросы веры и ценностей, как Вы считаете, мог бы театр выступить объединяющим звеном?

— Не думаю, что перед нами стоит задача объединиться любой ценой. Есть проблема нежелания размышлять над своими проблемами, недостаточно глубокого анализа своих бед. И самый простой выход — это создать усредненный компот из всего, который одинаково не удовлетворял бы никого, но всеми был бы терпим — и думать, что это и есть то самое долгожданное единство. Однако — и «Греческие пассионы» как раз говорят об этом — правда ищется путем поиска не чего-то общего для всех, чего на самом деле не существует, а персональных честных ответов на острые вопросы, которые ставит жизнь. В опере мы видим пример того, как спокойствие города, деревни ставилось выше, чем справедливость — и результатом стала трагедия. Собственно, об этом сказано в Евангелии; то, что мы видим в романе — калька с евангельских сюжетов, попытка переложения событий на другую историческую почву. С точки зрения глобальной политики, герои, жители греческого селения, поступили верно — они убили одного челове-

ка ради спасения остальных. Но все мы понимаем, что произошло жесточайшее злодеяние — убили невинного, святого, Богочеловека. И сегодня мы видим порой примеры того, как не вполне адекватные решения оправдываются поиском мнимого спокойствия и единства. Какими средствами мы будем достигать общественного мира? Путем поиска действительно справедливости и правды или путем записания уст тех, кто говорит нам не то, что мы хотели бы слышать? Это проблема общая для всего человечества и на протяжении всей истории не видно, чтобы она разрешалась. Думаю, все мы просто обречены неустанно находиться в поиске правды. Причем каждое найденное решение не избавит нас от необходимости дальнейшего поиска. Мы всегда будем вести борьбу со своими страстями. До конца жизни мы вынуждены бороться со злом в самих себе — это неизбежность. Мы никогда не создадим общества, в котором все были бы довольны и свободны — это возможно только при условии абсолютной тоталитарности, но тогда это будет видимость спокойствия.

Поэтому есть только один выход — работа человека с самим собой, со своей совестью, постоянная постановка неудобных вопросов, жестких по отношению к себе. Об этом говорит Евангелие. Об этом же говорит нам произведение «Греческие пассионы» — и этим оно полезно. Трагедия разыгрывается, как мы видим, не в историческом контексте, а внутри каждого человека. Можно рассуждать о добре, благочестии, сострадании и, тем не менее, находить тысячу оправданий тому, почему не хочется это делать именно сейчас. Если условием роста моего благосостояния становится спящая совесть, то я могу заставить ее замолчать, попросту ее задушив. Так мы убиваем в себе подлинного Христа. Совесть мешает человеку — она делает его уязвимым. Человека делает уязвимым добро и любовь. Абсолютно неуязвимый, сильный человек — это человек, не имеющий принципов и ценностей. Тот же, кто оставляет себе принципы и ценности, оставляет и уязвимые места. Если ты любишь своих детей, свою семью — ты слаб. Но это та слабость, на которую мы решаемся сознательно, понимая, что иначе сердце человека превращается в камень. А если человек остается живым, то его совесть, как Манольос, требует поддержки.

— Отец Вениамин, расскажите, пожалуйста, о своем участии в проекте театра, насколько вам удалось влиять на ход постановки?

— Пока все идет хорошо — моя совесть молчит. Создатели оперы доброжелательно настроены к теме, которую раскрывают — они не ищут дешевой популярности на конфликте, на эпатаже, не хотят играть на религиозных чувствах, вместо того, чтобы играть на художественных. И я рад тому, что все складывается именно так.

— Но все-таки я знаю, что вы кое-что советовали постановщикам, и ваши советы оказались весьма полезными.

