

«Оперная режиссура: антикризисные диалоги»



Ольга Кораблина
(Москва)

ПОД ТАКИМ НАЗВАНИЕМ 15 МАЯ 2020-ГО ГОДА СОСТОЯЛСЯ ОНЛАЙН «КРУГЛЫЙ СТОЛ», ОРГАНИЗОВАННЫЙ КАБИНЕТОМ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕАТРОВ СОЮЗА ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИИ. ЭТА ТВОРЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ СТАЛА ПРОДОЛЖЕНИЕМ АПРЕЛЬСКОЙ ДИСКУССИИ О ПУТЯХ И ФОРМАХ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА ПОСЛЕ ПАНДЕМИИ. ПОПЫТКОЙ АНАЛИЗА И ОБМЕН МЫСЛЯМИ И ИДЕЯМИ О ТОМ, КАК САМОМУ ЗАТРАТНОМУ ТЕАТРАЛЬНОМУ ЖАНРУ ПРОЙТИ КРИЗИСНОЕ ВРЕМЯ.

Что может помочь оперному театру остаться интересным для зрителя? Какие формы оперных спектаклей могут оказаться более актуальными в следующем сезоне? Возможно ли в сложившейся ситуации более тесное сотрудничество между театрами? В обсуждении насущных проблем оперных театров страны приняли участие молодые режиссёры, представляющие творческие коллективы из разных регионов. Модератором «круглого стола» стал главный режиссёр Башкирского театра оперы и балета Филипп Разенков (Уфа). В разговоре принимали участие: Дмитрий Беля-

нушкин – оперный режиссёр, руководитель оперной труппы Нижегородского государственного академического театра оперы и балета имени А. С. Пушкина (Москва); Екатерина Василёва – режиссёр музыкального театра, руководитель Лаборатории современной оперы «КоОПЕРАция» (Москва); Илья Ильин – режиссёр, заместитель генерального директора-художественного руководителя, директор творческих коллективов Московского музыкального театра «Геликон-опера» под руководством Дмитрия Бертмана (Москва); Илья Кухаренко – театровед, музыкальный критик, оперный драматург, продюсер

(Москва); Екатерина Одегова – режиссёр-постановщик Московского театра «Новая опера» имени Е. В. Колобова (Москва); Павел Сорокин – главный режиссёр Ростовского музыкального театра (Ростов-на-Дону); Вячеслав Стародубцев – главный режиссёр Новосибирского государственного академического театра оперы и балета (Новосибирск); Алла Чепинога – режиссёр музыкального театра (Москва, Санкт-Петербург); Сергей Юнгас – режиссёр драматического и музыкального театра, директор Государственного театра оперы и балета Республики Саха (Якутия) имени Д. К. Сивцева-Суорун Омоллоона.

В эту публикацию вошли адаптированные для печатной версии, самые заметные и конструктивные выступления и реплики онлайн-конференции, позволяющие составить наиболее объективную картину нынешней театральной ситуации в стране и сформулировать пути выхода из кризиса.

Филипп Разенков (Уфа):

Это вторая встреча режиссёров музыкального театра на онлайн-платформе Союза Театральных Деятелей, и сегодня встретились коллеги, кто постоянно работает или работал в оперных театрах. Всем нам я хотел бы предложить несколько тем для обсуждения.

Прежде всего должен сказать, что, конечно, не думал о том, что мы окажемся в ситуации, когда сочетание слов «театр»

А. П. Бородин. «Князь Игорь».
В центре: Удаганка – виртуоз-хомурист Мира Юлиана, и артисты балета. Сцена из спектакля Государственного театра оперы и балета Республики Саха (Якутия) имени Д. К. Сивцева-Суорун Омоллоона.



Филипп Разенков

и «онлайн» или «оперный театр» и «онлайн» станет таким насущным. С одной стороны, само по себе это слово, применяемое к театру, уже давно раздражает практиков оперной сцены, и, думаю, все мы мечтаем как можно быстрее выйти из «онлайна», погружающего нас в непривычную для традиционного театра среду.

С другой стороны, именно сегодняшние обстоятельства театральной жизни, которые уместно было бы назвать испытанием, оказались способными дать стимулы к развитию сценического искусства, и не только в смысле его технической оснащённости, но и в творческом процессе, а также способствовать профессиональному росту оперных коллективов и артистов.

