Санкт-Петербургский государственный университет

**Прыткова Елена Евгеньевна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Региональный музыкальный театр в современной России как культурная институция:**

**стратегии функционирования и развития**

Уровень образования: *магистратура*

Направление 50.04.01 *«Искусства и гуманитарные науки»*

Основная образовательная программа ВМ.5620.2021 *«Музыкальная критика»*

Научный руководитель:

доцент,

исполняющая обязанности заведующей кафедрой

междисциплинарных исследований и практик

в области искусств СПБГУ, кандидат искусствоведения

Ходорковская Елена Семеновна

Рецензент:

доцент, кафедра менеджмента музыкального

искусства, Федеральное

государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования «Казанская государственная консерватория

имени Н.Г. Жиганова»

Усова Ольга Вячеславовна

Санкт–Петербург

2023

**Содержание**

**ВВЕДЕНИЕ**………………………………………………………………….3-6

**ГЛАВА 1. Музыкальные театры России в регионах: территории и модели формирования**

1.1 Возникновение и развитие музыкально-театрального

движения в России в XIX веке…………………………………………...7- 15

1.2 Театры, возникшие в XX и XXI веках……………………………….15-27

1.3 Рейтинги фестиваля «Золотая маска» и других институций как маркер оценки деятельности региональных театров……………………………27-36

**ГЛАВА 2. Стратегии функционирования и развития региональных театров в новейшее время**

2.1 Пермский театр оперы и балета:

трансформация в репертуарном театре………………………………….37-50

2.2 Урал Опера Балет: полная перезагрузка……………………………..50-56

2.3 Новосибирский театр оперы и балета:

консервативный поворот………………………………………………….56-66

2.4 Нижегородский театр оперы и балета:

от консерватизма к точке роста…………………………………………..67-73

2.5 Ростовский музыкальный театр:

между амбициями и реальностью………………………………………..73-77

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**………………………………………………………….78-80

**Список использованной литературы** …………………………………81-86

**Приложение.** Сравнительная таблица деятельности театров в сезоне 2022/2023 гг. ……………………………………………………………..87-96

**Введение**

Современное состояние регионального музыкального театра, на наш взгляд, ещё не становилось предметом специального изучения, хотя в последнее время — со все возрастающим в геометрической прогрессии числом диссертаций в области искусствоведения, культурологии — региональная музыкальная тематика все чаще попадает в фокус исследователей. Большинство работ при этом посвящено либо отдельным регионам и театрам[[1]](#footnote-0), либо только историческому отрезку формирования институций в XX веке (не далее чем 50-е годы). Между тем мы считаем, что явление можно рассмотреть в компаративистской перспективе, использовав в качестве материала для сравнения данные нескольких театров, и, конечно, не ограничиваться только историческим аспектом, а говорить о сегодняшних реалиях музыкально-театрального процесса в регионах.

В работе мы проследим путь, который прошел региональный музыкальный театр в России как институция — от своего основания (в ряде случаев это конец XIX века, а в большинстве случаев 30-40-50-е годы XX века) до новейшего времени. Будет показано, как театр трансформировался в 90-е годы после развала СССР, каким образом он меняется в настоящее время и какие стратегии развития выбирает.

Предметом исследования станут стратегии функционирования и развития региональных музыкальных театров, и в первую очередь именно театров оперы и балета, в России в XXI веке (вплоть до сезона 2022/2023 гг.). Наше внимание сосредоточится на вопросах репертуарной политики, художественного руководства, на эффективных стратегиях взаимодействия институции с региональными властями, на ярких творческих достижениях, которые были отмечены призами «Золотой маски».

Наши наблюдения мы будем делать, анализируя деятельность многих музыкальных театров, но более подробно остановимся на пяти избранных: Пермском государственном театре оперы и балета, театре «Урал Опера Балет» (Екатеринбургский государственный академический театр оперы и балета), Новосибирском государственном академическом театре оперы и балета, Нижегородском государственном театре оперы и балета, Ростовском государственном музыкальном театре. Эти театры, во-первых, презентуют различные регионы России (как близкие к Москве, так и более далекие), что представляется ценным для работы; во-вторых, различны их траектории развития, которые определяются историческим и специфически региональным контекстами; в-третьих, представляется важным рассмотреть опыт *Урал Опера Балет* иНовосибирского оперного театра как театров федерального подчинения; в-четвертых, на мой выбор повлиял и фактор непосредственного (на месте) знакомства с деятельностью указанных театров, причем в некоторых случаях на протяжении достаточно большого количества лет (более двадцати в отношении Нижегородского оперного театра).

**Основная гипотеза** работы заключается в мысли, что театральный процесс в России стал более разнородным, и некоторым театрам (в их числе Урал Опера Балет, Пермский театр оперы и балета) удалось во многом выстроить собственную траекторию развития, освобождаясь от влияния центра (Большого театра) и становясь, наряду со столичными театрами, институциями, формирующими тон современного музыкально-театрального процесса в России. Обособленность от центра, конкуренция с ним, на наш взгляд, становятся заметными векторами в развитии названных театров. Эти причины приводят к таким нетривиальным для провинции творческим решениям, как например, копродукции с известными зарубежными театрами, осуществленные в театрах Новосибирска и Перми (что раньше априори могли себе позволить только Большой и Мариинский театры), или к появлению в репертуаре совершенно новых для России названий всемирно известных и ныне здравствующих зарубежных авторов — в этом плане Урал Оперу можно назвать настоящим лидером в этом направлении (укажем на российские премьеры опер «Сатьяграха» Филиппа Гласса, «Три сестры» Петера Этвёша, «Любовь издалека» Кайи Саариахо).

**Цели и задачи исследования**, таким образом, следующие:

* наметить общие и частные стратегии функционирования и развития театров в названных регионах
* показать успешные кейсы творчества театров
* обозначить болевые моменты функционирования институций
* проанализировать влияние некоторых вызовов (*дело Тангейзера, специальная военная операция*) на стратегии функционирования театров

**Методология** работы включает в себя историко-культурный подход, использующийся при анализе институциональных стратегий; элементы социологического подхода, применяемые при анализе репертуара; анализ экономических данных (тогда, когда это позволяют имеющиеся в нашем распоряжении данные), использующийся при оценке хозяйственной деятельности (аналитический, сравнительный, исторический аспекты). Информационной базой исследования стали материалы прессы в специализированных изданиях «Музыкальное обозрение», «Музыкальная жизнь», журнале «Театр», региональных изданиях, освещающих вопросы культуры (в частности, интервью с ключевыми персонами театрального процесса), аналитические материалы таких институций как «Золотая маска». Ценным материалом стали некоторые магистерские, выполненные на программе «Музыкальная критика» Санкт-Петербургского университета, близкие к обозначенной тематике (в частности, работа Артема Мельника «Российский оперно-балетный театр как “культурное гетто”»), а также ряд кандидатских диссертаций, посвященных теме регионального музыкального театра в России.

**Структура работы**

Работа состоит из введения, двух глав и заключения. Первая глава посвящена истории формирования музыкальных театров в России XIX — XXI веках, специфике их распределения по регионам. Освещаются вопросы институциональной модели этих театров по отношению к столичным Большому театру и Музыкальному театру им. Немировича-Данченко (будущему МАМТу). Анализируется ситуация 90-х годов с возникновением новых театров (в Магнитогорске, Краснодаре, Астрахани, Владивостоке), изменением профиля театра (как было в Ростове-на-Дону, где театр музкомедии был преобразован в музыкальный театр). На их примере будут показаны причины форсированного развития театров на этих территориях.

Во второй главе на примере пяти театров анализируются избранные кейсы, касающиеся художественного и административного руководства (и новшеств в этой сфере), репертуара, фестивального движения, практик копродукции, которые показывают функционирование региональных театров в новейшую эпоху.

В заключении подводятся итоги исследования, определяются области дальнейшего исследования темы.

**Глава первая.**

**Музыкальные театры России в регионах:**

**территории и модели формирования**

Мы можем наметить четыре узловых пункта в истории возникновения региональных театров в России: дореволюционный (конец XIX века), к которому относится появление старейших на сегодня региональных оперных домов, эпоху 30-х годов XX века в СССР с её интенсивным культурным строительством, период 90-х годов, когда после распада СССР возникли новые возможности и появились театры новой России, и новейшее время (с 2011 года), связанное с открытием новых музыкальных театров - в значительном удалении от столицы.

Возникновение первых региональных музыкальных театров происходило ещё в эпоху Российской империи и связано с поволжским (Саратов) и уральским (Пермь, Екатеринбург) регионами, а также городами юга России (Ростов-на-Дону, Таганрог) — местами, переживающими стремительный рост и развитие. В некоторых крупных городах поволжского региона, таких как Казань, Нижний Новгород, в это время тоже развивалась оперная культура с помощью регулярных оперных антреприз (причем в некоторых городах выступали не только русские, но и итальянские труппы). На наш взгляд, появление первых оперных домов в Перми и Екатеринбурге объясняется тем, что, во-первых, они были более труднодоступны для антрепризы, а во-вторых, финансовые возможности и амбиции городских властей стремительно развивающихся городов заключались в создании привлекательных условий (в том числе и в культурном плане) для формирующегося на месте сообщества промышленников. Это выразилось в постройке специализированных оперных театров в названных городах, в отличие, скажем, от других регионов, где опера делила одну сцену с драматическими спектаклями, то есть сцену городских театров. Полагаем, что активизации музыкальных процессов способствовало и открытие музыкальных классов ИРМО в некоторых городах (Саратов, Нижний Новгород), что влияло на приток квалифицированных музыкальных кадров из Москвы и Петербурга и соответственно стимулировало развитие городской музыкальной жизни и появление музыкальных театров в некоторых из названных городов.

Один из старейших театров нашей страны — нынешний Саратовский театр оперы и балета, история которого начинается с 1803 года, когда помещик Григорий Гладков открыл первый в городе публичный театр. В репертуаре театра среди комедий и драм были и оперы («в 1806 году в театре дали 28 комедий, 27 опер, 3 драмы и 3 трагедии»[[2]](#footnote-1)). В 1860 году в городе строится здание Летнего театра, в котором проходили гастроли оперных антреприз, в частности Первой русской оперной труппы под руководством актера и антрепренера Петра Медведева. Основу репертуара составляли произведения русских композиторов: «Жизнь за царя» и «Руслан и Людмила» М. Глинки, «Русалка» А. Даргомыжского, «Рогнеда» А.Серова, «Аскольдова могила» А. Верстовского. В 1873 г. в Саратове появляется симфонический оркестр, а к 1887 г. формируется собственная театральная труппа, которую возглавил дирижер Иван Палицин[[3]](#footnote-2). Позднее за дирижерским пультом в театре стояли такие блестящие дирижеры России как [А. Пазовский](https://www.operabalet.ru/f/history/pazovskij.jpg), [А. Павлов–Арбенин](https://www.operabalet.ru/f/history/pavlov-arbenin.jpg), [В. Сук](https://www.operabalet.ru/f/history/suk.jpg)[[4]](#footnote-3). В 1895 году открывается музыкальное училище, которое возглавил польский пианист Станислав Экснер. Благодаря ему в качестве преподавателей были зачислены в том числе и зарубежные музыканты, скрипач и регент церковного хора Ярослав Гаек и пианист и органист Эмиль Гаек, пианист Юзеф Сливиньский, теоретик и композитор с французскими корнями Георгий Конюс. В 1912 году силами Экснера в городе открывается консерватория и активизируется музыкальная жизнь (состоялись гастроли известных музыкантов, в числе которых были Сергей Рахманинов, Ванда Ландовская); в консерватории бурно развивается вокальное отделение, которое возглавляют известные певцы Михаил Медведев, Николай Сперанский, Алевтина Пасхалова.

Балетная труппа появилась в Саратове гораздо позже, в 1928 году. Среди первых спектаклей были «Лебединое озеро», «Спящая красавица» и «Щелкунчик» П. Чайковского, «Лауренсия» А. Крейна, «Каменный цветок» и «Золушка» С. Прокофьева.

Среди поволжских городов мы также назовем Казань и Нижний Новгород — динамично развивающиеся в XIX веке старинные территории. Формально возникновение оперных театров в них датируется 30-ми годами XX века, но известно, что уже в предыдущем веке здесь также проходили оперные показы силами приезжих трупп. Такие показы начались в Казани с 1851 года (источники указывают, что в числе трупп была и итальянская антреприза во главе с певицей Амалией Корбари[[5]](#footnote-4)), а начиная с 1874 года в городе при руководстве деятельного антрепренера Петра Медведева[[6]](#footnote-5) осуществлялись постановки опер уже местной казанской труппой.

То же самое происходило и в Нижнем Новгороде. У нас есть все основания полагать, что в городском театре, построенном в 1896 году к открытию в городе Всероссийской промышленно-художественной выставки, помимо собственно драматических спектаклей или комедий игрались и оперы (так, на самом открытии театра была дана «Жизнь за царя» Глинки, с участием молодого Ф. Шаляпина). Своеобразный намек на оперное использование здания мы видим в самой ассоциации внешнего облика нижегородского театра с парижской Гранд-Опера: «Здание выдержано в стиле [бозар](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D0%B7%D0%B0%D1%80) (академической [эклектики](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%BA%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0_(%D0%B0%D1%80%D1%85%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0)))[[7]](#footnote-6) направления [историзма](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B7%D0%BC_(%D0%B0%D1%80%D1%85%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0))[[8]](#footnote-7) с оглядкой на пышную архитектуру театра в [Париже](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B6) ([Гранд Опера](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0_%D0%93%D0%B0%D1%80%D0%BD%D1%8C%D0%B5)[[9]](#footnote-8)) архитектора [Шарля Гарнье](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D1%80%D0%BD%D1%8C%D0%B5,_%D0%A8%D0%B0%D1%80%D0%BB%D1%8C_(%D0%B0%D1%80%D1%85%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80))[[10]](#footnote-9). Если говорить о его градостроительном местоположении, то оно, как и театр в Париже, занимает островное положение, но является более камерным и находится на небольшой Театральной площади, раскрывающейся на главную улицу Нижнего Новгорода — Большую Покровскую. При этом, здесь осуществился нехарактерный для нижегородской эклектики периода ее расцвета принцип всефасадности. Боковые фасады здания декорированы не менее, чем главный фасад театра. Декор практически сплошь покрывает фасады здания, не оставляя свободного места на его стенах. Лепной декор выполнен при высоком качестве строительных работ и высочайшем мастерстве зодчего»[[11]](#footnote-10). Оперные показы проходили в городе и во время Нижегородской ярмарки, силами приезжих трупп.

Уральский регион стал ещё одной заметной точкой музыкального роста. Именно здесь — сначала в Перми, а затем в Екатеринбурге — открылись специализированные оперные театры. Пермский оперный театр основан в 1870 году, первые спектакли (в частности, открытие оперой «Жизнь за царя» Глинки) состоялось ещё на сцене городского театра (здания ещё деревянного), только в 1878 году на его месте откроется специально выстроенное для оперы каменное здание на 900 зрительских мест. Именно в это время из Казани в Пермь приезжает антрепренер и актер Петр Медведев вместе со своей труппой, чередуя в сезоне оперу с драмой. Музыкальным руководителем постановок работал чешский виолончелист и капельмейстер Ульрих Авранек, впоследствии известный хормейстер Большого театра (где он служил с 1882 до 1937 года, до конца своей жизни).

В соседнем Екатеринбурге первые оперные показы начались с 1879 года силами приезжей труппы под руководством того же Петра Медведева, с 1907 года показы опер становятся регулярными. В 1912 году, в специально построенном здании на 1200 мест и тоже показом оперы «Жизнь за царя» (как и в Перми) открывается в городе собственный оперный театр. Музыкальным руководителем становится итальянец Сильвио Барбини (ок. 1860-1913) — итальянский дирижер и композитор, с 1886 г. переехавший в Россию и до появления в Екатеринбурге работавший в оперных театрах Флоренции и Ливорно, Киева, Тифлиса, Петербурга и Москвы. В Екатеринбурге он провел только первый сезон, скоропостижно скончавшись в начале второго. Современники отмечали его талант и трудоспособность: ведь только за это время театр показал 37 опер (25 из которых шли под управлением маэстро[[12]](#footnote-11)).