— Я советую, но очень аккуратно. Это не церковная постановка, это постановка художественная, и у меня нет никаких иллюзий относительно того, что это такое совместное предприятие. Наше взаимодействие как раз тем и ценно, что оно добровольное. Создатели оперы открыты к тому, чтобы слышать других. Они хотят быть понятыми. И это очень важно для будущего спектакля. Заключенность на себе, своей исключительности, на мой взгляд, мешает созданию хорошей работы. Если произведение понятно только его автору, то для меня большой вопрос, зачем оно создается. Когда человек хочет сделать что-то действительно полезное, он стремится быть понятым, он держит дверь открытой. И наличие этой открытой двери само по себе оказывается важнее вхождения в нее. Мне, во всяком случае, достаточно знать, что дверь открыта...

До сих пор у меня не было повода вмешиваться в ход работы, не возникало ощущения непонимания, напряженности. Я очень рад, что наш оперный театр показывает пример того, как в действительности могут мирно сосуществовать разные институты нашего общества, объединяясь в создании художественного произведения. Важно уметь слышать — не только тех, с кем мы близки во взглядах, но и тех, кого мы не до конца понимаем. Желать понять каждого, держать сердце открытым! Я сейчас нахожусь в состоянии не говорящего, но слушающего: мне интересен оперный театр, я с удовольствием вникаю в то, что здесь создается, ценю инициативу, художественный запал, интерес к евангельской теме. От человека не всегда ждут, что он будет говорить в ответ. Иногда людям важно, чтобы их выслушали с интересом. Я как раз такая сторона, мне интересно услышать оперный театр. И то, что я слышу, меня вполне устраивает.

Театр — безопасное место для столкновения идей

Режиссеру и сценографу Тадеушу Штрассбергеру, который уже поставил для Екатеринбурга «Сатъяграху» и «Пассажирку» хотелось бы, чтобы его работы в театре выстроились в определенный цикл, затрагивающий вопросы нравственности, влияния личности на ход истории, силы человеческого духа. «Греческие пассионы», на его взгляд, идеально отвечают этому замыслу.



- В «Пассажирке» вы придерживались документальной основы, в «Сатъяграхе» вам удалось подняться над сюжетом. Как вы планируете поступить с «Греческими пассионами»?

- «Сатъяграху» мы ставили практически с чистого листа — там не было почти никакого сюжета, и нам пришлось самим его придумать. Совсем другое дело «Пассажирка», где как раз была реальная документальная история — предельно четкая, сильная, страшная. Что касается «Пассионов», то здесь есть определенный сюжет, театр заказал перевод либретто на русский язык, так что теперь все понятно до слова. Но вместе с тем в произведении достаточно пространства для интерпретации. Там есть примерно 16 свободных музыкальных фрагментов — мы заполним их новым глубоким смыслом, попытаемся раскрыть характеры каждого из героев. Раскрыть так, как это нельзя сделать через текст, но можно через музыку.

- Что на ваш взгляд особенного в «Греческих пассионах», в чем исключительность этого материала?

- Как я уже сказал, здесь есть четкий сюжет. И этот сюжет поразителен своей непредсказуемостью. В определенный момент события в этой истории вдруг начинают разворачиваться самым неожиданным образом. Мне как режиссеру интересна не столько сама тема, сколько резонанс на нее, то есть, реакция на события. Нигде и никогда я не сталкивался с такой реакцией людей, хранителей религиозной морали. У оперы очень насыщенный сюжет — история затягивает вас сразу и не отпускает до самого конца.

- Расскажите ее нам. Многие зрители успели прочитать роман и либретто оперы, и все-таки, думаю, всем будет интересно услышать историю «Греческих пассионов» от самого режиссера.

- Роман издан в 1948, но сюжет развивается в 20-е. Для Греции это сложное время перехода от глубокой патриархальности, ручного труда к технологическому прогрессу, — время, когда происходит слом сознания.

Место событий — греческая деревня, не какая-то конкретная, а скорее, собирательный образ. События разворачиваются накануне Пасхи. Священник отец Григорий собирает на праздник старейшин и говорит о том, что ровно через год жители деревни предстоит разыграть мистерию под названием «Пассионы». Существует культура представления Страстей Христовых, и каждый раз это предвкушение, люди действительно ожидают этого события. Отец Григорий распределяет роли библейских персонажей между жителями деревни и дает им напутствие: впереди у вас год, и вы должны прожить это время так, как если бы сами стали вашими героями. И жители деревни начинают потихоньку готовиться к предстоящему событию: шить костюмы, создавать реквизит, перечитывать и примерять на себя библейские тексты.