К слову, стоит отметить позитивный аспект использования видео-трансляций: в репетиционном процессе запись спектакля помогает в работе с артистами – мы можем, и не один раз, просмотреть ту или иную сцену, разобрать с исполнителями их работу, оценить ошибки и находки, понять, всё ли сделано правильно или следует искать новые решения мизансцен и образов.

Однозначно: социальные ограничения, связанные с работой театров во время карантина, больше всего ударили по музыкальному театру. Классическая опера требует сценического размаха и значительных финансовых вложений, и что же делать сейчас с большой оперой, на постановку которой требуется большой бюджет, а его реально нет, и обеспечить его своими средствами тоже невозможно, ведь и кассы тоже нет?

Может ли быть спасением идея продавать билеты на онлайн-трансляции? Как будет стимулировать развитие театра создание новых произведений, учитывающих особенности современного театрального периода? Как быть выпускникам музыкальных театров – режиссёрам музыкального театра, которым негде будет ставить дипломные спектакли? Поможет ли кооперация постановок, о которой говорили коллеги на прошлом «круглом столе»?

Должен сказать, что не уверен в том, что эта идея хорошая. Не говорю о непроработанном юридическом аспекте, но есть и технические сложности. Все театральные сцены разные, и порой для полноценного переноса постановки не хватает оборудования, например, некоторые спектакли построены на поворотном круге, но не в каждом театре он есть. И ещё: договариваясь с другим театром о ко-продукции (например, «Дон Жуан» со стороны Башкирской оперы и «Свадьба Фигаро» Нижегородского театра оперы и балета), мы на несколько лет связываем себя обязательствами их проката, иначе расходы не «отбить». Но я не могу с уверенностью сказать, что через два года не захочу поставить новый спектакль, и мне совсем будет неинтересно перевозить в Нижний Новгород нашего «Дон Жуана» ...

Вопросов много, сомнений ещё больше. Давайте рассуждать.

Екатерина Одегова (Москва):

Самоизоляция скоро закончится, мы выйдем в оффлайн, и первый вопрос, который нам зададут коллеги: «Как из ничего сделать что-то?». Сегодня повсюду мы слышим: «держите дистанцию», но феномен театра состоит в «антидистанцировании». Люди идут в театр за эмоциями, за эмоциональным исцелением, и для того, чтобы, как говорил Томас Манн, «толпа в театре стала народом» ...

В Министерстве культуры России предложили посадить зрителей в зале через ряд и на каждое третье место, чтобы соблюдать социальную дистанцию (для зала вместимостью как наш это одна шестая «загрузки», то есть сто человек из шестисот) и показывать только самые популярные спектакли, а это оперы Дж. Верди, П. И. Чайковского – на каждый такой спектакль требуется большое количество людей, около двухсот (оркестр, хор, балет, солисты, технические службы и так далее). Понятно, что складывается неадекватное и нерентабельное соотношение, во-первых, и, во-вторых, никто не получает той энергетики, за которой пришёл: полупустой зал не подпитывает артистов, одинокие зрители, отделённые друг от друга, не чувствуют себя единым залом,

не соединятся в едином порыве. Да, ещё одна «незначительная» проблема: в оперном театре поют, и, по сути, нам не избежать обмена дыханием и переноса всего, что в нас есть, воздушно-капельным путем, так как нам в таком случае сохранить безопасностью зрителя? Петить в масках?

Как бы ни было, зритель идёт на спектакль за коммуникацией с произведением, автором и с теми смыслами, которые всегда есть в этом сочинении и всегда будут. Мы можем уходить в экспериментальные формы, ставить камерные оперы и более «интимные» жанры, которые хороши для эксклюзивного, не массового, зрителя и объективно не могут быть частью репертуарного формата, а его обеспечивает только «мейнстрим», но где сегодня брать бюджет на классику, на «большую оперу»? В лучшем случае может состояться одна премьера в год. Этого мало! Такой процесс выводит группу из нормального энергетического состояния, а труппа должна быть занята, всегда. Живой театр – это работающий театр. Да, театр начинается с вешалки, но он не должен заканчиваться виселицей. Регулярная работа в театре – вот что должно быть. А одной крупной оперой вы не сможете занять всю труппу театра, поэтому придётся добирать другими форматами – и камерной, и барочной оперой. У последней, как мне кажется, сегодня есть все возможности стать новым мейнстримом. Она не слишком затратная в производстве: это часто семь-девять человек – участников спектакля, как правило, в ней



Екатерина Одегова.