В 1914 году на сцене состоялся и первый балетный спектакль — «Волшебная флейта» Р. Дриго в постановке Ф. Трояновского (в труппе тогда танцевали только 8 человек).

Оперная культура в дореволюционное время развивалась, конечно, и на юге России. Среди заметных явлений — два города, Ростов-на-Дону и Таганрог. И первым, пожалуй, здесь стоит назвать именно Таганрог, который развивался как морской порт, а также как региональная «биржевая столица», интересная представителям разных национальностей (в частности, в городе большую роль играла греческая община).

В Таганроге оперные показы в городском театре начались с 1844 года (среди первых опер указывается «Днепровская русалка» Ф. Кауэра, С. Давыдова и К. Кавоса[[13]](#footnote-12)). В 1866 года в городе строится каменный городской театр[[14]](#footnote-13) (ныне старейший на юге России Драматический театр им. Чехова), и первое представление в нём было именно музыкальное — артисты исполняли сцены из итальянских опер. Любопытная деталь: член дирекции театра, купец С. И. Мавро на свои средства произвёл отделку внутреннего убранства театра на манер итальянского оперного театра «[Ла Скала](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B0_%D0%A1%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D0%B0)»[[15]](#footnote-14). С этого года и на протяжении двадцати лет в театре существовало две труппы: оперы играла итальянская (под управлением Луиджи Росси де Руджеро), а драматические спектакли — русская (под управлением Н. Новикова). В каком-то смысле Таганрог уподобился практически Петербургу, городу-ровеснику, который тоже имел постоянные русскую и зарубежную оперные труппы. Русскую труппу с 1873 г. возглавил местный импресарио Григорий Вальяно, грек по национальности, вклад которого в развитие оперного дела на юге не ограничился только Таганрогом. Краеведы сообщают, что «по количественному составу оперная труппа превышала драматическую в пять раз»[[16]](#footnote-15). Исследователь Ирина Палкина уточняет, что среди спектаклей игрались «Дочь Себастьяна», «Джураменто», «Весталка», «Беатриче ди Тенда», «Луиза Миллер», «Набуко доносор» (очевидно, «Набукко»), «Сицилийская вечерня», «Норма», «Роберт-Дьявол», «Бал в масках» (очевидно, «Бал-маскарад»), «Сафо», «Лукреция Борджиа», «Фаворитка», «Жидовка», «Марта», «Сомнамбула», «Риголетто», «Эрнани»[[17]](#footnote-16). Эти спектакли демонстрировались, помимо Таганрога, и на сценических площадках Ростова и столицы Донского войска – Новочеркасска.

В Ростове-на-Дону, с переездом сюда из Таганрога предприимчивого Вальяно, сформировалась местная труппа, которая показывала оперы, но больше специализировалась на популярнейшей тогда в Европе оперетте. Оперетта была экономически выигрышней, так как театр был на самоокупаемости. Ростов стал негласной столицей российской оперетты, балуя публику новейшими французскими опусами (краевед В. Сидоров сообщает[[18]](#footnote-17), что «афиши театра запестрели новыми влекущими названиями: «Елена Прекрасная», «Птички певчие», «Рауль Синяя Борода», «Жирофле-Жирофля», «Легкая кавалерия», «Зеленый остров», «Дочь рынка», «Новые куколки», «Рыцарь без страха и упрека», «Свадьба при фонарях», «Шалуны, или Нравы студентов», «Муж не муж, жена не жена», «Утка о трех носах», «Тромбальказар, или Актеры разбойники»). Вальяно был предприимчивым человеком театра, сам переводил оперетты на русский язык, сам рисовал декорации и занимался с хором, кроме того он был и актером. Наряду с опереттами ставились и оперы, например, «Мельник-колдун, обманщик и сват» М. Соколовского, «Аскольдова могила» А. Верстовского, «Волшебный стрелок» К. М. Вебера и некоторые другие.

Подытоживая, мы можем сказать, что оперное движение в российской провинции XIX века было связано в первую очередь с антрепризой, а первые региональные музыкальные театры возникали в экономически сильных (типа Саратова) или стремительно развивающихся в промышленном плане регионах (Пермь, Екатеринбург).

**Театры, возникшие в XX и XXI веках**

Второй значительный этап формирования региональных театров начинается с 30-х годов XX века, сталинской эпохи с её пафосом культурного строительства и равных для всех возможностей для развития (в том числе и культурного). Именно в это время страну покрыла целая сеть музыкальных театров, которые открывались в первую очередь там, где уже была подготовлена почва дореволюционными антрепризами. Театры обеспечивались квалифицированными управленческими и художественными кадрами, чья ротация была достаточно высокой в СССР, большую роль сыграла и система распределения выпускников, которая позволяла региональным театрам не сталкиваться так остро с проблемой нехватки кадров, как то имеет место быть сейчас (так, главный балетмейстер самарского балета Юрий Бурлака в интервью 2018 г. отмечает эту проблему и ссылается на советский опыт: «В 80-е годы, когда я учился, было распределение на три года, и театр знал, что у них есть люди по крайней мере на три сезона вперед»[[19]](#footnote-18)). Возникающие театры формировались по образу и подобию первого театра страны - Большого, брав на вооружение его репертуарную политику (большая доля классики, упор на русский репертуар, определенный процент локального творчества, как исторического, так и современного, позволявшего сохранять и формировать местную идентичность). С 1936 г. в Москве стали проводиться конкурсы-смотры профессиональных (но в некоторых случаях и самодеятельных) коллективов, позволявшие театрам не вариться в собственном соку, а вступать в определенную конкуренцию и повышать таким образом свой уровень. По итогам таких показов одни театры приобретали звание академических, а другие повышали свой статус, переходя из музтеатров в категорию «театры оперы и балета». Также были приняты и гастрольные поездки трупп по стране, в том числе в города, где исторически оперные институции так и не сформировались (например, в Архангельск).

Таким образом театры оперы и балета возникли в Самаре (1931 г., театр открылся как Средневолжская краевая опера), Горьком, нынешнем Нижнем Новгороде (1935 г.), Казани (1939 г.), Новосибирске (1945 г.), Челябинске (1956 г.). Одной из примет времени стало появление театров музыкальной комедии (музкомедии[[20]](#footnote-19)) - в Хабаровске (1926 г.), Красноярске (1930 г.[[21]](#footnote-20)), Ростове-на-Дону (1931 г.), Воронеже (1931 г., с 1968 г. театр оперы и балета), Волгограде (1931 г.), Армавире (1933 г.[[22]](#footnote-21)), Свердловске (1933 г.), Иваново (1934 г. , Саранске (1935 г., с 1992 г. - Музыкальный театр имени И. М. Яушева), Пятигорске (1939 г., с 1997 г. Ставропольский театр оперетты), Иркутске (1941 г., образован как театр музкомедии, сейчас Иркутский музыкальный театр им. Н.М. Загурского), Петрозаводске (1941 г.; с 1948 по 1955 годы не работал, в 1955 году преобразован в Музыкально-драматический театр, сейчас Музыкальный театр республики Карелия), Новосибирске (1944 г.[[23]](#footnote-22)), Омске (1947 г., основан как театр музкомедии, с 1982 г. - музыкальный театр), Улан-Удэ (1948 г., образован как музыкальный театр, сейчас Бурятский театр оперы и балета имени Г. Ц. Цыдынжапова), Северске (1957 г., открыт как музыкально-драматический театр, с 1968 г. переименовывается в Томский театр музкомедии, в 1993 г. получил статус музтеатра), Сыктывкаре (1957 г., открыт как музыкальный театр, с 1992 г. - театр оперы и балета республики Коми), Железногорске (1958 г.[[24]](#footnote-23)), Чебоксарах (1960 г., с 1993 г. - Чувашский театр оперы и балета), Якутске (1971 г., открыт как государственный музыкальный театр, первый стационарный театр оперы и балета в Дальневосточном Федеральном округе, историю ведет с образования в 1936 г. Якутского музыкального театра-студии. С 1991 г. преобразован в Якутский театр оперы и балета имени Д. К. Сивцева/Саха Опера Балет).

Открытие театров (а во многих городах параллельно и филармоний) стимулировало развитие образовательной музыкальной сферы городов - для обеспечение новых институций кадрами. Для примера приведем Горький (Нижний Новгород), где после открытия театра (а вслед за ним и филармонии в 1937 г.) появились Горьковская консерватория (1946 г.), хоровая капелла мальчиков (1946 г.[[25]](#footnote-24)).

Исключительным явлением можно признать появление вторых (к уже имеющимся театрам оперы и балета) музыкальных театров (театров музкомедии) в Свердловске, Горьком, Самаре/Куйбышеве и Новосибирске. Однако только в Свердловске и Новосибирске оба театра сохранили свою автономность[[26]](#footnote-25) и таким образом эти два города явно обозначились в числе лидирующих в региональном сегменте. В 1934 г. открывается Свердловская консерватория, в период эвакуации во время Второй мировой войны она испытала значительное пополнение кадрами высокой квалификации (в числе педагогов Г. Нейгауз, Н. Голубовская, Д.Ойстрах, Л. Мазель, В. Цуккерман и другие).

Нужно сказать, что военная ситуация в стране привела к необычному явлению: труппы вновь образованных театров отправлялись либо в тыл, либо на гастроли и в некоторых местах они обретали свой новый дом (либо на временной основе, либо на постоянной). Так, в конце 30-х годов Ю. Л. Сагайдачный формирует для города Горького труппу нового театра музкомедии, в 1940 г. коллектив открывает свои полугодовые гастроли в Иркутске, а уже в следующем году театр передается в ведение Иркутского отдела искусств, и на музыкальной карте России появляется новое название — Иркутский областной театр музыкальной комедии.

Временные передислокации столичных театров в период Второй мировой войны в провинцию влияли на характер деятельности региональных трупп, формировали в том числе их специфику. Так, в 1941 году из Ленинграда в Пермь эвакуируется труппа Кировского (ныне Мариинского) театра и Ленинградское хореографическое училище. Следствием этого стало форсированное развитие театральной (и в значительной степени — балетной) культуры Перми: ленинградские артисты вплоть до лета 1944 года давали регулярные спектакли, а в 1942 г. был набран первый класс балетной школы (с 1945 г. школа стала хореографическим училищем, которое на сегодняшний момент является одной из ведущих балетных школ России, имея федеральный статус — наряду с Новосибирским хореографическим училищем и Школой-студией при ансамбле народного танца им. И. Моисеева). Все эти обстоятельства, безусловно, выделили Пермский театр среди провинциальных театров, что мы будем наблюдать и дальше в его развитии. Другой подобный пример — перемещение труппы Большого театра в Куйбышев, запасную столицу СССР в течение войны. С 1941 по 1943 годы на основной сцене театра — грандиозного Дворца культуры имени Куйбышева — спектакли показывал только Большой театр, а местная труппа гастролировала в домах культуры города и области, а также давала концерты на фронте (в это же время в Куйбышевской филармонии был сформирован и передвижной оперный театр «для обслуживания райцентров, заводов, колхозов области», вероятно, не без участия артистов местной оперы[[27]](#footnote-26)).

Театры 30-х годов формировались с привлечением артистов из разных городов, в то время трудовая миграция была развита, а люди были мобильны (позднее, с открытием консерваторий, существовала практика распределения выпускников, что тоже способствовало высокой ротации кадров). В качестве примера рассмотрим формирование горьковской и ростовской трупп. Горьковский театр оперы и балета открылся летом 1935 года в приспособленном под это Народном доме — здании, выстроенном на деньги Общества по распространению начального образования в Нижегородской губернии и некоторых меценатов, в числе которых был и М. Горький. Народный дом, появившийся ещё в дореволюционную пору (в 1903 г.), открылся концертом Ф. Шаляпина, а спустя тридцать лет претерпел значительные изменения, приспосабливаясь под нужды создаваемого оперного театра. Здание, построенное в стиле модерна (исследователи акцентируют, что архитектор здания Павел Малиновский был первым, кто из нижегородских зодчих обратился к этому стилю[[28]](#footnote-27)), было видоизменено под классицизм (появились колонны, к залу было пристроено фойе, в самом зале появился опоясывающий балкон и была оборудована оркестровая яма, которая не была необходимо глубокой). С этим видоизменением здания до сих пор связаны проблемы: сцена гораздо меньше по размерам и глубине, чем в других оперных театрах (что представляет особые проблемы для балета), в театре нет технических приспособлений (в частности, вращающегося круга или необходимых люков), небольшая глубина оркестровой ямы сказывается на балансе звучания оркестра по отношению к голосам. Первыми оперными спектаклями стали «Князь Игорь» Бородина и «Евгений Онегин» Чайковского, которые поставила Софья Дмитриевна Масловская (1883-1953), петербургская меццо-сопрано (солистка антрепризы «Русская опера»), а также драматическая актриса (работала в Александринском театре) и режиссер[[29]](#footnote-28). В 1937 году Масловскую заменил только что окончивший ГИТИС Борис Покровский, который ставил в театре с 1938 по 1943 годы (среди его работ «Кармен» Бизе, «Иван Сусанин» Глинки, «Фауст» Гуно, «Юдифь» Серова, «Нижегородцы» Направника, в том числе и оперетты), а потом был приглашен на работу в Большой театр России. Покровский высоко оценивал творческие силы театра, оставив лестные слова в воспоминаниях: «Горьковский оперный театр в то время являлся сосредоточением необыкновенно талантливых людей. Там были великолепные дирижёры [Исидор Зак](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D0%BA,_%D0%98%D1%81%D0%B8%D0%B4%D0%BE%D1%80_%D0%90%D1%80%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87)[[30]](#footnote-29), [Лев Любимов](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9B%D1%8E%D0%B1%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%B2,_%D0%9B%D0%B5%D0%B2_%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87&action=edit&redlink=1)[[31]](#footnote-30), [Александр Ерофеев](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D1%80%D0%BE%D1%84%D0%B5%D0%B5%D0%B2,_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%93%D0%B0%D0%B2%D1%80%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87)[[32]](#footnote-31), умный и одаренный главный режиссёр Марк Валентинов[[33]](#footnote-32). Лучшего театрального художника, чем [Анатолий Мазанов](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9C%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2,_%D0%90%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%B9_%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B9%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87&action=edit&redlink=1)[[34]](#footnote-33) я не знаю. Я хорошо помню фамилии замечательных артистов: Софья Коновалова, [Валентина Викторова](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%92%D0%B8%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0,_%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B0&action=edit&redlink=1)[[35]](#footnote-34), Валентина Симанская, [Мария Чиненкова](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A7%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0,_%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%8F_%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0&action=edit&redlink=1)[[36]](#footnote-35). Такого артиста, как Иван Струков, я больше в жизни не встречал. Директором театра тогда был [Николай Васильевич Сулое](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A1%D1%83%D0%BB%D0%BE%D0%B5%D0%B2,_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87&action=edit&redlink=1)в[[37]](#footnote-36), влюбленный в театр человек, делавший все для его развития. Работа в Горьковском театре — благословенный миг моей жизни, длившийся годы»[[38]](#footnote-37).

Вместе с оперной труппой в Горьком сразу же была сформирована и балетная, которая начала свои спектакли в 1936 г. балетом «Дон Кихот» Л. Минкуса. Её возглавил Владимир Кононович (1904 — 1950), артист балета, работавший в труппе Саратовского театра оперы и балета, а с 1931 года балетмейстером в оперных театрах Тбилиси и Баку. Он ставил как классику («Лебединое озеро», «Дон Кихот», «Раймонда», «Тщетная предосторожность»), так и спектакли XX века («Красный мак» Р. Глиэра (в 1927 г.), «Кавказский пленник» (в 1936 г.) и «Суламифь» (в 1941 г.) Б. Асафьева). С 1941 года театр начал ставить и оперетты (среди первых - «Цыганский барон» И. Штрауса, «Сильва» И. Кальмана, «Холопки» Н. Стрельникова.

Отмечалось, что Горьковская труппа была значительной (80 человек). В сезоне 1942-43 гг. к ней присоединилась труппа Минского театра оперы и балета (в количестве 50 человек), эвакуированная в то время в Горький.