Некоторое время спустя вся деревня просыпается ночью от того, что какие-то люди пришли на главную деревенскую площадь, оттуда доносятся шум и стоны. Местные жители взбудоражены, напуганы, не понимают, что происходит, может быть, кто-то решил напасть на них? Не бойтесь, объясняют пришедшие, мы тоже греки, но нас выгнали с нашей земли, и теперь нам нечего есть, мы вынуждены скитаться и звать о помощи. Беженцы ослаблены, некоторые находятся в критическом

состоянии. Жители деревни выбегают из своих домов, несут воду и пищу, теплую одежду — их первый порыв благородный. Но вскоре нашлись такие, кто засомневался: мы еще не знаем, каким будет нынче урожай, а что, если его не хватит на всех? Внезапно одна из женщин падает замертво. Отец Григорий говорит: «Да у нее холера! Если мы их пустим — то все умрем». И выносит вердикт: «Вы не можете остаться в нашей деревне». Беженцам указывают на скалу, которая находится неподалеку, предлагают остаться там и не беспокоить больше жителей деревни.

И вот тогда разворачивается настоящий конфликт. Общество раскалывается на два лагеря. Одни выступают за то, чтобы обезопасить себя и держаться подальше от чужеземцев, которые хотят разорить и уничтожить процветающую деревню. Другие считают, что надо делиться тем, что имеешь, и долг каждого, кто находится в относительном достатке — протянуть руку нуждающимся.

Пастух Манольос — во главе тех, кто решил защищать беженцев. Именно он избран на роль Иисуса в будущих «Пассионах». «Меня просили прожить год так, как мой герой, — объясняет он свою позицию, — и я не могу поступить иначе». Манольос организует поставку еды и воды беженцам. В оппозиции ему — отец Григорий, который считает: если мы будем слишком добры к этим людям, станем давать им хлеб, воду и оливковое масло, мы избалует их, и тогда они останутся на этом месте навсегда, будут жить за наш счет, и нам придется обеспечивать их до конца своих дней.

Напряжение нарастает до тех пор пока не переходит в самую настоящую драку. Дело кончается тем, что тот, кто выбран исполнять роль Иуды, убивает того, кто выбран на роль Иисуса. Обнаружив, что Манольос мертв, и понимая, что за них больше некому заступиться, беженцы принимают решение искать новую землю.

История не доходит до Пасхи, обрываясь на полпути, примерно под Рождество. Мы привыкли думать о Рождестве как о счастливом времени, времени рождения Христа, но в этой истории наоборот наступает смерть. Мы так и не увидим мистерию, которая готовилась в течение нескольких месяцев. «Пассионы» предстают перед нами не как театральное представление, а как реальные события, что развиваются между реальными людьми. В финале спектакля беженцы уходят в поисках нового пристанища, жители деревни расходятся по домам, и мы остаемся наедине со своими мыслями и элементами сценографии к неоконченной мистереи, которая предстает скорее символом преследующих нас страстей, нежели реквизитом для спектакля на библейскую тему.

- На презентации спектакля вы сказали одну весьма любопытную вещь. Мы все ждем мессию, но может быть, на самом деле, не замечаем того, что он уже среди нас, и распинаем его снова и снова... Но не кажется ли вам, что все предрешило? Если Христос должен умереть, значит, люди должны его распять, другого пути нет. Любовь может прийти только через страдания? Через сострадание?

- Не то чтобы предрешило. Просто мы продолжаем выбирать то, что делали раньше, снова и снова. Тот же вопрос задавали Ганди его люди: должны ли мы отвечать насилием в ответ на насилие, как это делали наши предки или стоит прервать этот порочный круг? В каждой маленькой греческой деревне есть традиция

каждые семь лет инсценировать Страсти Христовы, и когда приходит время, никто не задается вопросом, может быть, этого уже не стоит делать, может быть, это уже не так всем близко, и эта традиция изжила себя? Но нет, все повторяется один в один.