А. Покидченко, Л. Вариченко.
«Снежная королева. Глобальное потепление».
Сцена из спектакля Московского
музыкального театра «Геликон-опера».

спектакль и на двести зрителей, и на пятьдесят, и даже если нам скажут, что струнники должны сидеть на расстоянии полутора метров друг от друга, а певцы стоять на расстоянии трёх метров – мы будем адаптировать спектакли, потому что должны выполнить государственное задание – четыре спектакля в год (а на сегодня мы успели сделать один). И даже если нам разрешат впускать в зал только десять человек, мы будем работать на эти десять человек, и будем счастливы, что нам дали такое разрешение. Потому что, да, априори – театр должен работать!..

Если говорить о путях спасения репертуара, то вижу рабочими три направления: камерная опера, балет и перформанс. Это возможность для молодых обозначить своё присутствие в театральном сообществе, а для нас – открыть новые имена и дать толчок для развития нового экспериментального искусства.

Мы стремимся к тому, чтобы Якутия стала культурным центром Дальнего Востока, в регионе много театров, концертных организаций, музеев. Но ко-продукция для нас даже физически нереальна, потому что до ближайшего города, где есть музыкальный театр, – двое суток, и нам однозначно дешевле поставить свой спектакль. Но даже если удастся договориться с коллегами – кому, какому театру пойдёт этот спектакль как госзаказ? Ответа на этот вопрос пока никто не может дать. Потому что нет для ко-продукции правовой основы, нет и понимания её рентабельности.

Во всех регионах всё по-разному, даже на законодательном уровне, у нас, например, не удалось выпустить спектакль на пустой зрительный зал. Но мы пытаемся строить планы на будущий сезон, у нас на этапе запуска проект «Арктика». Мы разрабатываем положение конкурса творческих работ молодых режиссёров, актёров, художников и балетмейстеров. Авторы новых спектаклей смогут предоставить командную экспликацию проекта, который они намерены осуществить на нашей сцене. Заявки рассмотрит авторитетное жюри, а победители потом, мы надеемся, приедут в Якутск, чтобы реализовать свои постановочные идеи.

Я анонсирую сейчас этот проект, чтобы привлечь к нему внимание, чтобы к нему возник интерес, и чтобы объявить: мы от-

крыты для новых проектов. Мы не отказываемся – даже больше: планируем выпуск больших, дорогих спектаклей. Но параллельно намерены развивать такой антикризисный, антикоронавирусный формат с экспериментальным продуктом.

Вячеслав Стародубцев (Новосибирск):

Мы обсуждаем, что делать со зрителем, говорим о репертуаре, но не думаем о труппе. Камерная опера не панацея, в ней заняты солисты, да и то не все, а у нас – целая труппа! Да, барочная опера, камерные форматы и эксперименты должны присутствовать в афише, но как дополнение к большой опере. Либо доводить камерную оперу до формата большой, как мы это сделали в прошлом сезоне: поставили «Франческа да Римини», «Моцарт-Сальери» и другие спектакли – осуществили восемь камерных постановок в формате большой оперы и с минимальным бюджетом. А в «Год театра» я наполнил репертуар детским контентом, которого тоже не было: мы сделали шесть спектаклей в сезон, и, поверьте, это не вопрос бюджета – это вопрос придумки. И поэтому я убеждён: несмотря на сложность, пришло время для того, чтобы реализовать наши нереализованные творческие фантазии. Нам всегда будет чего-то не хватать, нам всегда будут что-то недодавать, но при любых обстоятельствах мы не должны потерять зрителей. Мы обязаны дать им красоту, а они будут платить нам за возможность видеть её! Не за развлекуху какую-то, а за то, что зритель никогда не увидит на улице. Он будет платить за красивых людей на сцене, за красивую постановку, и она совершенно необязательно должна быть многобюджетной.



Вячеслав Стародубцев.

нет хора или это маленький хор-ансамбль солистов, и камерный оркестр.

У меня тоже вызывает сомнение идея ко-продукции. Возьмём для примера «Золотую маску». На этот фестиваль многие театры едут даже не для того, чтобы получить награды, а просто, чтобы показаться, обратить на себя внимание. В ситуации с ко-продукцией приоритет информационного повода останется только за одним театром, и поэтому другие участники кооперации, особенно театры региональные, у которых есть свои творческие амбиции в этом проекте, останутся на втором, а то и на дальнем плане. Может ли их вдохновить такая перспектива?..