В Ростове-на-Дону официально созданный в 1931 году театр музкомедии (впрочем труппа начала деятельность раньше — с 1919 года) обрел статус государственного. Мы говорили о том, что в Ростове уже в XIX веке формировалась оперная и опереточная культура, но это процесс заглох в 1875 году в связи с разорением Вальяно и прекращением его антрепризы в Ростове. Дальнейшие попытки возродить оперу в Ростове приходятся уже на 1920 год, когда силами Михаила Гнесина[[39]](#footnote-38) и других — главного дирижера М. Бихтера, режиссеров В. Сангурского и Ф. Строганова[[40]](#footnote-39) была сформирована труппа «Первой советской оперы». Исследователь Сметанникова приводит следующие факты: «Оперные спектакли шли по вторникам, субботам и воскресеньям. В штате Первой совоперы значились артисты, режиссёры, балерины, музыканты, художники, рабочие, билетёры и др. Репертуар Первой совоперы состоял из таких сочинений, как “Травиатаˮ (Дж. Верди), “Карменˮ (Ж. Бизе), “Евгений Онегинˮ (П.И. Чайковский), “Алекоˮ (С.В. Рахманинов)… Исходя из репертуара, можно сказать, что Первая совопера должна была принести в город высокое искусство»[[41]](#footnote-40). Однако, как отмечал сам Гнесин, в силу военного времени эта инициатива вскоре свернулась, и уже в начале 1922 года Совоперу упразднили, а труппу перевели в штат театра музкомедии.

С 1935 года театр музкомедии показывал представления в театре-цирке Машонкиных, сцена которого трансформировалась в зависимости от направленности вечера (было ли это цирковое представление или музыкальный спектакль), но отмечались проблемы: как с акустикой, так и с отсутствием механических приспособлений на сцене. После войны театр наконец получил в свое распоряжение более подобающее здание — старинное здание Клуба приказчиков, построенное в 1899 году (из него театр выехал в 1999 году в новое здание, строившееся как настоящий оперный театр[[42]](#footnote-41)).

Таким образом в Ростове на протяжении двадцатого столетия, за исключением непродолжительного периода действия «Первой советской оперы», в театральной афише была только оперетта и город продолжал удерживать негласное звание «столицы оперетты»[[43]](#footnote-42). Только в 1999 году, когда театр наконец въехал в новое специально выстроенное здание (на протяжении двадцати лет бывшее долгостроем), было решено его переформатировать в Музыкальный театр, репертуар которого в ускоренном темпе стал наращиваться классическими операми и балетами. Для обеспечения театра в городе открылось хореографическое отделение в колледже искусств, которое на сегодняшний момент является основным поставщиком новых артистов в труппу театра. Вокальная труппа театра не столь локальна, привлекая выпускников не только Ростовской, но и других консерваторий страны и даже Беларуси (созданная в театре двухгодичная Молодежная оперная программа по примеру Большого театра значительно активизировала этот процесс).

Эпоха после распада СССР, несмотря на тяжелые финансовые условия, позволила региональным театрам искать новые стратегии для своего развития. Время девяностых было временем открытия для некоторых из них зарубежного направления деятельности. Именно тогда состоялись первые гастроли нижегородского театра (с 1995 года, когда в десяти городах земли Северный Рейн-Вестфалия были показаны «Борис Годунов» и «Мазепа», а в 1998 г. осуществилась совместная постановка «Каменного гостя» Даргомыжского с Римской академической филармонией), а также Казанского оперного театра (с 1994 г., при этом список стран был более внушительным: это Голландия, Германия, Австрия, Швеция, Швейцария, Люксембург, Португалия, Дания, Франция, Великобритания и др., в ходе гастролей за рубежом давалось до 120 (!) спектаклей в год[[44]](#footnote-43)), и Новосибирского оперного театра — в период с 1991 по 1999 годы его труппа побывала в Германии, Испании, Португалии, Макао, Голландии.

Выход на зарубежный оперный рынок, на наш взгляд, стимулировал новую тенденцию — представлять оперу на языке оригинала. Именно в 90-е годы в региональных театрах появляются первые постановки на языках. Так, в Нижнем Новгороде давали «Паяцы» и «Тоску» на итальянском; в Казани — «Летучего голландца», в Самаре — «Карлика» Цемлинского на немецком.

Кроме того, в восьмидесятых годах театры стали обзаводиться своими фирменными музыкальными фестивалями, развивать российские, а в некоторых случаях и международные связи. Возможно, что ситуация рынка повлияла на это всплеск амбиций, желания менять и меняться. В Казани возникает оперный *Шаляпинский фестиваль* (с 1982 г.) и балетный *Нуреевский фестиваль* (с 1987 г.), в Нижнем Новгороде фестиваль оперного и балетного искусства *Болдинская осень*, вдохновленный творчеством Пушкина (с 1986 г.). В Перми запускается *Дягилевский фестиваль* (первый фестиваль — с 2003 г.; с 2011 года с приходом Т. Курентзиса он становится ежегодным), в Воронеже — *Платоновский фестиваль искусств* (с 2011 г.), правда сам местный оперный театр имеет к нему косвенное отношение (театр выступает как прокатная площадка для постановок в первую очередь балетных спектаклей с приглашенными в Воронеж столичными и зарубежными артистами).

Наконец, 90-е стали временем появления и новых театров, невзирая на тяжелый социальный и экономический фон тех лет. Некоторые эксперты считают это время временем возможностей, которым смогли воспользоваться менеджеры культуры страны. Так, возникают **Магнитогорский музыкальный театр** (1996 г., с 1997 г. — театр оперы и балета), имеющий статус муниципального; **Астраханский музыкальный театр** (1996 г.; с 2011 г. — театр оперы и балета), **Дагестанский театр оперы и балета** (1998 г.), **Ростовский музыкальный театр** (1999 г., как правопреемник театра музкомедии), **Приморский театр оперы и балета** во Владивостоке (2013 г., с 2016 г. — Приморская сцена Мариинского театра). Во многих случаях новые театры получают форсированное развитие, немаловажным здесь становится факт предоставления им новейших театральных помещений. Так, во Владивостоке, по оценке специалистов, театр вошёл в десятку лучших залов России[[45]](#footnote-44); оперный театр в Астрахани поражает размахом и был построен в 2012 г. по проекту москвича А. Денисова с элементами древнерусского зодчества[[46]](#footnote-45) (это был подарок Владимира Путина к 450-летию города); Ростовский музыкальный театр обладает новейшим театральным залом города, появившимся в 1999 году как наконец-то завершенный долгострой. Эта форсированность проявляется и в стремительном росте численности театральных трупп[[47]](#footnote-46), и в материальном положении, и в решении кадрового вопроса непосредственно на местах. На особом положении здесь Приморский театр, второй стационарный театр (после Якутска) в Дальневосточном регионе. Театр создавался при содействии Валерия Гергиева, а по прошествии трех лет и вовсе стал частью холдинга Мариинского театра (как известно, на сегодня имеющего филиалы не только во Владивостоке, но и во Владикавказе), со всеми бонусами этой институции. Кастинг в труппу театра продолжает оставаться международным (даже в наши дни), а артистический обмен с театром-донором происходит регулярно. Фактически сегодня во Владивостоке можно посмотреть значительную часть продукции Мариинского театра, этот процесс активизировался с открытием в городе ежегодного летнего музыкального фестиваля «Мариинский» с 2016 года[[48]](#footnote-47).

**Рейтинги фестиваля Золотая маска и других институций как маркер оценки деятельности региональных театров**

Для того, чтобы увидеть развитие региональных театров в новейшее время, небезынтересно будет обратиться к статистике премий в области театрального искусства (театральной премии «Золотая маска»), и рейтингам ведущих музыкальных изданий, освещающих концертную жизнь в стране. Это поможет нам понять расстановку сил в провинции и увидеть, какие театры в регионах выделились в группу лидирующих. Мы предлагаем обратиться к рейтингу театральной премии «Золотая маска», учрежденной в 1994 году и призванной отмечать ярчайшие театральные достижения российских театров, включая музыкальные театры. Несмотря на то, что премию поддерживают правительственные структуры (правительство Москвы и Министерство культуры РФ), она является не государственной, а общественной наградой, а отбор и оценку номинантов производит именно профессиональное жюри, не включающее чиновников от культуры. Итак, с 1996 года (со второго фестиваля) появляется номинация «опера». Здесь мы видим следующую картину:

***Пермский театр оперы и балета*** (оперы: «Дон Паскуале» Доницетти, 1996, «Пиковая дама» Чайковского, 1998, «Орфей» Монтеверди, 2009, «Один день Ивана Денисовича» А. Чайковского, 2010, «Cosi fan tutte» Моцарта и «Medeamaterial» П. Дюсапена, 2013, «Королева индейцев» Пёрселла, 2015, «Травиата» Верди, 2017, «Cantos» Сюмака, 2018, «Жанна на костре» Онеггера, 2019, «Кармен» Бизе, 2022, «Любовь к трем апельсинам» Прокофьева, 2022, «Евгений Онегин» Чайковского, 2023. Балеты: «Ballet imperial» на музыку Второго концерта для фортепиано с оркестром П. Чайковского, 2004, «Когда падал снег» Бернарда Херрманна, 2016, «Золушка» Прокофьева, 2018, «Баядерка» Минкуса, 2020, «Шахерезада» на музыку Римского-Корсакова, 2020; мюзиклы: «Путешествие в Страну джамблей» Петра Поспелова, 2016).

***Екатеринбургский театр оперы и балета***(оперы: «Граф Ори» Россини, 2013, «Сатьяграха» Гласса, 2016, «Пассажирка» Вайнберга, 2018, «Три сестры» Этвёша, 2020; балеты: «Вариации Сальери» на музыку вариаций А. Сальери на тему испанской фолии, «Cantus Arcticus/Песни Арктики» на музыку Раутаваары - оба в 2014, «Цветоделика» на музыку Моцартианы Чайковского, 2015, «Ромео и Джульетта» Прокофьева, 2017, «Пахита» Минкуса, 2019, «Приказ короля» Королева, 2020, «Конек-горбунок», 2022, «L.A.D.» - специальная премия «за воплощение музыки Десятникова в балете», 2023)

***Новосибирский театр оперы и балета***(оперы: «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича, 1999; «Молодой Давид» Кобекина, 2000; «Жизнь с идиотом» Шнитке, 2004; «Аида» Верди, 2005; Месса Бернстайна, 2014; балеты: «Консерватория» Бурнонвиля, 1999; «Коппелия» Делиба, 2002; «Золушка» Прокофьева, 2007; «Баядерка» Минкуса, 2009).

***Саратовский театр оперы и балета*** (оперы: «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича, 1998, «Маргарита» В. Кобекина, 2008; балеты:« Стальной скок» Прокофьева, 2016)

***Красноярский театр оперы и балета*** (оперы: «Дочь полка» Доницетти, 2000; балеты: «Катарина, или Дочь разбойника» Пуни в редакции П. Поспелова, 2023)

Разово лауреатскими званиями были выделены *Ростовский музыкальный театр* («Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича, 2005), *Петрозаводский музыкальный театр* (балет «Ромео и Джульетта» Прокофьева, 2010), *Башкирский театр оперы и балета* (опера «Геракл» Генделя, 2017), *Нижегородский театр оперы и балета* («Свадьба Фигаро» Моцарта, 2021), *Алтайский музыкальный театр* («Капитанская дочка» Евгения Загота, 2021), *Самарский театр оперы и балета* («Бахчисарайский фонтан» Асафьева, 2021) и некоторые другие.

Среди других институций в орбиту экспертов «Золотой маски» попадали и другие театры (номинировались, но награды не получили). Среди них **Астраханский театр оперы и балета** («Мадам Баттерфляй» Пуччини, 2012, «Пиковая дама» (2013) и «Евгений Онегин» (2015) Чайковского, российская премьера оперы «Осуждение Фауста» Берлиоза, 2017), **Воронежский театр оперы и балета** (мировая премьера оперы «Родина электричества» Г. Седельникова 1979; балет «Корсар» Адана/Делиба/Дриго/Пуни, 2019, «Свадьба Фигаро» Моцарта, 2021), **Башкирский театр оперы и балета** (оперы «Орлеанская дева» Чайковского, 2017, «Vita nuova» Мартынова, 2021).

Любопытно, что при анализе постановочных команд того или иного спектакля вырисовывается определенная закономерность. В конечном итоге среди дирижеров, балетмейстеров, режиссеров можно сказать сложился «золотой» состав постановочной команды, который так или иначе заметен в масштабах всей страны. Эти творцы, начиная свой путь в региональных театрах, продолжают свою карьеру уже в столичных театрах России, а в некоторых случаях - и за рубежом. Или, не порывая со своим региональным театром, осуществляют постановки также в Москве и Петербурге (как, например, Вячеслав Самодуров — художественный руководитель Урал Балета). Среди них: постановщики Георгий Исаакян, Александр Титель, Дмитрий Черняков, хореографы Вячеслав Самодуров, Антон Пименов, Алексей Мирошниченко, Кирилл Симонов, Юрий Бурлака, дирижеры Теодор Курентзис, Павел Клиничев, Айнарс Рубикис, Иван Великанов, Валерий Платонов, Федор Леднев. Таким же образом в разных театрах в числе постановщиков, ответственных за свет и др. необходимые вещи, мы видим Ирину Вторникову, Ивана Виноградова, Елену Зайцеву, Альону Пикалову и других. Приглашение их для новых постановок становится точкой роста для региональных трупп и такая практика используется всё активнее. В качестве примера приведем постановочную команду «Свадьбы Фигаро» в Нижегородском театре оперы и балета, в которую на контрактной основе были приглашены дирижер Иван Великанов, художник по свету Иван Виноградов, художник по костюмам Ирэна Белоусова (два последних на тот момент уже были лауреатами «Золотой маски»). Результат не заставил себя ждать: впервые театр попал в номинанты премии, а в итоге конкурса получил спецпремию «за творческую смелость и командный дух».

Помимо экспертной оценки «Золотой маски», также у нас есть ещё один рейтинг — «События и Персоны», который проводит с 1995 года федеральная газета «Музыкальное обозрение» — одно из ключевых изданий об академической музыке в современной России. Рейтинг фиксирует наиболее важные с точки зрения МО события музыкальной жизни страны. Отметим, что бывали годы, когда региональные события не были отмечены (а рейтинг включал только московские и петербургские события), но тем интереснее посмотреть на тех, кто выдержал негласную конкуренцию со столичными коллегами. Среди них **Екатеринбургский театр оперы и балета** («Граф Ори» Россини, 2012; «Борис Годунов» Мусоргского, 2012; «Три сестры» Этвёша, 2019; балеты «Цветоделика», 2014; «Cantus Arcticus», 2013; «Тщетная предосторожность», 2015),  **Пермский театр оперы и балета** («Фиделио» Бетховена, 2010; [«Замок герцога Синяя Борода» Бартока, 2022;](https://muzobozrenie.ru/itogi-2022-sobytiya-i-persony-rejting-gazety-muzykalnoe-obozrenie/#bor) [«Мистерия на конец времени»](https://muzobozrenie.ru/itogi-2022-sobytiya-i-persony-rejting-gazety-muzykalnoe-obozrenie/#orf) Орфа, 2022), **Новосибирский театр оперы и балета** отмечен как институция (дипломы присуждены дирижеру Алексею Людмилину, хормейстеру Вячеславу Подъельскому и директору Валерию Егудину, 1998) и за конкретные постановки (опера «Молодой Давид» В. Кобекина, в которой режиссером выступил молодой Дмитрий Черняков, 1999; «Тангейзер» Вагнера, 2014), **Челябинский театр оперы и балета** («Жизнь за царя» Глинки, 2012), **Башкирский театр оперы и балета** (отмечалась работа директора Вячеслава Стрижевского и дирижера Валерия Платонова, 1998), **Театр оперы и балета республики Саха** (опера «Кудангс Великий» В. Кобекина, 2007). Газета отмечала не только отдельные события, но и фестивали, а также персоны музыкального мира. Так, персонами года становились в 2002 г. директор краснодарского творческого объединения «Премьера» (куда входит и Краснодарский музыкальный театр) Леонард Гатов с формулировкой «за музыкальную политику в Краснодарском крае и реконструкцию музыкального театра», в 2014 г. директора Борис Мездрич (Новосибирский театр оперы и балета) и Андрей Шишкин (Екатеринбургский театр оперы и балета). Среди фестивалей были отмечены **Собиновский фестиваль в Саратове** (в 1999, 2001, 2002, 2007 гг.), **Дягилевский фестиваль в Перми** 2017 и 2018 гг. (как известно, он проводился Теодором Курентзисом на базе Пермского оперного театра), и **Платоновский фестиваль в Воронеже** (мультижанровый) 2018 г.