Одну из важных тем для разговора я вижу в том, как люди, общество выбирают способ взаимодействия со своими устоями и традициями. Это вопрос веры в устоявшиеся ценности. Ведь в зависимости от того, какой путь они выбирают — следовать или не следовать традициям, они определяют свою судьбу.

- Как движется работа над сценографическим решением, какие идеи занимают ваше воображение?

- Первым делом мы с художником по костюмам Кевином Найтом обратились к портретам людей того времени — нам кажется это очень важным, ведь именно люди создают атмосферу и настроение в спектакле. То, что нам удалось разыскать, потрясает воображение — мы пересмотрели сотни фотографий жителей греческих деревень 20-х годов и встретили много интересных лиц, любопытных характеров. Мне удалось побывать в Греции и самому сделать множество фотографий. Снимки получились поразительно контрастными: небо, море, белые стены.

Первое что приходит в голову — в Греции все белое. И это правда. Все строится на деталях, орнаментах которые довольно интересны, несут в себе много смысла.

Белый цвет стен — цвет чистоты и обновления. И в этом слышится евангельское звучание — через покаяние, через Христа, можно снова стать чистым, как снег.

А основу, фундамент общества символизирует мрамор. Мраморный пол никогда не меняется, каждому новому поколению он достается от предыдущего, в православном греческом храме, например, вполне может быть мрамор из храма Дианы. Я заметил, что в греческой деревне трудно найти что-то действительно новое — ничего не строится с нуля, все создается на руинах, каждое новое поколение просто что-то достраивает, добавляет от себя. Не исключено, что фундаменты в деревне еще античные, дохристовых времен. Так ненавязчиво выстраивается диалог между древностью и современностью.

В отличие от стен, которые можно побелить заново, мрамор бессмысленно подкрашивать, его можно очистить лишь, оттирая наскоившуюся веками грязь и пыль; только усердным трудом, можно придать ему блеск и новое звучание.

Я постараюсь создать на сцене пространство, которое наводило бы на мысль о том, что действие могло происходить где угодно, но при этом все-таки имело отсыл к греческой эстетике. В замкнутом пространстве, подобно студии для репетиций, персонажи оперы обсуждают своих будущих персонажей пассионов, постепенно проникаясь психологией и характерами героев, в которых им вскоре предстоит перевоплотиться. То, что мы видим, могло происходить в любую эпоху. Если ваше тело принадлежит определенному времени, это вовсе не значит, что ваша душа, ваши мысли должны существовать только здесь и сейчас, вы можете возвращаться назад, глубоко переосмысливая разные вещи.

- Что вы подумали, когда узнали о появлении в проекте консультанта от церкви? Не задело ли это ваше самолюбие художника?

- Нет,нисколько. Театр, опера — это не место для творчества и самовыражения кого-то одного, это пространство, в котором на равных звучат многие голоса. В продукте, который создает театр, могут находить отражение реальные личности, реальные чувства, реальные исторические события, реальные философские воззрения, и очень вероятно — слияние всего этого воедино. В современном обществе звучат разные голоса, один из них — голос церкви, так почему бы не прислушаться к нему в театре, при создании постановки. На мой взгляд, волноваться здесь не о чем. Но важно помнить, что театр — это платформа для здорового обмена идеями. Никто, включая церковь, не может здесь ничего диктовать. В нашем проекте присутствие церкви допустимо только в качестве консультанта.

- Однако церковь высказывается по некоторым вопросам порой довольно радикально. Не отпугнет ли это часть зрителей? Как преодолеть границы религиозного сюжета, вывести разговор на общечеловеческие ценности?