И надо признаться честно: какие бы творческие пути выхода репертуарного театра из ситуации с коронавирусом мы ни предлагали, в итоге всё равно будем вторгаться в зону экономики, упираться в проблему сокращения бюджета, и в результате решать – как и на какие средства собрать свой театральный «Ноев ковчег».

Сергей Юнгас (Якутск):

Прежде всего хочу сказать: что бы ни было, кто бы нам сверху ни говорил, как работать, – мы будем работать так, как нам скажут, и мы будем счастливы работать так, как нам скажут. Мы готовы играть



Сергей Юнгас



Б. Бриттен. «Поругание Лукреции».
Сцена из спектакля Московского театра Новая опера имени Е. В. Колобова.

Сейчас ужасное время для театров, но мы, прежде всего, должны думать об артистах и всей труппе, придумывать онлайн и офлайн проекты, чтобы наши люди чувствовали себя необходимыми своей работе. А для этого театру необходим не просто главный режиссёр – творческий лидер с правом решать не только постановочные вопросы. Нам, режиссёрам, надо вмешиваться в процесс финансового обеспечения постановок, поскольку именно мы делаем тот продукт, который впоследствии дойдёт до зрителя, и необходимо контролировать, чтобы он выходил в том виде, каким мы его задумывали.

Я тоже думал о франшизе, ко-продукциях. Это всё, конечно, хорошо, но вы поймите, что: первое – у нас все театры абсолютно разные, второе – если речь идёт о ко-продукции, то говорить о ней следует ещё на стадии придумывания, чтобы художники заранее получили все райдеры сценических площадок, на которых спектакли будут идти, и сочиняли усреднённую сценографию, одинаково технически приемлемую для всех театров-партнёров. Не менее важным фактором является и реакция публики: в каждом городе люди смеются над разными шутками. И финансово получить проще сделать новый спектакль, свой, это проще и по этическим, и по юридическим и другим формам текущей жизни театра. Вопрос ко-продукции – это, прежде всего, вопрос вкладывания денег, потому что творческое общение между театрами налажено: мы обмениваемся солистами и помогаем друг другу с партитурами – это всё и так уже есть и прекрасно работает. Считаю:

вопрос о ко-продукции более логичен в отношении между российским и европейскими театрами, а не между российскими.

Екатерина Василёва (Москва):

Я думаю, что нам не стоит сегодня тратить время на предсказание будущего, надо решать вопросы существования театров радикально. Рационально было бы использовать сценическую площадку для камерных опер, открытых репетиций, что не пред-



Екатерина Василёва.

полагает большого количества зрителей, но позволяет не прерывать общение с залом. А масштабные постановки надо выносить за пределы стен театра, сотрудничать, например, со стадионами, где можно рассадить зрителей на социальном расстоянии друг от друга. Понятно, что такие эксперименты откликнутся потерей качества постановок и их восприятия, но я верю, что именно они помогут нам успешно пережить это трудное время. Нормальный период существования театра вернётся, важно сохранить привязанность зрителя к зданию, к самому понятию театра.

Массовый онлайн-театр, конечно, непривычен для наших сценических традиций, но в обращении к нему мы получили возможность общаться с теми зрителями, кто в обычное время избегает реального контакта и живой коммуникации (что предполагает поход в реальный театр). Это довольно большой процент нашей потенциальной аудитории. И сегодня благодаря трансляциям эти люди, пусть опосредованно, погрузились в театральную атмосферу, театральную среду. Как говорится – не было бы счастья...

Возможно, в будущем и даже недалёком, просмотр трансляций может войти в привычку у какой-то части людей, стать нормой. И примеры тому уже есть – в киноиндустрии. Когда только стали появляться платформы с фильмами и сериалами, поначалу это тоже вызывало отторжение – «как надо заплатить за подписку, чтобы посмотре-

треть любимое кино?», а потом многие задумались: почему бы не потратить те же четыреста рублей за то, чтобы посмотреть фильм в хорошем качестве, а главное – в комфортных домашних условиях. Я думаю, что и появление подобных театральных платформ – вопрос времени, и в таком виде станет вполне обыденным делом.

Хотела сказать и о идее переноса спектаклей в другие города (то, что коллеги называют ко-продукцией) – это сложно, и не только по финансовым и юридическим соображениям. У нас в стране не развит институт ассистентуры режиссёров, как это есть в Европе и США, где ассистент работает на начальном этапе над постановкой по режиссёрской экспликации, а сам постановщик приезжает, когда надо собрать спектакль воедино и всё довести до результата, а иногда – и поправить то, что не сделано или сделано не так. И это вопрос организации творческого процесса, который изначально необходимо структурировать. И, мне кажется, тогда и договариваться о ко-продукции будет легче.