То есть в целом эксперты сходятся, что наиболее весомыми в творческом плане являются театры уральского и сибирского регионов - Перми, Екатеринбурга, Новосибирска. Очевидно, что их выделение в лидерскую группу основано на нескольких причинах: это и временной фактор функционирования оперных домов (старейших в России), это и экономическая независимость этих регионов, очевидно, это и некоторая амбициозность местных властей, позволяющая им видеть в культуре один из способов развития города, территории, агломерации. В этом смысле кейс Перми, где в период с 2010 по 2019 годы развернулась деятельность Т. Курентзиса, наглядно демонстрирует эту возможность провинциального города преодолеть свою провинциальность (об этом мы расскажем подробнее во второй главе).

Та же газета «Музыкальное обозрение» (в 2010 году) констатирует следующий факт: в стране сложилась «большая девятка» региональных центров, имеющих полную музыкальную инфраструктуру, которая включает театр оперы и балета, филармонию, симфонический оркестр, вуз, музыкальный колледж, специальную школу при консерватории. Наряду с Москвой и Петербургом это семь городов: Нижний Новгород, Саратов, Казань, Екатеринбург, Уфа, Новосибирск, Красноярск. Тем не менее, не обладая такой инфраструктурой, Пермь, на наш взгляд, вполне может быть названа в этом списке. Равно как и Ростов-на-Дону — крупнейший музыкальный центр юга России, обладающий всеми перечисленными творческими «единицами».

Пример Нижнего Новгорода даёт нам возможность ответить, почему местный оперный театр буквально до последнего времени оставался в тени. На наш взгляд, здесь сыграли роль следующие факторы: закрытость города для иностранцев с 1959 до 1991 годов, редкая смена управленческих кадров — как административных (директора), так и художественных (на протяжении 32 лет директором была Анна Ермакова, режиссер Отар Дадишкилиани служит в театре до сих пор, при этом его влияние распространяется не только на балет, его профильную специализацию, но и на оперу[[49]](#footnote-48)), фактическая близость к Москве, которая так или иначе «отбирает» у провинции наиболее талантливые кадры, отношение местного руководства к театру как к институции, обслуживающей в первую очередь исключительно регион (со всеми вытекающими последствиями: репертуаром на значительную часть составленным из продукции XIX века, в оперном жанре идущей большей частью в переводе на русский язык[[50]](#footnote-49)).

Кроме выявленной тройки лидеров в новейшее время возникают и новые точки роста, связанные с **Астраханью, Саратовом, Красноярском, Петрозаводском.** Приток туда новых творческих сил[[51]](#footnote-50) обеспечивает вот эти творческие всполохи — называем это так, поскольку об этом красноречиво говорят перерывы в номинировании на «Золотую маску», иногда достигающие десяти лет. Например, сейчас активную фазу развития переживает Красноярский театр оперы и балета им. Дмитрия Хворостовского, чьи спектакли выдвигались на «Маску» (опера «Груди Терезия» Пуленка, 2020 — спецпремия; в лонг-листе — оперы «Марево» К. Широкова и М. Булошникова, 2021 и «Капулетти и Монтекки» Беллини, 2023, балет «Ленинградская симфония», 2021 (номинировался), опера «Богатыри» Бородина, 2022, балет «Катарина или Дочь разбойника» Пуни, 2023). Такой же всплеск сейчас и в Петрозаводске (в лонг-листе премии оперы «Сестра Анжелика» Пуччини, 2021; «Алеко» Рахманинова, 2022; «Царская невеста» Римского-Корсакова, 2022; балет «Тщетная предосторожность» Гертеля, 2021).

Некоторые музыкальные театры в России практически не ставят оперы. Очевидно, что не хватает исполнительских ресурсов. Так, в Иркутском музыкальном театре опера отсутствует как класс (хотя в 90-е годы была осуществлена постановка «Травиаты), сегодня в репертуаре театра многочисленные мюзиклы и две рок-оперы («Юнона и Авось» Рыбникова и «Иисус Христос — суперзвезда» Уэббера). В Северском музыкальном театре (напомним, что театр находится в закрытом городе) опера тоже фактически отсутствует, его афишу составляют в основном мюзиклы и музыкальные спектакли, а также детские постановки. Единственной оперной постановкой стала «Умница» Орфа, которая тем не менее попала в лонг-лист «Золотой маски» в 2021 г. (в нынешних планах театра выпустить и «Евгения Онегина», который сегодня представлен в сорокаминутной эскизной версии). Ещё пример. В театре «Саха Опера Балет» соотношение оперного и балетного репертуара выглядит следующим образом: на 18 балетных спектаклей приходится 9 оперных. При этом некоторые оперы идут явно в сокращенном виде: так, вердиевская «Травиата» проходит за 1 час 20 минут (с пометкой «Сцены из жизни Виолетты Валери» в одном действии).

В некоторых крупных российских городах ситуация и того хуже — там вовсе нет музыкальных театров. Например, в трехсоттысячных Архангельске или Чите. И если в советское время эта проблема решалась гастролями других театров (так, регулярными в Архангельске они были вплоть до 1990-х годов), то сейчас эти города лишены возможности видеть оперу и балет вживую (за небольшими исключениями). В Чите открытию оперного театра (событию, которое обсуждается в городе начиная примерно с 2005 года, с момента установки камня в честь начала строительства[[52]](#footnote-51)) препятствует отсутствие не только здания, но в первую очередь творческой базы: в частности, сформированного симфонического оркестра. Понятно, что в таких условиях создать театр региональным властям представляется практически невозможным делом (однако сам факт то и дело появляющейся дискуссии — так быть оперному театру в Чите? — в общем, говорит об определенных культурных ожиданиях горожан).

Итак, на сегодняшний момент в России функционирует 26 региональных оперных театров (театров оперы и балеты, музыкальных театров, где ставят оперы). Все они являются государственными компаниями с финансированием, осуществляемым министерствами культуры соответствующих субъектов РФ. Несколько театров находятся в статусе театров федерального подчинения: наряду с Большим и Мариинским, в регионах это театры оперы и балета в Екатеринбурге, Новосибирске и Севастополе (последний театр, имея указанный статус, пока находится в стадии строительства).

В следующей главе мы планируем рассмотреть конкретные кейсы развития оперных театров в современной России на примере пяти институций.

**Глава вторая.**

**Стратегии функционирования и развития региональных театров в новейшее время**

Есть ли какая-то специфика в функционировании региональных оперных театров? Почему одни театры заявляют о себе ярко, а другие остаются в тени? Как нам представляется, специфический путь развития каждого театра определяется несколькими вещами. На него влияют территория, где находится театр — и это влияние измеряется не только географически (насколько удален он от центра и от очагов цивилизации или, напротив, приближен), но и ментально, что сказывается в амбициях власти и жителей, в их привычке к определенному стилю жизни (консервативная модель или прогрессивная). Оказывает влияние и история рождения театра и его первых шагов, человеческий ресурс — как творческий, так и административный.

Вместе с тем успех жизнеспособности театров хорошо известен: это поддержка властей (так как рассматриваемые нами театры оперы и балета являются государственными) — как финансовая, так и имиджевого характера; это креативные личности во главе разных подразделений; это партнерство административного и художественного цехов театра в понимании общей задачи, миссии, если хотите; это, наконец, соединение лучших творческих сил, способных влиять на развитие институции и двигать её вперед. В этой главе мы уделим внимание тому, как все эти инструменты реализуются в деятельности избранных музыкальных театров России. Наш выбор театров определен следующими критериями:

1. географическим: мы представим разные регионы России (Урал, Сибирь, Поволжский регион, Юг России)
2. иерархическим: театры регионального подчинения и федерального (как Екатеринбург или Новосибирск)
3. структурным: театры оперы и балета и музыкальные театры
4. прогрессивным: театры-лидеры и театры-середнячки, а также театры, переживающие сегодня точку роста

Таким образом в круг нашего внимания попадают следующие театры: Пермский театр оперы и балета, Урал Опера Балет (Екатеринбург), Новосибирский театр оперы и балета, Нижегородский театр оперы и балета и Ростовский музыкальный театр.

**Пермский театр оперы и балета:**

**трансформация в репертуарном театре**

Этот театр, как мы уже указывали в первой главе, один из старейших в России, основан ещё в XIX веке. Таким образом, к сегодняшнему времени он накопил внушительный капитал репертуара, стратегий развития внутри разных парадигм (дореволюционной, советского времени, переходной эпохи 90-х XX века, постперестроечной эпохи). Новейшее время, а именно отрезок с 2011 по 2020 гг., был связан в театре с деятельностью дирижера/художественного руководителя театра Теодора Курентзиса и его команды (Марка де Мони — генерального менеджера театра, Медеи Ясониди — руководителя оперной труппы). Новый харизматичный лидер театра к тому времени уже имел за плечами опыт работы в крупнейшем региональном оперном театре страны (в Новосибирске) и уже успел заявить о себе в театральном сообществе (назовем его оперные и балетные работы 2005 — 2008 годов, отмеченные номинациями и лауреатствами «Золотой маски», а именно «Аиду» Верди, «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича, «Свадьбу Фигаро» Моцарта, «Золушку» Прокофьева — все спектакли НОВАТа, а также «Воццек» Берга (2011 г.) в Большом театре). Вооруженный кредитом доверия от властей и имеющий фактически карт-бланш в работе, Курентзис попробовал построить в Перми свой оперно-балетный рай и дать городу шанс быть увиденным и услышанным далеко за пределами региона и даже страны.

Тем не менее, мы должны отметить, что Пермский театр и в докурентзисовскую эпоху был одним из мощных региональных лидеров. Здесь ставились новые, непривычные названия, такие как «Лолита» Щедрина, «Пена дней» Денисова, «Один день Ивана Денисовича» А. Чайковского. Такое внимание к современной продукции театр проявлял и в XX веке, не случайно в конце 60-х годов его называли *лабораторией советской оперы*[[53]](#footnote-52).

Пермский балет, выращенный в традициях петербургской балетной школы, в одно время был визитной карточкой театра, в том числе на зарубежных гастролях. Журналист Лариса Барыкина так писала о гастролях театра в Америку в 2008 г.: «Пермская балетная труппа давно известна за океаном под маркой «Чайковский-балет». Настал черед оперы — решили в Перми. И запустили новый бренд — «Чайковский-театр». Покорению Америки предшествовала сенсационная промоакция в Нью-Йорке»[[54]](#footnote-53). Георгий Исаакян, в ту пору художественный руководитель театра, формулировал идею развития пермского балета как «качественные эксперименты в рамках русской классики»[[55]](#footnote-54). Среди балетных спектаклей труппы, получивших резонанс, были **Балеты Михаила Фокина** (спектакль 1978 г., возобновление - в 2006 г.), включающие «Шопениану», «Видение розы», «Умирающего лебедя» и «Половецкие пляски»; впервые представленный в России «The Second Detail/ «Вторая деталь» **Уильяма** **Форсайта** (2012 г.); **Балеты Игоря Стравинского** (2017 г.) - тройчатка: «Поцелуй феи» (хореограф В. Самодуров), «Петрушка» (хореограф В. Варнава), «Жар-птица» (хореограф А. Мирошниченко, возглавлявший труппу театра с 2009 по 2020 годы), «Свадебка» Стравинскоговхореографии **Иржи Килиана** (2012 г.) и другие («Вариации на тему рококо» самого А. Мирошниченко, «Souvenir» Дагласа Ли).

Таким образом, в новейшее время, не отказавшись от классики, балетная труппа Перми просто-таки семимильными шагами стала осваивать язык корифеев хореографии XX века и сегодняшнего дня. Эта работа шла в тесном контакте с представителями зарубежных компаний, занимающихся этим репертуаром (в частности, с Kylian Productions и Forsythe Productions). Алексей Мирошниченко, возглавлявший тогда балетную труппу, так отмечал благотворное воздействие нового репертуара на танцовщиков: «Пропустив через себя тексты Форсайта, артисты, как правило, еще лучше исполняют классическую хореографию. В то время как Баланчин прочищает мозги, Форсайт прочищает тело. Артисты с классической школой танца после его хореографии начинают лучше цепляться за пол, лучше вращаться, у них уходит зажим из плечевого пояса. Весь двигательный аппарат начинает работать четче. Поэтому “профилактика Форсайтом”, в особенности для российских танцовщиков, полезна как в эстетическом, так и в практическом плане»[[56]](#footnote-55).

Что же привнес Курентзис как художественный лидер в пермский театр? Какие новшества ждали институцию с его приходом? Самые большие новации — это осуществление целой серии копродукций с зарубежными оперными театрами первого ряда, расширение круга внештатных артистов и сотрудников, внедрение системы stagione[[57]](#footnote-56) в практику репертуарного театра, параллельная программа (лекции, развернутые материалы в буклетах и на сайте, ток-шоу, мастер-классы) в сопровождении премьерной продукции театра. Рассмотрим их подробнее.

За девять лет работы в Перми дирижер смог осуществить несколько крупных проектов, которыми стали *«Королева индейцев»* Перселла (2013 г.) совместно с Teatro Real (Мадрид) и Английской национальной оперой (Лондон), *«Травиата»* Верди (2016 г.) совместно с Unlimited Performing Arts (Дания), Landestheater Linz (Австрия) и Les Théâtres de la Ville de Luxembourg (Люксембург), *«Жанна на костре»* Онеггера (2018 г.) в режиссуре Ромео Кастеллуччи, поставленная в копродукции с Лионской национальной оперой (Франция), театром Ла Монне/Де Мюнт (Бельгия) и Театром Базеля (Швейцария), *«Фаэтон»* Люлли (2018 г.) — копродукция с Королевской оперой Версаля и в сотрудничестве с ансамблем Le Poème Harmonique. Небезынтересно сравнить это с частотой копродукций Большого театра в это время (уточним, что в период с 2011 по 2014 годы копродукций в театре не было): *«Роделинда»* Генделя (2015), выпущенная совместно с Английской национальной оперой, *«Билли Бадд»* Бриттена (2016), совместная постановка с Английской национальной оперой и Немецкой оперой (Берлин), *«Альцина»* Генделя (2017) в копродукции с фестивалем в Экс-ан-Провансе, *«Дидона и Эней»* Перселла (2019) в копродукции с фестивалем в Экс-ан-Провансе. Таким образом мы видим, что Пермская опера по частоте зарубежных копродукций едва ли не обгоняет главный театр России.

Трендом стало приглашение на постановки зарубежных режиссеров, дирижеров, певцов. Иногда каст в постановку составлял до трети основных солистов, таким образом оформляясь как проектная/фестивальная продукция. Бесспорно, что это позволило театру не только завязать международные связи и заявить о себе в Европе (поскольку приглашались именитые солисты и режиссеры), но и повысить собственную исполнительскую культуру, обогащенную зарубежными влияниями. Например, для постановки оперы «Так поступают все» Моцарта дирижером был приглашен целый ряд внештатных сотрудников: от солистов до постановочной команды. Это были Симона Кермес (ФРГ), Фьордилиджи/, Мария Форсстрем (Швеция), Дорабелла/, Анна Касьян (Франция), горничная Деспина/, Бретт Полегато (Канада), Гульельмо/, Тобиас Берндт (ФРГ), дон Альфонсо/, Станислав Леонтьев /Феррандо/ (а также художник-постановщик Штефан Дитрих, художник по свету Хайнц Каспер - оба из Германии[[58]](#footnote-57)). То же самое с моцартовскими *«Свадьбой Фигаро»* и *«Дон Жуаном»*: в Перми тогда была осуществлена первая российская постановка тройчатки композитора на либретто Лоренцо да Понте.