- В нашей опере религиозный аспект, как мне кажется, не довлеет. И кем бы вы ни были — журналистом, студентом, педагогом или представителем любой другой профессии, если вы побывали на «Сатъяграхе» и «Пассажирке», и эти постановки показались вам интересными, вас с большой долей вероятности заинтересуют и «Греческие пассионы». Не надо увлекаться индуизмом, чтобы восхититься личностью Ганди и прийти на «Сатъяграху». Необязательно быть историком или знатоком Второй мировой войны, чтобы прийти на «Пассажирку», и не надо быть особенно религиозным человеком, чтобы захотеть увидеть «Греческие пассионы». Достаточно обладать широким кругозором и стремиться к познанию нового, у вас должна быть активная жизненная позиция и желание обсуждать животрепещущие темы. Важно помнить, что театр — это не машина для пропаганды идей, идеи здесь ни в коем случае не навязываются, здесь они обсуждаются. Театр должен быть комфортным, безопасным местом для столкновения любых мнений. Здесь, в спокойной атмосфере, без накала страстей, можно обсуждать актуальные жизненные вопросы. Всех зрителей я приглашаю за воображаемый дискуссионный стол, и мне хочется верить, что голос каждого будет услышан.

Театр не должен, как мне кажется, превращаться в такое место, где вопросы задаются только со сцены, а зрители просто сидят и наблюдают за тем, что там происходит. Это место, куда можно прийти в разное время суток, не только по вечерам, и зайти не только с парадного входа. Театр стал бы тогда не машиной для навязывания каких-то определенных правил и идей, а перекрестком дорог, центром сосредоточения свежих идей.

- Что вы чувствуете, вновь возвращаясь в этот театр?

- Я хорошо знаю этот коллектив — знаю, на что способен этот театр, знаю этих артистов, их талант, и это действительно большое удовольствие — возвращаться к людям, в которых верить.

Я думаю, что между мной и зрителями Екатеринбурга образовалось определенное пространство доверия. Но сейчас мне не столько хочется удовлетворить их ожидания, сколько поддержать веру в то, что за афишей скрывается что то важное, ради чего действительно стоит прийти в театр.

Мартину не спутаешь ни с кем

Главный дирижер театра **Оливер фон Дохнаньи** — о своей любви к музыке Богуслава Мартину, уникальном таланте композитора и о том, какое место в его творчестве занимает опера «Греческие пассионы».



— Мартину — музыкант широчайшего диапазона — оставил нам огромное творческое наследие: больше 400 произведений, среди которых 16 опер, 6 симфоний, 9 балетов. Можно сказать, что Мартину охватил всю палитру творческих возможностей композитора, работая в самых разнообразных жанрах. Принято считать, что Мартину — чешский композитор, но это не совсем так. Музыка и композиции он учился во Франции, затем переехал в Америку, а умер в Швейцарии. Все это позволяет говорить о нем как о композиторе интернациональном.

К сожалению, в России творчество Богуслава Мартину известно лишь узкому кругу профессионалов, широкая публика его почти не знает. Такая же ситуация и в Чехии, где главными считаются три композитора — Дворжак, Сметана и Яначек. Четвертого, Мартину, играют гораздо меньше — и, я считаю, это несправедливо. Я очень люблю и хорошо чувствую эту музыку, и хотел бы предложить ее слушателям в России.

Когда в нашем театре мы приступаем к постановке оперы, еще не открытой в России, мы преподносим это как проект.

Я поставил перед собой задачу показать различные аспекты творчества Богуслава Мартину. Мне хотелось, чтобы екатеринбуржцы перед премьерой смогли услышать и другую музыку композитора.

1 марта в нашем театре состоялся симфонический концерт, для которого мы специально разучили и исполнили два крупных произведения Мартину — Симфонию №4 и кантату «Букет», которая впервые прозвучала в России в исполнении хора, детского хора, 4-х солистов и большого оркестра.

Новая постановка завершает наш замысел трилогии и хорошо вписывается в образ театра, который знакомит российских зрителей с произведениями, уже известными во всем мире. Мы начали с оперы «Сатьяграха» Филипа Гласса, затем у нас была постановка «Пассажирки» Моисея Вайнберга, и вот теперь —

«Греческие пассионы».