Карантин дал нам повод под другим углом зрения посмотреть и на репертуар театров. Ставить современную оперу следует хотя бы для того, чтобы привлечь нового зрителя и – взбодрить труппу (такие постановки – серьёзный эмоциональный и профессиональный скачок и для артистов, и для музыкантов). И это прекрасная возможность пригласить молодого режиссёра, дать ему высказаться, в порядке экс-

перимента – это возможность творческой свободы и привлечения в театр молодого зрителя. Наши оперные театры по афише в целом довольно традиционны, и привлекать молодых контентом, который любят наши бабушки и дедушки, – не вариант. У молодёжи совершенно другое мышление, им интересны другие темы, им интересен и другой театр. И мне кажется, что сегодня в театрах не хватает главного – баланса хороших, крепких, традиционных спектаклей и современных постановок. Именно он позволит обеспечить не только постоянный интерес к театру традиционного зрителя и привлечь молодёжь, но будет стимулировать взаимный интерес: традиционной зрительской аудитории к новым постановкам, молодых зрителей – к классической опере.

Но прежде, чем театр решится ставить новое произведение, его творческое руководство должно ответить для себя на вопрос – какую цель преследует появлением этого спектакля в репертуаре. Зритель всегда чувствует, когда мы сомневаемся, чувствует наше недоверие к тому, что мы сами же и делаем, и моментально реагирует. Как правило – ногами. Просто надо быть уверенными в своей работе, и зрители, доверяя нам, придут в театр, хотя бы для того, чтобы понять – если театр ставит это произведение, значит это важно и для них.

Со своей стороны хочу сказать, что сейчас в Лаборатории «коОПЕРАция» мы работаем над новым проектом, для участия в котором предполагаем пригласить молодых режиссёров, в том числе и выпускников театральных вузов, и предоставить им возможность камерных онлайн-постановок. Проект планируется реализовать в сезоне 2020-го – 2021-го годов. Открытый *open-call* для участия в нём будет объявлен на сайте Лаборатории и различных страницах в социальных сетях.

Алла Чепинога (Москва, Санкт-Петербург):

Важно понимать: даже если разрешат открыть театры, зрители всё равно не все и не так быстро вернутся в залы. И поэтому мы не имеем права на ошибку и даже на эксперимент. Конечно, эксперименты – это движение вперед, но только проверенные и стопроцентно выверенные спектакли будут иметь успех. И в нынешней ситуации для всех нас решение одно – лучше меньше, да лучше. Пусть будет один хороший, большой, качественный спектакль,

П. И. Чайковский. «Пиковая дама». Финал оперы. Ростовский государственный музыкальный театр.



Дж. Россини. «Севильский цирюльник». Розина – Василиса Бержанская, Граф Альмавива – Франческо Тулло. Сцена из спектакля Новосибирского государственного академического театра оперы и балета.

в театры. Поэтому, если мы сейчас упустим нашу молодёжь, то мы не воспитаем своего будущего зрителя. Надо приучать молодых к театру и показывать им апробированные спектакли с точки зрения музыкальности и красочности, потому что, как и в послевоенный период, люди хотят праздника, и мы должны его устроить.

Театр – это ритуал. И ритуал не только самого действия на сцене, но и ритуал зрителя, который приходит в театр. Это основополагающая часть нашей профессии, мы не должны о ней забывать. Человек, который собирается в театр, он думает: когда он пойдёт, с кем он пойдёт, как он будет выглядеть – это ритуал, которого зрителя нельзя лишать.