Ещё один, можно сказать, европейский тренд — делать постановки эксклюзивной продукцией театра за счет переосмысления самого музыкального материала. Пермский театр дает примеры такого обращения. Например, «*Королева фей*» Перселла была представлена Селларсом и Курентзисом с добавлением оригинальной музыки, привнесенной из других сочинений Перселла, фактически оба автора сочинили новый спектакль из материала оперы, дошедшей до нас в незавершенном виде[[59]](#footnote-58). Для представления «*Замка герцога Синяя борода*» Бартока театр заказал Валерию Воронову два симфонических фрагмента: пролог и эпилог оперы, которые обрамляют оригинальную партитуру Бартока и словно связывают её с нашим временем. Такой подход — искать новаторский потенциал в выпускаемой продукции — также, на наш взгляд, является привнесением западного опыта на российскую почву. Эксперт Д. Ренанский в связи с таким подходом постановщиков констатирует новую тенденцию, что «театр интерпретации, в матрице которого российская музыкальная сцена существовала с начала 1990-х, уступает место актуальной модели сочинительского театра, предпочитающего не трактовать текст, а писать его с чистого листа»[[60]](#footnote-59). И в качестве примера этой тенденции он называет именно две постановки — «Королеву индейцев» Перселла и «Носферату» Курляндского. Показательно, что обе были поставлены именно в Перми и дали толчок новому взгляду на то, что есть оперный спектакль в новейшее время.

Еще одной заметной стратегией Курентзиса стало развитие образовательного направления в театре. Основная мысль: поход в театр - это не только развлечение, форма досуга, но и форма интеллектуальной деятельности. Это очень хорошо согласуется с фигурой самого дирижера, склонного доносить свои идеи и мысли не только с помощью музыки; философа по натуре, который мнит средствами музыки либо сделать наш мир лучше, либо (и скорее именно это) призывает публику отрешиться от повседневности и воспарить в эмпиреи. Впрочем, такой образовательный пафос можно объяснить и второй причиной. На наш взгляд, такая активность наиболее востребована именно в провинции, поскольку театры сталкиваются с тем, что в основном работают именно со своей местной публикой, процент туристов не столь велик (даже в таком активном городе, как Екатеринбург). Таким образом, новые формы сопровождения постановок позволяют расширять театральную аудиторию, вовлекать через эти формы более молодое поколение, которое воспринимает их в том числе и как модное ныне направление досуга (паблик-токи, публичные лекции и тому подобное).

Какие же это формы? В Пермском театре это направление получило название **Лаборатория современного зрителя** (она появилась в 2016 г.). Лаборатория включает в себя лекции, мастер-классы, творческие встречи, открытые репетиции, обсуждения, школу театрального блогера и даже экскурсии по театру. Здесь же можно назвать и трансляции опер (особенно эпохи пандемии), с сопроводительными словами, диалогами участников постановки (например, вокального коуча Медеи Ясониди или театральных критиков). Каждая постановка сопровождается лекциями, для которых театр выписывает известных столичных спикеров. Так, во время премьеры «*Замка герцога Синяя Борода*» Бартока (2022) программа включала лекции Ильи Кухаренко («Истории с Бородой» — о разных постановках оперы Бартока в мире), Юлии Бедеровой («Новейшая история новейшей музыки с примерами и пояснениями»), Оксаны Якименко (переводчик с венгерского и коуч постановки рассказала о специфике венгерского языка в опере Бартока). Также был проведен и паблик-ток с тремя участниками постановки: дирижером Федором Ледневым, программным директором театра Дмитрием Ренанским и композитором Валерием Вороновым (о специфике оперы в её новом пермском варианте, включающем новый материал, а именно пролог и эпилог В. Воронова). Представляется неслучайной в этом ракурсе и поддержка дирижером премии для музыкальных критиков «Резонанс», которая вручалась с момента своего основания в 2014 г. именно в Пермском оперном театре.

Как оказался возможен феномен Курентзиса, об эпохе которого в Перми до сих пор некоторые эксперты (Ю. Бедерова, Д. Ренанский) отзываются в превосходных степенях?

Здесь мы можем поговорить о той уникальной ситуации, которая предопределила интенсивность деятельности Курентзиса в Перми, о феномене пермского театра как одного из ведущих музыкальных театров страны. Эффект культурного прорыва, осуществленный театром, стал продолжением так называемой *«пермской культурной революции»* — проекта, переформатировавшего знание о Перми, позволившего выдвинуть культурную повестку как одно из ключевых средств развития территории, доказывая что там, где культура взращивается, там жизнь приобретает качественно иное наполнение. Так называемое, *пермское чудо* — результат совместной работы губернатора Пермского края Олега Чиркунова и нескольких кураторов: режиссера Бориса Мильграма (на тот момент министра культуры и вице-губернатора Пермского края), девелопера Сергей Гордеев, галериста Марат Гельман. Сам Чиркунов так объяснял эту стратегию: «Человек хочет понимать, что его жизнь проходит не зря, что она насыщенна, что он находится в гуще событий. Значит, эти события надо создать: выставки, спектакли, фестивали, стрит-арт. Может быть, инвестиции в культурную среду — самый малозатратный и самый эффективный инструмент для создания у человека ощущения того, что он живет в правильном месте»[[61]](#footnote-60). Позднее (в 2019 г.), размышляя о феномене культурной революции, комиссар Уральской биеннале Алиса Прудникова комментировала так: «Сейчас революция закончилась, но культура осталась. Если раньше в Пермском крае гордились ракетами, самолетами, нефтью, калием, сейчас гордимся пермской культурой, пермской оперой. Как сказал губернатор Максим Решетников в этом году: “Нам довелось жить в эпоху Теодора Курентзиса”»[[62]](#footnote-61). Именно эти люди — посредством уникальных выставок и художественных акций, организации галереи современного искусства PERMM — сделали культурный бренд Перми узнаваемым в России. В музыкальном плане это дело продолжил Т. Курентзис, сделав город очагом актуального искусства, подтянув сюда недюжинные силы и ресурсы (это и сменивший новосибирскую локацию оркестр MusicAeterna, и регулярно приглашаемые оркестранты и солисты из Европы и российских столиц). Курентзис обеспечил пермский театр копродукциями с зарубежными партнерами, пригласил для участия в постановках крупнейших режиссеров нашего времени (Р. Кастеллуччи, Р. Уилсона, П. Селларса), добился участия оркестра театра в зарубежных гастролях самого высокого ранга и в записях коллектива для лейбла Sony Classical (три оперы Моцарта). Аккумулируя зарубежный опыт, Курентзису удалось в условиях репертуарного театра осуществить проектный метод, готовя постановки блоками[[63]](#footnote-62) и привлекая для участия значительный процент гастролеров (что является особенностью именно фестивальной практики).

Нужно сказать, что нововведения Курентзиса встречали и критику. В прессе то и дело возникали обсуждения болевых точек театра: писали о четком разделении оркестрантов на первый и второй состав (собственно, первый это MusicAeterna, усиленный зарубежными музыкантами, и участвовал в выпуске самых громких премьер). Об огромных бюджетах, выделяемых правительством края на эксклюзивные постановки и оплату жилья MusiaAeterna (как известно, дирижер перевез коллектив из Новосибирска в Пермь и добился его включения в штат театра). О редком появлении самого маэстро в Перми. Об амбициозных планах Курентзиса, которые финансово проблематичны для края: будь то строительство в городе новой сцены оперного театра (проект, в котором участвовало и на первом этапе победило известное бюро Д. Чипперфильда) или желаемое открытие в городе консерватории.

И тем не менее, несмотря на все против, Курентзису удалось обеспечить пермскому театру уверенное лидерство не только в региональном сегменте, но и шире — на федеральном уровне. Театр, уже после ухода Курентзиса, продолжает оставаться ньюсмейкером в российском оперном пространстве, хотя некоторые эксперты и высказывали опасения, как надолго хватит его мощностей без столь харизматичного лидера у руля.

У нас есть возможность взглянуть на функционирование театра в посткурентзисовскую эпоху. Хотя здесь возможна оговорка, поскольку дирижер продолжает участвовать в жизни театра, но теперь уже локализовано — курируя и участвуя в программах только Дягилевского фестиваля. Кстати, именно в этом обстоятельстве нынешний директор театра Д. Анзароков видит источник креатива, считая что Пермь может получить вместо одной культурной институции, как было раньше, целых две (сам театр и собственно фестиваль, который сегодня обособился от институции и будет развиваться как независимый фестивальный проект на базе завода Шпагина[[64]](#footnote-63)).

Совершенно очевидно, что планирование художественной концепции театра не брошено на самотек, и сейчас его осуществляет специально нанятый специалист — драматург, театровед, музыкальный критик, эксперт «Золотой Маски» Дмитрий Ренанский. Его должность в театре называется программный директор (она не имеет аналогов в других оперных театрах страны[[65]](#footnote-64)) и напоминает по своему функционалу должность интенданта в западном театре. Именно он стал инициатором некоторых знаковых акций театра, а именно приглашения драматических режиссеров нового поколения для постановок опер («Дон Жуан» Моцарта в постановке М. Гацалова, «Замок Герцога Синяя Борода» Бартока в постановке Е. Сафоновой, «Евгений Онегин» Чайковского в постановке В. Наставшевса, «Кармен» Бизе и «Летучий голландец» Вагнера в постановке К. Богомолова). Юлия Бедерова подчеркивает особенность и важность этого начинания для развития российского музыкального театра: «Стратегическая концепция Пермской оперы выглядит сенсационно — стать мировым центром новой российской театральной режиссуры, выращенным на магистральном оперном материале»[[66]](#footnote-65). Именно Д. Ренанский (наряду с Ильей Кухаренко, ещё одним активным участников модернизации пермского театра, в качестве драматурга, лектора, музкритика) продолжает образовательное направление в театре. Ренанский, как представляется, курирует оперное направление театра и определяет стратегический выбор репертуара. Балетную стратегию выстраивает руководитель соответствующей труппы Антон Пимонов. И сегодня институция продолжает быть площадкой для нового балетного творчества российских хореографов (А. Пимонова, М. Севагина, В. Самодурова) и нового балетного творчества российских композиторов (В. Раннева, А. Светличного).

Театр открыт новациям, поскольку сегодня у его руля стоят молодые профессионалы. Одно из новшеств — первая в истории России оперная копродукция между столичным театром («Новой оперой») и региональным театром. Копродукция во многом вызвана финансовыми соображениями (хотя, разумеется, преследует и художественные выгоды), помогая театрам экономить при производстве новых постановок, и в то же время не сбавлять частоту их появления в репертуаре. Лоббист внутрироссийской копродукции — директор московской «Новой оперы» Антон Гетьман — видит в этой форме сотрудничества наиболее приемлемый вариант для сегодняшней ситуации, когда расходы на постановки возросли (в том числе из-за санкций после начала специальной военной операции), а бюджетные дотации снижаются. Кроме того, российские копродукции в какой-то степени могут заменить сегодня зарубежные и обеспечить некоторую ротацию художественных сил (и идей, добавим мы) между столицей и провинцией.

Именно Гетьман предпринимает первые шаги в этом направлении, и Пермь, как мы видим, достаточно быстро отреагировала на это предложение (в качестве возможных партнеров менеджер рассматривал и Нижегородский оперный театр[[67]](#footnote-66)). По его словам, регионы пока не проявляют особой заинтересованности в этом, хотя, с его точки зрения, «Новая опера» готова предложить самые оптимальные условия: в частности, право первого показа именно в регионе, а не в столице. Вероятно, низкая заинтересованность кроется в том, что, во-первых, регионы уже сами в состоянии производить продукцию высокого качества, и им не нужен старший покровитель в этом, также сложен вопрос финансовой составляющей проекта: кто за что отвечает и каков процентный вклад каждого участника (совершенно очевидно, что бюджеты столичного и регионального театров разнятся). Первая ласточка копродукции Пермской оперы с «Новой» стал «*Летучий голландец*» Вагнера (режиссер К. Богомолов, дирижер Ф. Чижевский), выходящий в апреле 2023 г. в Перми и в начале нового сезона 2023/24 в Москве.

Директор театра Довлет Анзароков подчеркивает, что сейчас (в отличие от других российских оперных театров) в Перми сложилась уникальная ситуация с карт-бланшем для профессионалов среднего поколения. Основной возраст управленческих кадров театра в районе 40 лет: Д. Анзарокову — 43, М. Гацалову — 45, Д. Ренанскому — 37, М. Агаджаняну — 33, А. Пимонову — 43. Именно это обстоятельство позволяет ожидать от театра новых свежих инициатив, ведь теперь (по замечанию Ю. Бедеровой) принцип Дягилевского фестиваля — «Удиви меня» — похоже, распространится на деятельность всего театра[[68]](#footnote-67).

**Театр «Урал Опера Балет»:**

**полная перезагрузка**

Но у Перми есть и сильный конкурент, с не менее впечатляющей историей и сегодняшним днем — это театр «Урал Опера Балет». Близкое территориально (по меркам страны) соседство двух лидеров позволяет некоторым экспертам, в частности Ю. Бедеровой, говорит о том, что эта территория постепенно превращается в культурный кластер[[69]](#footnote-68). Этому способствует в том числе обмен артистическими кадрами (дирижерами, вокалистами, хореографами) между городами, а также обозначившаяся преемственность: например, в балете (нынешний худрук пермского балета Антон Пимонов три года работал в Екатеринбурге и был заместителем В. Самодурова). Однако между ними, конечно же, есть и различия, которые диктуют своеобразие пермского и екатеринбургского пути развития.

Екатеринбург — столица Урала, город с мощными амбициями и развитой промышленностью, город, который смотрит в будущее и стремится к новизне. По сравнению с Пермью, музыкально-театральная база здесь более весомая и разветвленная: действуют два музыкальных театра (Урал Опера Балет, Театр музыкальной комедии), Екатеринбургская филармония, которая за последние годы стала драйвером многих инноваций в концертной жизни России, есть консерватория и театральный вуз. Оперный театр города имеет статус федерального, чем подчеркивается его значимость не только для Урала, но и в масштабах страны: с 2011 года, один из немногих, он получает персональный государственный грант.

В советское время театр славился оперной труппой, именно здесь начиналась деятельность легендарного дирижера Евгения Колобова, проработавшего в театре с 1974 г. в течение семи лет, а также режиссера Александра Тителя, ныне главного режиссера МАМТа, ставившего здесь в период с 1980 по 1991 годы).

Новейшая история театра связана с приходом на директорскую позицию Андрея Шишкина в 2006 году. Шишкин к тому моменту имел опыт управления тремя театрами: драматическими (в Уфе и Костроме), и оперным (в Уфе); первое его образование — экономика и организация производства — тоже сослужили ему хорошую службу в карьере (так, он занимал должности главного бухгалтера в одном из указанных театров, а также в Министерстве культуры Башкирской АССР). Систематизируя свой опыт работы в екатеринбургском оперном театре, Шишкин в 2022 г. защитил кандидатскую диссертацию по культурологии «Репертуарный театр продюсерского типа в аспекте проблемы диалога культур (на примере екатеринбургского театра “Урал Опера Балет”)».

Перезагрузка театра случилась к его столетию: постановка в 2012 г. оперы «Граф Ори» Россини ознаменовала начало нового пути институции (симптоматично, что спектакль получил награду «Маски» с формулировкой: «за качественный прорыв и открытие новых творческих перспектив»). Оперный бум продолжился следующими знаковыми постановками, в которых театр сделал ставку на новую продукцию, не исполнявшуюся ранее в России: «Пассажирка» Вайнберга, «Три сестры» Этвёша, «Сатьяграха» Гласса, «Греческие пассионы» Мартину, «Любовь издалека» Саариахо. Шишкин сделал ставку на эксклюзивную продукцию как в рамках русского, так и (в большей части) западного репертуара, активно привлекая в театр новые творческие силы, в том числе и зарубежные. По словам директора, этот экспериментаторский путь в опере (как потом и в балете) стал возможен тогда, когда театр вернул к себе публику, когда уровень доверия аудитории позволил более смело подходить к формированию репертуара. Шишкин в одной из своих статей констатировал, что увеличение заполняемости зала с 2006 по 2011 год поднялось с 40% до 90%, и именно это и стало драйвером концептуального обновления репертуара и отхода от консервативных постановок[[70]](#footnote-69).