Либретто оперы сделано Богуславом Мартином совместно с греческим писателем Никасом Казандзакисом. Роман Казандзакиса «Христа распинают вновь» оказался весьма радикальным высказыванием для своего времени и повлек гонения на автора, но на самом деле, на мой взгляд, он вскрывает не только и не столько проблемы церкви, сколько проблемы в человеческом обществе — между людьми, которые имеют все, и людьми, которые не имеют ничего. В момент, когда им суждено встретиться, обнаруживается непримиримый конфликт. Причем, в сюжете оперы даже не затрагивается национальный вопрос, речь идет о представителе одной нации, просто одни богатые, а другие бедные. Эта опера о том, что такое христианская любовь, и как она проявляется в каждом из нас.

Эта проблема мне очень хорошо знакома. У нас в Европе миллионы беженцев, и с каждым годом ситуация ухудшается. Так что вопросы, которые ставили Мартину и Казандзакис в опере «Греческие пассионы», сегодня продолжают волновать общество.

Для «Греческих пассионов» Мартину написал очень современную партитуру. Большое влияние на него оказали французские композиторы-импрессионисты. Мелодика его очень красивая, часто он пользуется мелодиями, напоминающими народные песни — но на самом деле это имитация, он их изобретает сам. Для него также характерны синкопы, он включает в свою музыку джазовые композиции — известно, что в пору, когда Мартину жил в США, он увлекался джазом, выступал в составе джаз-банд в качестве кларнетиста, пианиста, скрипача, его притягивала эта музыка, и он активно использовал ее в своих сочинениях.

Мартину — композитор, имеющий свой особенный стиль. Обычно мне достаточно услышать три такта, чтобы понять, что это Мартину. Его музыка настолько выразительна, что его невозможно ни с кем спутать.

Без личности костюма не существует

Британский художник **Кевин Найт** 30 лет занимается дизайном сцены и театральных костюмов, объездил весь мир и, наконец, добрался до России.

Когда-то я мечтал стать актером. Еще подростком узнал о системе Станиславского, и с тех пор мечтал побывать на родине знаменитого русского режиссера, реформатора театра. В тот момент, когда мой самолет приземлился в Москве, я понял, что сбывается мечта всей моей жизни.

Слава об амбициозном театре в Екатеринбурге, о его способности удивлять публику неординарными спектаклями, вышла за пределы вашей страны — в профессиональных театральных кругах в Великобритании о вас знают и говорят. Поэтому для меня большая радость и честь находиться сегодня здесь и быть частью этой команды.

Как создатель костюмов я иду вслед за сценографией. Белые декорации, выбранные Тадеушем — настоящий подарок для художника. С помощью костюмов я могу создавать нарратив: любой силуэт в белых декорациях — привлекает внимание и создает атмосферу — для меня как для художника это настоящая магия, я работаю с огромным наслаждением.

Каждый раз я, как художник, решаю одну и ту же задачу — как сделать так, чтобы зрители поверили актерам.

В нашем спектакле действие происходит в Греции в 20-е годы. Мне важно добиться правдоподобия, заставить зрителей поверить в то, что именно так одевались люди в то время. Я стараюсь делать не костюмы, а одежду. Мне нравится, когда люди на сцене выглядят естественно.

Я не придумываю костюмы с нуля, а стремлюсь исторически точно реконструировать их

по старым фотографиям.

Костюм на сцене существует в нераздельном единстве с персонажем. Без личности костюма не существует, это просто безжизненная картинка.

Мне важно провести историю через каждый элемент костюма. Когда я подбираю какому-то персонажу комплект одежды, я всегда думаю — почему именно этот галстук и эти ботинки, откуда эти вещи? Может быть, этот галстук подарил моему герою в прошлом отец, и он дорог ему как память, а такие ботинки он купил потому что захотел выглядеть респектабельно. Важно закрепить за костюмом какую-то историю — чтобы для артиста это был не только вопрос цвета, ткани и качества, но и смысла — почему он это носит, что за этим стоит, кто он в этом костюме, кем был и кем станет.