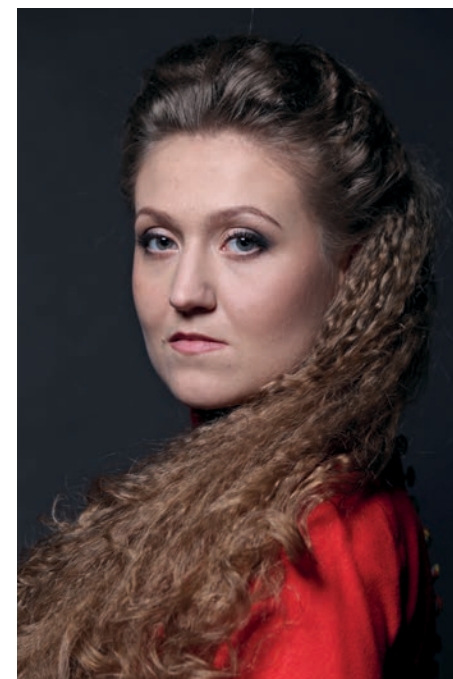
Думаю, что нам сейчас важно не реализовывать режиссёрские амбиции, а вернуть зрителей в театр, хотя бы на тот уровень показателя посещаемости, на котором они от нас ушли. И надо вести речь не о ко-продукции, а о своего рода театральной франшизе: какой-то коллектив делает классный сценический продукт, мы все понимаем, что спектакль отлично поставлен, приносит доход, зрители активно посещают спектакль. И тогда поста-

который обеспечит кассу, а экспериментировать будем потом.

Оглядываться на Запад нет смысла – у России свой путь, свой менталитет. Мы должны пропагандировать свою музыку – наследие Чайковского, Римского-Корсакова, зачем нам думать о барочной опере? Достаточно своего, просто, возможно, мы мало об этом знаем?

Я думаю, что первое по важности после

карантина – это культурная политика. Мы должны сосредоточиться на воспитании зрителя, обращать внимание, прежде всего, на детей, на молодёжь, общаться с ними. В обычное время оперная аудитория – это 50+ и 60+, сегодня эта группа в зоне особого риска по заболеваемости, и, мне кажется, ещё лет пять наши традиционные зрители будут опасаться ходить



Алла Чепинога.



С. Чечётко. «Чукоккола». Сцена из спектакля Мариинского театра.



Илья Ильин.

новка, её идея и визуализация, переносятся в другой театр, но ставится спектакль уже на труппу нового театра, пусть и с той же постановочной командой, но, естественно, на другой сцене и с другим оборудованием. В общем, создаётся версия апробированного спектакля, и тогда и театры понимают, что они покупают, и все довольны.

Поддерживаю идею расширения доли произведений для детей в репертуаре театров и создания новых современных сочинений для маленьких зрителей. Во-первых, спектакли для детей идут, как минимум, в два раза короче по времени, чем взрослые оперы, что влечёт за собою уменьшение бюджета постановки в целом. Во-вторых, детский репертуар, как правило, отличается простотой изложения, и, даже если это произведение современного композитора, если это экспериментальная современная музыка, дети на неё откликаются быстрее в силу своей открытости всему новому. Дети верят во всё, и в условность театра даже больше, чем взрослые. Им, может быть, в меньшей степени необходим тот ритуал, за которым в театр приходят их родители, главное, чтобы была динамика, были сценические придумки. И такие спектакли могли бы стать полем для деятельности молодых исполнителей, кто в дальнейшем займёт своё, достойное место в труппе театра.

**Илья Ильин
(Москва):**

«Геликон-опера» уже много лет создаёт архив видеозаписей спектаклей. Несмотря на то, что мы начинали, используя непрофес-



Павел Сорокин.

В содружестве с телевизионным каналом «Культура», которые снимают наши спектакли, мы нашли в процессе съёмок разных спектаклей способы, как рассказывать оркестр, куда ставить микрофоны, куда располагать, как снимать и располагать артистов хора и многое другое. И, по моему мнению, обычный спектакль и запись его – это два разных произведения. И, конечно, в процессе съёмок мы поняли важность контакта режиссёров – постановщика спектакля и видеорежиссёра, без их взаимопонимания ничего не получится.

Я надеюсь, что пандемия продлится недолго, но видео может дать нам новые пути развития театра, и, возможно, мы сможем в будущем конкурировать с архивами крупнейших мировых сцен.

**Павел Сорокин
(Ростов-на-Дону):**

Надо понимать, что вкусовые предпочтения зрителей не изменятся из-за режима ограничений. И я, как представитель полижанрового театра, могу вас заверить в том, что камерная опера никогда не пользовалась популярностью у зрителей и не будет пользоваться, по крайней мере, на территории нашего Южного Федерального округа. И всплеск интереса к онлайн-спектаклям вызван только бесплатностью их показов, закончится карантин – закончатся и бесплатные просмотры. А меня как режиссёра больше всего заботит состояние труппы театра – как нам собрать её и не потерять к сентябрю-

октябрю, меня беспокоит, как себя чувствуют певцы, артисты балета.