С другой стороны, театр стремился сохранить этот баланс нового и прежнего в разумных пропорциях, и этот сбалансированный подход тоже определяет индивидуальное лицо «Урал Опера Балет». Ренанский так комментирует этот подход: «И потом, смотрите, как грамотно выстроена репертуарная политика: театр выпускает какую-нибудь “Сатьяграху”, а потом берется за более традиционный, “кассовый” репертуар — и волки сыты, и овцы целы. Это ведь вопрос баланса»[[71]](#footnote-70).

Однако оперой всё не ограничилось. Балет тоже стал особенной заботой Шишкина и одна из его заслуг это, несомненно, приглашение хореографа Вячеслава Самодурова в 2011 г. возглавить балетную труппу. Этот шаг привел к большой перезагрузке балетного цеха, который за 12 лет развития продемонстрировал настоящий прорыв. Самодуров — представитель петербургской балетной школы, танцовщик, чья карьера развивалась сначала в Мариинском театре, а позднее в балетных компаниях Нидерландов и Великобритании (где он выступал премьером). Свои первые опыты как хореограф он осуществил с труппой Большого театра (в 2006 г.), но именно работа с екатеринбургской труппой позволила ему совершить большой скачок в этой области. Сегодня он востребован не только у себя в театре[[72]](#footnote-71), но регулярно приглашается для постановок в Пермский оперный театр и в Большой театр (и, что немаловажно, в новой продукции: в 2022 г. вышла «Танцемания» на музыку Ю. Красавина, удостоенная «Золотой маски» за хореографию, в 2024 г. там же запланирована мировая премьера балета «Буря» по пьесе Шекспира). Труппа под его руководством осваивала как мировой балетный репертуар XX века (первой исполнив балет Джорджа Баланчина «Вальпургиева ночь») и XXI века (впервые в России станцевав балеты Ханса ван Манена, Пола Лайтфута и Соль Леон[[73]](#footnote-72)), так и испытала прямое влияние новой русской хореографической школы, создавая спектакли с хореографами Антоном Пимоновым, Алексеем Мирошниченко, Максимом Петровым, Андреем Кайдановским, Максимом Севагиным, и, разумеется, с самим Вячеславом Самодуровым. Также в этот период труппа экспериментировала на территории исторической реконструкции — такими спектаклями стали балеты Мариуса Петипа «Тщетная предосторожность» и «Пахита», осуществленные худруком в сотрудничестве с хореографом Сергеем Вихаревым и идейным вдохновителем обоих проектов Павлом Гершензоном.

Уральский балет при Самодурове стал настоящей кузницей хореографических кадров нового поколения, причем это не только приглашенные хореографы (как, к примеру, Максим Севагин из Москвы, Антон Пимонов из Перми), но и танцовщики собственной труппы (четверо: Константин Хлебников, Игорь Булыцын, Евгений Балобанов и Александр Меркушев[[74]](#footnote-73)). Сегодня ни один российский театр не предоставляет столь широких возможностей для молодых хореографов, как Урал Балет. Начался этот эксперимент с проекта «Danse-платформа» на базе театра в 2012 г. (проект просуществовал четыре года), который инициировал тоже В. Самодуров. Сегодня хореограф завершает свой 12-летний период в театре и с полным правом говорит, что он хорошо поработал (приведем его слова: «Сейчас труппа накопила большой потенциал, с которым можно двигаться к новым берегам. У нее есть репертуар, стиль, репутация. Внутри нее появились хореографы, которым можно заказывать балеты. Деревья высажены, теперь нужно помогать им расти»[[75]](#footnote-74)). Важно и то, что его преемником станет Максим Петров, тоже петербуржец (и тоже, как и Самодуров, выпускник класса Г. Селюцкого в Академии русского балета им. А. Я. Вагановой) и мариинец, ставивший в Урал Балете на «Danse-платформе», а в 2021 г. по приглашению Самодурова выступивший здесь хореографом одной из частей балета «L.A.D.» («Три тихие пьесы») на музыку Л. Десятникова.

Таким образом, Екатеринбург «бережет репутацию репертуарного театра» (Бедерова) и показывает, как институция может мягко варьировать эту репертуарную модель, прибегая к практике продюсерского театра. Для последнего характерна особая стратегия подготовки спектакля и в практику екатеринбургского театра Шишкин внедрил новое направление, а именно систему сценического менеджмента, переняв это начинание из Большого театра России. Сотрудники-менеджеры (подобно продюсерам в модели продюсерского театра) предпринимают необходимые шаги для создания новой продукции. У каждого спектакля есть свой закрепленный менеджер, в задачи которого входит целый круг полномочий: от подписания контрактов с приглашенными участниками и сторонними институциями, участвующими в выпуске продукции, составлении графика кастингов и репетиций до промоушена (взаимодействия с культурными, общественными и политическими организациями на предмет поддержки спектакля), которому тоже уделяется огромное внимание. Менеджер проекта здесь становится связующим звеном между постановщиками, руководителями подразделений театра и самим директором, который в данной модели является директором-продюсером, наделенным не только административными полномочиями, но и художественными.

Разумный компромисс классического и нового, внедрение новых менеджерских технологий позволяет театру обновлять модель репертуарного театра и быть открытым к новому: как в репертуаре, так и в способах его презентации публике и в привлечении самой публики.

**Новосибирский театр оперы и балета:**

**консервативный поворот**

Новосибирский театр оперы и балета — еще один крупный региональный игрок, который подобно *Урал Опера Балет* имеет статус театра федерального подчинения. Театр, как мы отмечали ранее, формировался в советские годы (открывшись в мае 1945 г.) в развивающемся городе, центре Сибири. Город за XX век стал крупнейшим промышленным и научным центром (здесь находится Сибирское отделение Российской Академии наук), сегодня является миллионником со всё возрастающим населением (по ситуации на 2021 г. население составило 1 633 595 человек[[76]](#footnote-75)). В культурной сфере Новосибирск позиционируется как лидер в евразийском культурном пространстве, а миссия театра, как видит её руководство институции, стать мощным объединяющим звеном для культурного кластера города, представленного консерваторией и школой для одаренных детей при ней, филармонией, хореографическим колледжем[[77]](#footnote-76). Немаловажно отметить, что в городе действует и известный в стране Новосибирский музыкальный театр (основан в 1959 г.) — неоднократный лауреат фестиваля «Золотая маска».

В отличие от культурного кластера Пермь и Екатеринбург, у Новосибирска нет конкурентов в географически обозримом пространстве, что определяет его доминантность в этом регионе. Визуально, даже циклопические объемы театрального здания, прозванного новосибирским Колизеем и самого большого в Европе, говорят об этом. В среде профессионалов-вокалистов считается, что если ты озвучил этот зал, то значит прошел серьезное боевое крещение в профессии (наполняемость Большого зала составляет 1449 мест).

В новейшее время театр стал заметен благодаря деятельности директора Бориса Мездрича. Инженер-геолог по образованию, он с 1980-х г. работает в театральной сфере и занимал управленческие должности в театрах драмы во Владивостоке, Омске, Ярославле. Новосибирский оперный театр он возглавил в 2001 г. (и проработал до 2008 г.), затем вернулся снова — с 2011 по 2015 г., когда контракт с ним был расторгнут в связи с небезызвестным *делом Тангейзера* (об этом речь впереди). Именно при Мездриче (в первую эпоху его директорства) главным дирижером стал Теодор Курентзис, только начинающий свою карьеру в России (он работал в театре с 2004 по 2010 г.); в театре появились два дополнительных коллектива — «Musica Aeterna Ensemble» и «New Sibirian Singers» (оба под руководством Курентзиса), быстро завоевавшие себе профессиональное имя; институция всё чаще стала попадать в рейтинги «Золотой маски»; театр привлек для работы молодого тогда режиссера Дмитрия Чернякова, который поставил в Новосибирске мировую премьеру оперы «Молодой Давид» [В. Кобекина](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D0%BA%D0%B8%D0%BD,_%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87)[[78]](#footnote-77), «Аиду» (отмеченную лауреатством «Золотой маски») и «Макбета» Верди. В 2008 г. заметный успех Чернякова, к тому моменту имевшего постановки и в Большом, и в Мариинском театрах, привел к появлению копродукции с крупнейшим западным театром — новосибирцы выпустили «Макбета» Верди вместе с Парижской национальной оперой (идеолог проекта Жерар Мортье, режиссер Д.Черняков, дирижер Т. Курентзис).

Во вторую эпоху своего директорства (с 2011 по 2015 гг.) Мездричу удалось сделать основополагающий выбор нового (после ухода Курентзиса) главного дирижера, пригласив на эту должность Айнарса Рубикиса — молодого латвийского маэстро, победителя международного конкурса (первая премия на Третьем конкурсе симфонических дирижеров им. Г. Малера в Бамберге в 2010 году). Благодаря работам Рубикиса («Мессе» Бернстайна, «Весне священной» Стравинского, «Жанне д’Арк» Онеггера, «Тангейзеру» Вагнера) театр привлек к себе внимание, заставив говорить экспертов о нетривиальном выборе репертуара и о высоком качестве воплощения партитур дирижером и оркестром. Рубикис так говорил о месседже театра в то время: «Именно это и было нашей целью и основой сотрудничества: смотреть не в прошлое, а вперед. Принимать новые творческие вызовы и достигать новых вершин»[[79]](#footnote-78).

Всё изменилось для театра в 2015 г. — в связи с постановкой оперы «Тангейзер» Вагнера. Скандал вокруг спектакля, спровоцированный православными активистами, привёл к необратимым последствиям для институции: её ключевые лидеры Борис Мездрич, Айнарс Рубикис оставили театр (директор — по решению Минкультуры России, расторгшего контракт, дирижер — в знак солидарности с директором). Смена главы театра (после Мездрича кресло занял В. Кехман) привела к новому назначению и в балете: Игорь Зеленский, возглавлявший труппу с 2006 г., в 2016 году уступил должность Денису Матвиенко. Эксперты подчеркивают, что за десятилетие работы петербуржец Зеленский (сменивший С.Вихарева на этом посту), имевший успешный опыт работы в зарубежных труппах (как солист), экспериментируя с репертуаром, все же не смог добиться впечатляющих результатов. Балетный критик Татьяна Кузнецова так комментировала работу Зеленского в середине его срока работы: «Его выбор современных западных авторов казался сомнительным, в "большой" классике, поставленной по советским канонам, артисты смотрелись зажатыми. В труппе явно не хватало среднего звена солистов, а единственным премьером, под которого был заточен весь репертуар, неизменно оказывался сам господин Зеленский»[[80]](#footnote-79). В то же время сам хореограф считал, что существенным препятствием для развития балета в Новосибирске являются вкусы публики, в целом консервативные: «Наши зрители любят классику, которая закономерно составляет основу репертуара, и даже на балеты Баланчина ходят гораздо хуже. Мы поставили конкурентоспособное «Лебединое озеро», а «Баядерка» за три года прошла с аншлагом 62 раза. Уважая взгляды аудитории, я не мог позволить себе безответственных экспериментов с авангардной хореографией»[[81]](#footnote-80).

Театр стал редко появляться в рейтингах, зато часто — в немузыкальной хронике. «Музыкальное обозрение» так пишет об этом: «С тех пор все разговоры о некогда прославленном “Сибирском Колизее” (...) фактически сошли на нет и сводятся к редким упоминаниям о событиях со скандальным оттенком: то это банкротство Кехмана[[82]](#footnote-81); то несогласованный с управлением по охране памятников, а значит, незаконный ремонт зрительного зала, приведший к утрате исторического облика интерьеров (за что Кехман был оштрафован); то новая подсветка, шокировавшая новосибирцев, на которую истрачено более 400 млн. руб.; то переименование в некий НОВАТ…»[[83]](#footnote-82).

Сегодня художественную политику театра определяют Дмитрий Юровский[[84]](#footnote-83) — главный дирижер (приглашенный ещё Кехманом сразу после ухода Рубикиса) и Вячеслав Стародубцев[[85]](#footnote-84) — главный режиссер. Афиша в основном сориентирована на классическую продукцию и раритеты советского XX века (например, опера «Укрощение строптивой» В. Шебалина). Таким образом, налицо консервативный поворот в деятельности театра, очевидно, возникший как следствие ситуации вокруг «Тангейзера».

Большую часть взрослых премьер («Дон Паскуале» Доницетти, «Дон Жуан» и «Свадьба Фигаро» Моцарта, «Царская невеста» Римского-Корсакова) и детских («Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» В. Плешака, «Необыкновенные приключения Буратино» А. Семенова и другие) делает Стародубцев. Такие полномочия и концентрация на фигуре главного режиссера сегодня, как представляется, один из исчезающих трендов развития театров. Институции стремятся к стилистическому разнообразию в режиссуре, к тому, чтобы пробовать и предлагать зрителям разные подходы к опере (в этом смысле приглашение для постановок оперы драматических режиссеров это одна из стратегий этого плана). Показательна мотивация директора Пермского оперного театра Д. Анзарокова: «Моя главная задача заключается в том, чтобы Пермская опера сотрудничала с как можно большим количеством разных художников: нет ничего более скучного, чем театр, который крутится вокруг одного художественного бэкграунда»[[86]](#footnote-85). Вероятно, Новосибирский театр не придерживается этого тренда и, на наш взгляд, это обстоятельство становится тормозом для его развития.

Продолжая эту тему, можем отметить, что одна из тенденций, характерная для некоторых региональных оперных театров, это некая консервация режиссерских школ. Сейчас подавляющее большинство тех, кто представляет молодое и среднее поколение и работает в провинции на должностях главных режиссеров — воспитанники буквально трех мастеров: Георгия Исаакяна, Дмитрия Бертмана, Александра Тителя. Для примера приведем того же Вячеслава Стародубцева в Новосибирском оперном театре, Павла Сорокина в Ростовском музыкальном театре, Дмитрия Белянушкина в Михайловском театре (а в недавнем прошлом главного режиссера в оперных театрах Саранска и Нижнего Новгорода), Алексея Смирнова в Астрахани, Елизавету Корнееву (одну из четырех режиссеров театра) в Красноярске. Задуманный Г. Исаакяном конкурс для молодых режиссеров «Нано-опера», судя по именам лауреатов, тоже направлен на продвижение именно учеников этих мэтров. Таким образом институт главных режиссеров в опере, усиленный во многих случаях приглашением на некоторые постановки самих менторов (и Исаакян, и Бертман, и Титель — действующие режиссеры), усиливает эту консервацию и приверженность одной режиссерской модели в отдельно взятом театре.

При этом дирижера Дмитрия Юровского сложно заподозрить в консерватизме вкусов. Так, в этом сезоне в Московской филармонии он осуществил российскую премьеру «Царя Кандавла» Цемлинского (правда, не без купюр), также он является дирижером-постановщиком балетов из наследия Джорджа Баланчина, которые появились в театре именно с его приходом (это «Рубины» на музыку Стравинского, «Тема с вариациями» на музыку Чайковского, «Драгоценности» на музыку Чайковского — все балеты вышли в 2019 году). Впрочем, в своем театре он пока предпочитает не экспериментировать с незнакомыми широкой публике названиями.

Нам представляется важным в разговоре о Новосибирском оперном театре рассмотреть кейс «Тангейзера», с которым в художественную практику этой институции фактически возвратилось цензурирование.