Консультант проекта от церкви игумен Вениамин стал моим гидом в православии. Ему удалось заметить то, чему я, человек не слишком религиозный, не придавал большого значения. Например, я нарисовал на эскизе костюма священника крест, предполагая, что актер на сцене все время будет его носить. Но оказалось, ношение креста — в традициях русской православной церкви, в Греции священники надевают крест в исключительно торжественных случаях, но никак не в повседневности. Или на подряснике я нарисовал пуговицы по центру, а консультант заметил, что застежка — это, опять же, в русской традиции, греки же просто запахивают рясу, как халат, и завязывают сбоку. Я не мог, конечно, знать таких тонкостей. Для меня исключительно важно при создании костюма быть правдивым, до-



стоверным, поэтому советы консультанта для меня крайне полезны.

Все сложности в создании костюма задает человек. Можно нарисовать потрясающий эскиз, выбрать ткань и составить у себя в голове идеальный образ, а потом ты столкнешься с реальностью человеческого тела — человек войдет в двери и разобьет все твои иллюзии. Придется адаптироваться, подстраиваться. Допустим, ты хотел одеть женщину в простое платье — а она никак в нем не смотрится, и приходится добавлять каких-то элементов, аксессуаров, приталить либо наоборот расширить силуэт — все это придумывается на ходу, и как бы ты не готовился заранее, каждый раз требуется свежим взглядом смотреть на то, что ты пытаешься создать.

И это ровно в той же мере справедливо и для мужчин! Некоторых ну никак не удается одеть аристократами — какого бы качества и красоты на подбирался материал, как бы тщательно не трудились портные. А есть настолько красивые люди, что остаются таковыми в любом облике, что ни надень — никак не выглядят плохо. Так что художнику по костюмам порой приходится решать неразрешимые задачи.

Художнику очень важно оставаться открытым к диалогу до самого конца. Случается, после того, как артист некоторое время репетирует в костюме, он отдает что-то в мастерские на доработку, и появляется на одной из репетиций в обыкновенных брюках либо дополнив костюм

чем-то из своего собственного гардероба — и мы с удивлением замечаем, что так он сделал свой образ глубже, человечнее — и это становится откровением для всех. Как художник я могу только порадоваться и подхватить эту идею. Моя задача — увидеть эти случайные преобразования, не пропустить, зафиксировать их.

Для меня дело принципа — заставить артиста полюбить свой костюм. Когда я вспоминаю себя актером, несмотря на то, что в ту пору я был молод и красив, но часто замечал, что костюм сидит на мне плохо, в нем неудобно двигаться. Помню, что перед выходом на сцену я каждый раз спрашивал себя, хочу ли я надевать такой костюм, хочу ли выходить на в нём к зрителям.

Я все время пытаюсь приободрить актеров, настроить на позитивное восприятие. Стараюсь убедить актера в его неотразимости, сексуальности. Иногда актер считает, что ему не идет, например, черный цвет. И это интересная задача — убедить его в итоге не только надеть черный костюм, но и поверить в то, что он в нем выглядит привлекательно. Я и сам получаю удовольствие от этого процесса. Важно найти подход к артисту, сделать так, чтобы в каждом костюме он чувствовал себя комфортно и получал удовольствие от переодеваний. Кстати, когда одеваешь артиста, по его выражению лица всегда понятно, угодил ты ему или нет.

ЕЗРАЗИЛІ
54 ЛЕТ
фонд

Урал
Опера
Бялет

106 СЕЗОН | 2018

8 ИЮНЯ

ЛЕТНИЙ ГАЛА БАЛЕТА

при участии
звезд мировой сцены
артистов Пермского балета и Урал Балета

симфонический оркестр Урал Опера Балета
дирижер Артем Абашев

БИЛЕТЫ: (343) 350-09-61 | URALOPERA.RU | EKB.KASSY.RU

12+

фото: Ольга Керелюк

URA.RU
Уральская информационная компания

Коммерсантъ

66.RU

ОТВ

РАДИО
СКИ
103,7 FM

ТЕЛЕСЕМЬ

WEBURG.NET

Uralweb.ru

Global City