Можете быть уверенными: в следующем сезоне в государственных театрах ничего не изменится, потому что несостоявшиеся премьеры перенесены на следующий сезон. У нас таких три спектакля, и совершенно точно до нового года мы их покажем – премьеры будут идти практически каждые две недели. И мы не станем ни от чего отказываться, потому что публика любит большие формы оперных спектаклей, а мы любим свою публику. Уже составлена афиша с сентября до декабря, в репертуаре театра тридцать процентов составляет большая опера, тридцать процентов – оперетта, и процентов сорок – балет. И в первую очередь мы будем показывать спектакли, на которые билеты были куплены до коронавируса, и которые мы вынуждены были перенести в связи с режимом ограничений.

**Дмитрий Белянушкин
(Москва, Нижний Новгород):**

В нашем регионе тоже не лучшая театральная ситуация из-за коронавируса,

но мы делаем всё возможное, чтобы поддержать наших артистов. Мы придумали флэш-моб из видеороликов: артисты их снимали сами и рассказывали в них, как занимаются вокалом или пластикой, как репетируют, разучивают новый материал для будущих спектаклей – делают всё для того, чтобы поддерживать профессиональную творческую форму. Мы с ними проводим Zoom-конференции, обсуждаем роли, и даже начали работать над новыми постановками. Поэтому я желаю всем артистам страшной терпеливости – скоро всё закончится, мы сможем по-человечески обнять друг друга и поговорить, не дистанцируясь.

А в продолжении разговора о ко-продукции хочу отметить следующее: в нашей стране эта модель может выглядеть совершенно иначе – театр, который твёрдо стоит на ногах, у которого есть достаточное финансирование, берёт в партнёры небольшой театр, и они вместе осуществляют какую-то постановку. Понятно, что большая часть расходов приходится на театр-лидер, и название (спектакль) тоже принадлежит этому театру. Но небольшой театр не в про-



Дмитрий Белянушкин



С. В. Рахманинов. «Алеко». Сцена из спектакля Челябинского государственного академического театра оперы и балета имени М. И. Глинки.



Илья Кухаренко.

ственно повлияло на карту оперного мира: у кого было, что показать онлайн, те стали заметнее. И не только в нашем информационном пространстве. Мы видим, что из поля зрения Интернета выпала Цюрихская опера, которая почти не снимает своих спектаклей, потому что права оркестра очень дорогие. Мы практически не видим в сети одну из цитаделей режиссёрского оперного театра – Гамбургскую оперу. Но, с другой стороны, когда бы я ещё узнал столько о каком-нибудь Королевском театре в Парме, который вообще не был в круге моих интересов. И о ещё большом количестве не очень крупных, не очень богатых, но вполне себе нарядно представленных зарубежных онлайн-театров, которые вдруг стали видны.

Эту же тенденцию мы наблюдаем и в нашем интернет-пространстве. И доходит она порою до смешного: например, мой любимый Большой Театр сейчас в онлайн выкладывает балетной институцией. Потом, правда, Большой реабилитировался показом «Садко» и «Катерины Измайловой», но трансляций видео-опер оказалось значительно больше у Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко.

Не хочу рассуждать о том, что мир не будет прежним, но я уверен – далеко не все театры

стое – труппа, оркестр репетируют, коллектив в целом работает над спектаклем и ждёт, когда после премьеры в большом театре декорации переедут в их город. А, если ещё при этом театры-партнёры обмениваются солистами!.. Возможно, я идеалист, но это была бы большая помощь небольшим театрам, это движение, открылись бы новые артерии между театрами, возникли новые перспективы.

Илья Кухаренко (Москва):

Режим самоизоляции произвёл очень странный эффект на театры: они немедленно бросились образовывать и воспитывать зрителей, вводить их в волшебный мир оперы. Помимо организационных и финансовых проблем, отсутствия репетиций и премьер, которые были основными инфоповодами, театры ощутили своё выпадение из общественного информационного пространства. И, чтобы вернуться в него, раскрыли свои архивы, озадачили артистов созданием клипов и онлайн-проектов. Это суще-

Н. А. Римский-Корсаков. «Царская невеста». Сцена из спектакля Башкирского государственного театра оперы и балета.



Дж. Верди. «Бал-маскарад». Сцена из спектакля Новосибирского государственного академического театра оперы и балета.

воспользуются новым преимуществом, которое у них сейчас появилось. И необходимость «запаса» видео-спектаклей становится всё более острой и насущной.