Напомним, как развивались события. В 2015 году в Новосибирском театре оперы и балета произошло резонансное событие: впервые в новейшей истории России постановка спектакля (в данном случае, оперы Вагнера «Тангейзер») стала предметом судебного разбирательства (административного дела по статье: умышленное публичное осквернение религиозной или богослужебной литературы, предметов религиозного почитания…), а главными фигурантами процесса стали не только директор театра Борис Мездрич и режиссер спектакля Тимофей Кулябин, но и само произведение Вагнера. Проверка театра и возбуждение дела (*«дела Тангейзера*», как его окрестила потом пресса) были инициированы главой Новосибирской епархии митрополитом Тихоном и православными активистами. Суть спора и обвинений — недопустимая, по версии церкви, сцена с появлением персонажа, играющего Христа[[87]](#footnote-86), среди блудниц (сцена «В гроте Венеры»), которая оскорбляет чувства верующих. Спектакль вызвал волну негодования (у здания проводились даже митинги[[88]](#footnote-87)), а в числе обвинений звучали и мысли о том, что попираются традиционные ценности, что это атака врагов России, направленная на разрушение отечественной культуры. В итоге спектакль выдержал всего несколько показов, а после этого был снят (уже при новом директоре театре В. Кехмане, заступившим на пост сразу после отставки Мездрича). Этот процесс, как известно, окончился без уголовных дел[[89]](#footnote-88), но тем не менее кардинально повлиял на его участников: Б. Мездрич лишился поста, главный дирижер А. Рубикис прекратил контракт с театром, а постановку Т. Кулябина сняли с репертуара. На этом фоне спектакль был выдвинут «Золотой маской» в нескольких номинациях, аттестован газетой Музыкальное обозрение в числе ярких событий года. В конфликте между театром и епархией несколько видных театральных деятелей (А. Калягин, О. Табаков, К. Райкин, В. Урин, М. Швыдкой) поддержали Мездрича, отстаивая позиции как недопустимости разрешения театрального конфликта именно в таком русле (в суде), так и о самой территории искусства как месте свободного высказывания и поиска, не скованного запретами и табу. «Дело Тангейзера» стало поводом для общественной дискуссии на всех уровнях: от галерки до кабинетов начальства (последняя была инициирована Президентским советом по правам человека и лично председателем М. Федотовым и прошла в Министерстве культуры РФ). На этот счет высказался и помощник президента Д. Песков: «В Кремле считают, что государство вправе рассчитывать на корректные, не вызывающие обостренную реакцию общества, кинематографические и театральные постановки, которые осуществляются на бюджетные средства»[[90]](#footnote-89).

Данная ситуация обнажила следующие болевые точки: появление рычагов давления (идеологических, финансовых) на художественную политику культурных институций[[91]](#footnote-90) ; возникновение раскола в театральной среде (институции «Золотая маска» некоторые чиновники от культуры высказывали упреки за поддержку таких провокативных спектаклей, как «Тангейзер»). Финалом истории стала высокая вероятность возвращения политики цензурирования в культуру, и, как следствие, появление идеологически корректных постановок. По крайней мере, в редакции «Основ государственной культурной политики» от января 2023 г. (впервые соответствующий указ президента РФ появился в декабре 2014 г.) уже недвусмысленно прописаны механизмы контроля (пункт: «осуществление органами публичной власти контроля за деятельностью их должностных лиц на предмет соответствия финансируемых мероприятий целям, задачам и принципам государственной культурной политики») и культурный госзаказ (пункт: «приоритетная государственная поддержка культурной деятельности, направленной на сохранение традиционных российских духовно-нравственных ценностей, исторической памяти и защиту исторической правды»). При этом в «Основах» декларируется нейтралитет государства в отношении творческой деятельности граждан (пункт «свобода творчества и невмешательство государства в творческую деятельность»[[92]](#footnote-91)).

Высказываемые мысли о введении худсоветов в практику театров, равно как и общественное обсуждении постановок (как то имело место в советском прошлом) пока не поддерживаются государством.

Однако, мы видим сейчас активное вмешательство властей в текущую культурную повестку (отмена спектаклей, расторжение контрактов с артистами, не поддерживающими специальную военную операцию), а также фигуры умолчания в отношении некоторых неугодных творцов (например, удаление информации об авторах с сайтов театров — например, в Урал Опере не упоминается постановщик премьерных «Черевичек» Чайковского Борис Павлович).

Подытоживая, скажем, что в новейшее время Новосибирский театр оперы и балета в силу консервативности и травмирующего опыта 2015 года выбыл из группы лидеров. Одним из таких негативных факторов стал и финансовый. Мездрич отмечал это в 2012 году, указывая, что театр несет большие издержки именно на производстве новой продукции (по его словам, «по масштабам производства мы находимся в одной весовой категории с Большим или Мариинским театрами, у нас те же поставщики с теми же ценами. При этом уровень федерального финансирования на постановочные расходы в 17 раз ниже, чем, например, в Большом, которому к тому же помогает попечительский совет. В последнее время мы ощутили недостаток средств именно для новых постановок, которые должны обеспечивать зрительский интерес и профессиональный рост исполнителей»[[93]](#footnote-92)). Только в том же 2012 г. дирекция пришла к мысли, что театру нужен Попечительский совет, главной целью которого виделось не только софинансирование постановок, но и более прямой контакт с властью, обеспечивающий театру паблисити и общественные дивиденты (председателем начавшего работу совета тогда стал губернатор Новосибирской области Василия Юрченко). Судя по тому, что сегодня на официальном сайте институции нет никакой информации о Попечительском совете, эта инициатива, вероятно, сошла на нет. Консервативность художественной политики нынешнего НОВАТа не дает ему развиваться так интенсивно, как это делают театры сопредельного с ним уральского региона.

**Нижегородский театр оперы и балета:**

**от консерватизма к точке роста**

Нижегородский театр, находясь в городе-миллионнике, заметно выделяется на фоне других оперных домов в крупных городах России, таких как Екатеринбург, Пермь, Казань, Самара. Театр на протяжении своей истории отличался традиционным, если не сказать, консервативным вкусом. Возможно, что сама атмосфера тридцатых годов XX века, когда он формировался, с отказом от авангардных течений и сосредоточением на классических формах искусства, определила его дух. Кроме того, в это время город стал быстро расти: строился Автозавод (эта стройка стала крупнейшей в СССР), город Горький расширялся за счет поглощения ближайших деревень и наполнялся крестьянами и рабочими, в целом людьми с низким образовательным уровнем, которых нужно было (сообразно политике партии) ещё окультуривать. Вероятно, что и закрытость города (правда, для иностранцев) — с 1959 года до 1991 года — по причине нахождения на его территории некоторых оборонных заводов, тоже оказала своё воздействие на городскую жизнь, включая и культурную её сферу. Таким образом за полвека сложился определенный стиль театра, который мало менялся и в 90-е годы, и в первое десятилетие нулевых, поскольку управленческая команда, сложившаяся в советский период во главе с директором Анной Ермаковой[[94]](#footnote-93), режиссером и балетмейстером Отаром Дадишкилиани[[95]](#footnote-94) продолжала управлять театром вплоть до 2019 года.

Рассмотрим характерные черты институции. В первую очередь, это театр, ориентированный на русскую классику: понятную, доступную, спетую на родном языке. Визитной карточкой театра стали оперы и балеты на сюжеты А. Пушкина[[96]](#footnote-95), что тоже — как правило — отсылает к определенному историческому времени и художественной продукции, в основном, XIX века. Во-вторых, это приверженность традиции классических постановок в эстетике «условно большого советского стиля» (как называет это критик А. Матусевич), воспроизводимого здесь буквально до последнего времени. Красноречивым является факт наличия в текущем репертуаре спектаклей двадцати-тридцатилетней давности, снимать которые не решается даже новое руководство, никак не связанное с предыдущим. Среди этих долгожителей «Борис Годунов» 1994 г. (дирижер Владимир Бойков, режиссер Отар Дадишкилиани, декорации — копия работы Федора Федоровского в Большом театре), «Князь Игорь» 1996 г. (дирижер Владимир Рылов, режиссер О. Дадишкилиани, декорации — копия работы Ф. Федоровского в Большом театре); до недавнего времени исполнялись «Иоланта» 1974 г. (дирижер В. Бойков, режиссер Олег Долгополов, художник Василий Баженов), «Травиата» 1988 г. (дирижер В. Бойков, режиссер Владимир Агабабов, художник Евгений Гороховский), из балетов — «Тысяча и одна ночь» Ф. Амирова 1981 г. (хореограф Наиля Назирова, дирижер Адольф Войскунский, художник Тогрул Нариманбеков), «Юнона и Авось» Рыбникова 1987 г. в версии ритм-балета (автор хореографии и балетмейстер-постановщик Анатолий Дементьев, художник Анатолий Крюков). В-третьих, редкая сменяемость административного и художественного руководства: предыдущий директор театра, Анна Ермакова, была у руля, начиная с 1986 года по 2019 год (это 33 года), а главный постановщик, причём сразу в двух (!) цехах — оперном и балетном — Отар Дадишкилиани работал в театре с 1976 года (с 1976 по 2003 гг. главным режиссером театра), чья последняя работа (балет «Спартак») вышла в 2017 году. В-четвертых, заточенность на местные кадры. До недавнего времени в администрации и управлении театром, за небольшими исключениями, были только коренные жители города (с одной стороны, они лучше знают особенности местных труппы и публики, но с другой, на наш взгляд, эта погруженность ограничивает, в силу привычки, какие-то альтернативные решения в стратегиях развития институции).

Все эти факторы привели к тому, что театр ещё до недавнего времени демонстрировал патриархальность нравов, приверженность старым моделям, принятым ещё в советское время.

С 2019 года по 2022 гг. театр дважды пережил турбулентную полосу: в 2019 г. институцию возглавили московские специалисты — дирижер и директор театра Александр Топлов, хореограф Морихиро Ивата, режиссер Дмитрий Белянушкин. В 2021 г. появился новый главный дирижер Юрий Медяник, разорвавший контракт уже через три месяца работы; в череде конфликтов уже через год Топлов сложил директорские полномочия, оставшись только художественным руководителем[[97]](#footnote-96). В 2022 г. произошла новая резкая смена: художественным руководителем стал Алексей Трифонов, главным дирижером — Дмитрий Синьковский[[98]](#footnote-97), хореографом — Валерий Коньков[[99]](#footnote-98).

Сегодняшняя перестройка концепции и модели театра связана с несколькими вещами. Во-первых, с заметной активизацией культурного потенциала города, недавно отпраздновавшего сакральную дату (800-летие в 2021 г.). Это событие заставило власть по-новому оценить, так скажем, исторический масштаб города, и те ключи, что даёт культура как современный рычаг развития территории. Правда, это осознание пришло слишком поздно. На сегодняшний день Нижний Новгород является миллионником, население которого с каждым годом сокращается[[100]](#footnote-99). И если раньше чиновники говорили о том, что Нижегородский оперный театр прежде всего должен удовлетворять культурные потребности города (а стало быть иметь только локальное значение), то сейчас вектор меняется и культура (и в частности, деятельность оперного театра) ставится во главу угла как средство привлечения внимания к городу, как средство его позиционирования в привлекательном аспекте, и даже как инструмент инновационной политики региона (одной из таких художественных акций стал фестиваль искусств «Стрелка», появившийся в 2019 году. Он был инициирован заместителем председателя правительства О. Берковичем и А. Трифоновым, будущим худруком Нижегородского театра оперы и балета, который в тот момент активно занимался кураторскими практиками в Самаре (фестиваль «Шостакович. XX век»), а ранее в Перми, в менеджерской команде оркестра MusicAeterna Курентзиса). Во-вторых, с приходом нового управленца Олега Берковича в команду губернатора Никитина. Любитель искусства (в первую очередь, оперного), этот амбициозный тридцатилетний менеджер, имея большой ресурс для маневрирования (он одновременно совмещал должности зампредседателя правительства области и министра культуры) раз от разу акцентировал внимание на культуре, влиял на увеличение финансирования и обновление материальной базы учреждений культуры, определял кадровую политику в оперном театре (например, на приход Трифонова и Синьковского к руководству институцией).

Анализируя шаги нового руководства, отметим, что оно использует некоторые кейсы Перми эпохи Т. Курентзиса. Так, Д. Синьковский привел в театр свой коллектив — оркестр La voce strumentale. Именно этот оркестр осуществляет все знаковые премьеры двух последних сезонов, а также выезжает на гастроли (в том числе и зарубежные) под лейблом оркестра Нижегородского оперного театра. Второй коллектив — собственно, оркестр театра — занят в текущем репертуаре на основной (старой) сцене театра, премьеры не играет.

Также, как и в Екатеринбурге, в Нижнем Новгороде начинают более смело подходить к выбору названий, приглашению режиссеров нового поколения для оперных постановок (ими стали Елизавета Мороз, поставившая «Кармен», Юлиана Буланенкова - постановщик «Травиаты», Вячеслав Игнатов и Мария Литвинова — авторы «Орфея и Эвридики», и Игорь Ушаков — режиссером возобновления спектакля фокинской «Пиковой дамы», позаимствованной у Большого театра[[101]](#footnote-100)). Получила развитие и стратегия заказа эксклюзивной продукции — как композиторам, так и хореографам. Также сегодня большими темпами обновляется оперная труппа — с привлечением как пока неизвестных, но перспективных артистов, так и российских звезд оперного искусства (Ивана Гынгазова, Венеры Гимадиевой, Наталии Лясковой, Гарри Агаджаняна).

Структурные и репертуарные новшества во многом связаны с появлением у театра новой концертной площадки в 2022 году — зала Пакгаузов на Стрелке. Это небольшой зал, территориально значительно удаленный от основного здания театра (он расположен на месте слияния Оки и Волги), который спроектирован фактически для сохранения обнаруженных здесь ажурных конструкций времен Нижегородской ярмарки (конструкции помещены под стеклянный навес, а в их объеме появился зал, особенностью которого является панорамный вид, обеспеченный одной из стеклянных стен сцены). Именно здесь проходят в последнее время премьеры: «Орфей и Эвридика» Глюка, балет «Терезин-квартет» (четыре одноактных балета на музыку композиторов - узников нацистских лагерей Эрвина Шульхофа, Гидеона Кляйна, Павла Хааса и Ханса Краса в постановке Алессандро Каггеджи, Александра Сергеева, Максима Петрова и Татьяны Багановой), концертное исполнение музыки нового балета «Пиковая дама» Юрия Красавина, который в ближайшем сезоне будет представлен уже сценически. Также здесь развернута концертная деятельность с участием приглашенных звезд (пианиста Алексея Любимова, певицы Надежды Павловой, дирижера и руководителя ансамбля старинной музыки Ивана Великанова и других).

Также, как и Курентзис в Перми, а Шишкин в Екатеринбурге, худрук театра Трифонов пытается отчасти объединить модель репертуарного театра с проектным методом, и похоже что для него последний является более привлекательным и, в потенции, более выгодным в плане медийного продвижения театра в российском оперном пространстве.

**Ростовский музыкальный театр:**

**между амбициями и реальностью**

Кейс этого молодого театра, в репертуар которого входят и оперы, и балеты, и оперетты/мюзиклы — в особой динамичности развития на первых шагах, которая удивляет тем больше, что на всём протяжении XX века в Ростове-на-Дону оперно-балетное искусство отсутствовало как класс. Переезд в новое театральное здание (одно из самых современных в Ростове) в 1999 г. полностью поменял концепцию изначального Ростовского театра музкомедии (который сегодня рассматривается как предшественник РМТ). Первыми шагами стало формирование нового коллектива: в частности, полноценных оперной и балетной трупп, которых в городе не было совсем. Дирекция во главе с Вячеславом Кущёвым[[102]](#footnote-101), бессменным руководителем театра с 1999 г., замахнулась и на большее: в городе, усилиями РМТ, уже в 2002 г. было открыто хореографическое отделение в колледже искусств, выпускники которого сегодня ежегодно пополняют балетную труппу театра. Несколько лет в театре действует и Молодежная оперная программа: двухгодичная стажировка предполагает обучение молодых вокалистов с участием в конкретных спектаклях, стипендию и привилегии при поступлении в штат театра (перед другими соискателями, не занятыми в Программе). Интенсивность введения новых артистов в спектакли высока — и в оперном, и в балетном цехах.

Театр, поддержанный губернатором Владимиром Чубом (именно его волевое усилие привело к завершению долгостроя), заручившийся спонсорской помощью крупнейшего предприятия региона (Ростсельмаша), начал продуктивную деятельность, имея возможность пригласить в штат в качестве худрука балетмейстера Фаруха Рузиматова (из Мариинского театра), дирижера Маурицио Донеса (Италия); привлекать для постановок известнейших художников — Зиновия Марголина (Большой театр), Вячеслава Окунева (Мариинский театр). В этом же ряду может быть названа и Ирина Вторникова — одна из наиболее титулованных мастеров по свету, неизменно отмечаемая лауреатствами «Золотой маски» и приглашаемая для постановок по всей России, которая сегодня работает в штате театра.