Но даже среди тех, кто активно выложился онлайн, есть очень разные варианты, и все очень по-разному выглядят. Например, помимо качества съёмки самих спектаклей и продукции, мы видим большую разницу в интересе, в зависимости от того, есть ли среди спектакля сопроводительный контент, произведённый заранее, по ходу постановки, или сейчас, в режиме – «многоквартирника». Не самый интересный спектакль за счёт онлайн-придумок начинает обретать новую значимость в виртуальном пространстве.

И в этом случае многое объясняется наличием или отсутствием технически компетентных видео-команд в театрах оперы и балета. Как правило, это «невоспитанные» люди, которые только что и из необходимости взяли в руки видеокамеры. Но их можно воспитать, потому что в них есть любопытство и желание делать видео-контент, и их можно брать на стажировку – в Москве и в Перми есть команды, которые умеют снимать спектакли и, надеюсь, готовы, будут поделиться своими лайфхаками. Но это требует и времени, и сил, и финансовых вложений, а, если у театра нет амбиции стать современными, то он начинает проигрывать уже сейчас. Есть команды, которые воспитаны «старым телевидением», и их сознание не перестроить. Но вообще от того, как режиссёр видеотрансляции видит режиссуру спектакля, зависит очень многое.

И в этом случае возникает ещё одна проблема – коммуникация с режиссёром: он зачастую только осуществляет постановку, а пиаром и всем прочим занимается театр. И поэтому режиссёрская команда редко взаимодействует с командой, которая будет снимать спектакль. Это видно по записи, всё видно. И очевидно, что для записи спектакля не хватает долгосрочного планирования, которое должно быть частью производства. Может быть стоит пригласить видеокоманду не только на премьеру, а задолго до неё, и снимать не единственно для того, чтобы зафиксировать премьерный показ?

Ещё один важный аспект: правовая территория – это абсолютно серая зона в нашей стране. Если вы собираетесь транслировать оперный спектакль, то это не только авторы, это и музыканты, артисты – со всеми необходимо заключать договоры. И, если вы это не сделаете заранее, ваш юри-



© Виктор Дмитриев

дический отдел увянет в бесконечном количестве бумаг, и показ может быть отложен на неопределённое время. И до сих пор непонятно, кому принадлежат права на запись, и является она самостоятельным произведением искусства?

Да и сама съёмка – мало кто из театральных людей и приглашённых ими телевизионщиков понимают, чем видеозапись на публику отличается от рабочей фиксации камеры. И ещё мы видим, как режим высококачественной съёмки меняет театральные технологии. Как наезжающая камера супер-*HD* превращает в театральную труху всю ту прекрасную иллюзию, которая была допустима из зрительного зала. Театральный грим и декорации производят на камере комический эффект, что и убивает все благие замыслы его видеозаписи. Режиссёрский рисунок становится значительно плотнее, потому что это требует видеозаписи. Свет выставляется иначе – в расчёте на съёмку, а не на зрителей, которые сидят в зале – это реально разная «оптика» в идеологическом смысле этого слова. Появляются крупные планы, глаз камеры фокусируется на деталях... Ещё важно иметь своего звукорежиссёра/звукорежиссёров, они сводят все записи воедино – это боги! Важно иметь своего айтишника, титры, сопровождающий дизайн – в общем всё то, что выигрывает, по-

могает зрительскому восприятию. Без понимания этого, без предварительного просчёта видеозаписи по лекалам спектакля, последний может просто развалиться от слишком пристального взгляда камеры 4К. А в итоге это должна быть большая многофункциональная, продюсерская работа, которая сможет вытащить театр в сложившейся ситуации.

Материал подготовлен при участии Кабинета музыкальных театров Союза театральных деятелей Российской Федерации, фотографии предоставлены из архивов участников онлайн-конференции и редакции «Музыкального журнала», а также – пресс-службами Маринского театра, Московского музыкального театра «Геликон-опера» под руководством Дмитрия Бермана, Московского театра «Новая опера» имени Е. В. Колобова, Новосибирского государственного академического театра оперы и балета (НОВАТ), Ростовского музыкального театра, Челябинского театра оперы и балета имени М. И. Глинки, Башкирского театра оперы и балета, Государственного театра оперы и балета Республики Саха (Якутия) имени Д. К. Сивцева-Суорун Омоллоона.

Выражаем благодарность Игорю Овчинникову за техническую подготовку и проведение онлайн-конференции.