Репертуар институции формировался из классических опер и балетов; иностранные постановки сразу осуществлялись на языке оригинала. Однако труппа периодически нарушала классическую линию в репертуаре, позволяя себе эксперименты: например, постановку «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича уже на 5-м году работы (спектакль стал дважды лауреатом «Золотой маски» в номинациях «работа дирижера» и «работа художника», награды получили А. Анисимов и З. Марголин), оперу-мистерию «Юнона и Авось» Рыбникова — в полной авторской симфонической версии (2010 г., Дмитрий Аверин получил «Маску» за лучшую мужскую роль), «Жанну д'Арк» Верди, ставшую первой постановкой этой оперы в России (2016 г.), «Хованщину» Мусоргского с редким окончанием И. Стравинского, введенным в научный и исполнительский обиход музыковедом Ярославом Тимофеевым[[103]](#footnote-102) (2018 г.), опер «Маддалена» С. Прокофьева и «Женитьба» М. Мусоргского – М. Ипполитова-Иванова.

Кажется, что такой напор, амбициозность словно компенсировали то, что крупный город-миллионник не добрал в этой области за предыдущий век. В 2010-е годы театр сделал ставку на молодые кадры, пригласив в качестве худруков танцора Ивана Кузнецова[[104]](#footnote-103), дирижера Андрея Иванова[[105]](#footnote-104), режиссера Павла Сорокина[[106]](#footnote-105).

Стратегию развития театра сегодня определяют несколько вещей. Во-первых, вкусы зрителей, которые сформированы именно опереточным искусством, которое развивалось в городе с XIX века (ранее мы упоминали вклад импресарио Г. Вальяно в этот процесс). Театр стремится удовлетворять вкусы зрителей, но тем не менее часто сильно зависим от них. Так, оперы «Хованщина», «Леди Макбет Мценского уезда», «Жанна Д'Арк» есть в репертуаре, и это серьезные работы театра, но частота их появления в афише (раз в сезон) оставляет желать лучшего. Причина этого — низкий зрительский спрос на подобные названия, который театр пока не может переломить. Но особых шагов, чтобы изменить ситуацию, РМТ не предпринимает. Так, образовательные программы в связи с постановками (которые активно используют в Перми), иные формы вовлечения (Клуб друзей оперы, как в Екатеринбурге) в практике ростовского театра отсутствуют. Тем не менее, институция, преодолевая сопротивление, движется к репертуарному расширению, отходу от мейнстримного романтического направления, в сторону бельканто в опере (премьера «Севильского цирюльника» в 2022 г.), или продукции второй половины и конца XX века в балете («Призрачный бал» и «Кармен-сюита» — премьер 2022 года).

Во-вторых, симбиозная форма самой институции, когда под одной крышей сочетаются и опера, и балет, и оперетта с мюзиклом, а также и вовсе спектакли с музыкальными вставками. Кажется, что РМТ уже «перерос» рамки музтеатра и сегодня его мультижанровая форма уже не является преимуществом труппы, а скорее тормозит её рост. Эта особенность характеризует и ближайшие к Ростову музыкальные театры: не только Краснодарский музыкальный театр, но и полноценный театр оперы и балета в Воронеже (в последнем, наряду с оперой и балетом, также ставятся спектакли с музыкальными вставками, такие как «Бабий бунт» Птичкина или «Здрасьте, я ваша тетя» Фельцмана).

В-третьих, ещё одним проблемным обстоятельством является диктат директора в подборе репертуара, помноженный на долгий срок его работы в институции. Красноречивый факт: везде — в опере, балете, оперетте и мюзикле — В. Кущёв выступает художественным руководителем постановки, и в таком единоначалии кроются известные подводные камни: приверженность одному стилю и, часто, одному кругу постановщиков.

Резюмируя, отметим, что театр, безусловно, за два десятилетия своей работы продемонстрировал заметный рост, но некоторые факторы указывают на некую стагнацию его развития сегодня.

**Заключение**

Проведенное нами исследование показало, что региональные музыкальные театры как культурные институции в России XXI века в силу накопленного опыта, вполне обоснованных художественных амбиций, в некоторых случаях — серьезных денежных вливаний (что касается прежде всего театров Екатеринбурга и Перми) становятся вполне конкурентоспособными и самостоятельными, способными держать паритет со столичными институциями. В силу этого некоторые из рассмотренных в работе театров оказывают большое влияние на развитие сегодняшней театральной ситуации в России, их деятельность открывает новые горизонты, стимулирует новые подходы к формированию репертуара, к продвижению продукции на культурном рынке, к работе с привлекаемой аудиторией — с помощью образовательных стратегий.

Вероятно, поэтому в последнее время работать в регионах соглашаются значительные артисты, а также менеджеры. На примерах целого ряда личностей (назовем В. Самодурова, А. Мирошниченко, Ю. Бурлака, Т. Курентзиса, А. Рубикиса, А. Абашева, а среди менеджеров М. де Мони, А. Шишкина) мы можем говорить о появляющихся центробежных силах в культуре России, которые стимулируют развитие именно региональных институций. Творцы и менеджеры получают здесь (в региональных театрах-лидерах особенно) гораздо больше маневров для действия, для коопераций, для креативного подхода[[107]](#footnote-106) и даже творческой свободы[[108]](#footnote-107), нежели чем в столичных театрах.

Безусловно, что каждый из региональных театров имеет собственное лицо, идентичность, стратегию, которые определяются не только его историческими корнями, но и днем сегодняшним — является ли театр заметным игроком на конкретной территории, есть ли у него (и у культуры в целом) рычаги влияния в местном сообществе. Показательно, что именно сейчас, когда в нашей стране заметно ускорились процессы централизации и федерализации (особенно в политике с её жесткой вертикалью и уменьшением влияния региональных властей на местах), именно культурные институции отстаивают право регионов на известный суверенитет и самостоятельность, что в потенции может вызвать появление новых точек роста в культурном пространстве страны.

Полагаем, что наше исследование, конечно, далеко не исчерпало все аспекты заявленной темы, однако представило предмет исследования в достаточной полноте. В силу специфики был лишь пунктиром намечен экономический анализ деятельности институций. Разработка этого ракурса исследования требует и специальных знаний, и привлечения соответствующей аналитики от самих институций или иных исследователей[[109]](#footnote-108).

Таким образом, материалы данной диссертации могут быть использованы в различных курсах, касающихся сегодняшней деятельности региональных музыкальных театров (и шире музыкального театра в России), а также в кураторских курсах в области музыкального искусства.

Намеченная в исследовании тема представляется перспективной для дальнейшей разработки, с расширением как круга рассматриваемых институций, так и инструментов анализа их деятельности.

**Использованная литература:**

1. Алдашева Е. Гендиректор и главный дирижер Пермской оперы покидают театр//Театр, 11.05.2023 <https://oteatre.info/anzarokov-pokinul-perm/> (дата обращения — 18.05.2023).
2. Бабурина Е. Денег нет, но вы танцуйте//Музыкальное обозрение, 28.05.2018 <https://muzobozrenie.ru/deneg-net-no-vy-tantsujte/> (дата обращения — 27.04.2023)
3. Барыкина Л. Маленькие копии Большого театра//Театр, №6-7Б, 2012. [ttps://oteatre.info/malenkie-kopii-bolshogo-teatra/](https://oteatre.info/malenkie-kopii-bolshogo-teatra/)
4. Баталина Ю. Восемь лет с Курентзисом//Новый компаньон, 22.10.2019 <https://www.newsko.ru/articles/nk-5443426.html> (дата обращения — 15.05.2023)
5. Баталина Ю. Жизнь после Курентзиса//Новый компаньон, 25.06.2019 <https://www.newsko.ru/articles/nk-5278808.html> (дата обращения — 15.05.2023)
6. Бедерова Ю. Пермская опера открыла сезон без Теодора Курентзиса. Чего дальше ждать от театра? Кажется, там все-таки будет много любопытного//Медуза, 21.09.2020 (издание признано иностранным юридическим лицом, выполняющим функции иностранного агента, а также иностранной неправительственной организацией, деятельность которой признается нежелательной на территории РФ).
7. Белошапка Н. В. Государство и культура в СССР: от Хрущева до Горбачева: монография. - Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2012 - 320 с.
8. Бирюков С. Жизнь за МКАДом есть, и ещё какая!//Труд, 17.02.2017

<https://www.trud.ru/article/17-02-2017/1347129_zhizn_za_mkadom_est_i_esche_kakaja.html> (дата обращения — 18.04.2023)

1. Бровкина М. Малоизвестный финал "Хованщины" представили в Ростове-на-Дону//Российская газета, 7.10.2018 <https://rg.ru/2018/10/07/reg-ufo/maloizvestnyj-final-hovanshchiny-predstavili-v-rostove-na-donu.html> (дата обращения — 11.05.2023)
2. В Новосибирске — «новые-старые» руководители культуры, которых ждали и не ждали//Музыкальное обозрение, №9, 2020.

<https://muzobozrenie.ru/v-novosibirske-novye-starye-rukovoditeli-kultury-kotoryh-zhdali-i-ne-zhdali/> (дата обращения — 14.05.2023)

1. Галайда А. Театр «Урал Опера Балет» устроил бенефис балерине Елене Кабановой//Российская газета, 26.05.2022

<https://rg.ru/2022/05/26/teatr-ural-opera-balet-ustroil-benefis-balerine-elene-kabanovoj.html> (дата обращения — 23.04.2023)

1. Галайда А. Мэтры современного балета Пол Лайтфут и Соль Леон поставили спектакль в Екатеринбурге//Ведомости. 4.06.2015 <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2015/06/05/595285-metri-sovremennogo-baleta-pol-laitfut-i-sol-leon-postavili-spektakl-v-ekaterinburge> (дата обращения — 30.04.2023)
2. Гун Г. Е. Социокультурные аспекты функционирования оперного театра: региональное и локальное измерения / Г. Е. Гун. // Известия Уральского федерального университета. – Екатеринбург: УрФУ, 2019. Т. 25. № 4 (192). С. 145-151.
3. Девятова О. Л. Живая жизнь театра: вековая панорама: премьеры, мастера: монография. - Екатеринбург: Автограф, 2012. 650 с.
4. Дубин А. Пермский театр оперы и балета: новая жизнь после прежней жизни//Музыкальное обозрение, 25.10.2022 <https://muzobozrenie.ru/permskij-teatr-opery-i-baleta-novaya-zhizn-posle-prezhnej-zhizni/> (дата обращения — 15.05.2023)
5. Игнатов Б., Манулкина О. Парижско-новосибирский Макбет//Open Space, 10.12.2008 <https://os.colta.ru/music_classic/events/details/6410/#comments> (дата обращения — 3.05.2023)
6. История русской музыки: В 10-ти т. М., Музыка, 2004. - Т. 10Б: 1890-1917/ Под редакцией Л.З Корабельниковой и Е. М. Левашева. - 1071 с.
7. Федоренко Е. Антон Гетьман, гендиректор «Новой оперы»: «Поиск новых молодых авторов и исполнителей — первостепенная, стратегическая задача»//газета Культура, 12.12.2002 <https://portal-kultura.ru/articles/theater/347116-anton-getman-gendirektor-novoy-opery-poisk-novykh-molodykh-avtorov-i-ispolniteley-pervostepennaya-st/> (дата обращения — 20.03.2023)
8. Концепция долгосрочного развития театров в России до 2030 г. Союз театральных деятелей Российской Федерации. Москва, 2019 <http://stdrf.ru/media/cms_page_media/216/koncepcia.pdf> (дата обращения — 15.05.2023)
9. Кривицкая Е. Довлет Анзароков: У Пермского театр есть своё лицо//Музыкальная жизнь, 11.07.2022 <https://muzlifemagazine.ru/dovlet-anzarokov-u-permskogo-teatra-e/> (дата обращения — 1.05.2023)
10. Кузнецова Т. Игорь Зеленский стал дважды худруком. Его поделят театры Новосибирска и Москвы//Коммерсант, 16.06.2011 <https://www.kommersant.ru/doc/1660796> (дата обращения — 2.05.2023)
11. Кузнецова Т. Новосибирцы показали свой международный уровень//Коммерсант, 20.02.2008 <https://www.kommersant.ru/doc/858099> (дата обращения — 15.05.2023)
12. Нигматуллин А. Дмитрий Ренанский: Олдскульной политике Казанской оперы нужен какой-то очевидный эстетический противовес//Бизнес Online, 3.03.2017 <https://m.business-gazeta.ru/article/338775> (дата обращения — 27.04.2023)
13. Марк де Мони В Пермь должны ехать за Чайковским//Новый компаньон, 9.09.2013 <https://www.newsko.ru/articles/culture/theatre/09/09/2013/v-perm-dolzhny-ehat-za-chaykovskim.html> (дата обращения — 15.05.2023)

# Мединский пообещал наказывать за оскорбляющие верующих постановки//Интерфакс, 2.04.2015 <https://www.interfax.ru/culture/433881> (дата обращения — 27.03.2023)

# Мездрич Б. Директор театра (мемуарные заметки)//Отечественные записки. 2005. №4. <https://strana-oz.ru/2005/4/direktor-teatra> (дата обращения — 1.05.2023)

# Минкультуры: Музыкальный театр не откроют в 2016 году из-за кризиса//Zab.ru, 17.04.2015 <https://zab.ru/news/74021> (дата обращения — 21.02.2023)

# Огородникова А. Зеленский в путь собрался//Континет Сибирь Online, 9.09.2011 <https://ksonline.ru/stats/-/id/549/> (дата обращения — 2.05.2023)

# Огородникова А. Попечительский совет — не революция, а эволюция//Континент Сибирь Online, 19.09.2012 <https://ksonline.ru/stats/-/id/1464/> (дата обращения — 2.05.2023)

1. Орельская О. В. Архитектура эпохи модерна в Нижнем Новгороде. - Н. Новгород: Ридо, 2000. 160 с.
2. Палкина И. Д. Первый донской театр//Южно-российский музыкальный альманах, 2015. №1. С 5-9.
3. Палкина И. Д. Становление театрального дела в Новочеркасске и Ростове: 1840-70-е годы//Южно-российский музыкальный альманах, 2014. №3. С. 78-82.

# Пермская опера: планы на сезоны 2020/2021 и 2021/2022//Музыкальное обозрение, 21.02.2020 <https://muzobozrenie.ru/permskaya-opera-plany-na-sezony-2020-2021-i-2021-2022/> (дата обращения — 15.05.2023)

1. Поспелов П. Почему Теодор Курентзис уходит из Пермского театра//Ведомости, 27.06.2019 <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2019/06/27/805240-kurentzis-gazetnii> (дата обращения — 1.05.2023)
2. Ренанский Д. Из-под глыб: два акта. 25 лет российского оперного театра как grand spectacle//Критики об истории Золотой маски и новейшего российского театра. Сборник онлайн-статей. <http://25.goldenmask.ru/soderzhanie#index> (дата обращения — 23.03.2023)
3. Романова М. А. Театр мечты. Новый век оперы и балета Екатеринбурга. Екатеринбург, 2017. 224 с.
4. Рубинштейн А. Театр, зритель и государство: 12 комментариев экономиста//Экономическая социология. Т. 20. №5. 2019. С. 98-148.
5. Садых-Заде Г. Директор Пермской оперы Довлет Анзароков: большое интервью <https://permopera.ru/media/mediatec/direktor-permskoy-opery-dovlet-anzarokov-bolshoe-intervyu/?sphrase_id=40757> (дата обращения — 25.04.2023)
6. Сидельникова М. Прошлое и два настоящих. Гастроли NDT в Париже//Коммерсант, 25.04.2014. <https://www.kommersant.ru/doc/2498298> (дата обращения — 30.04.2023)
7. Сидоров В. С. Энциклопедия старого Ростова и Нахичевани-на-Дону. Ростов н/Д.: Гефест, 1995.
8. Скорнякова Ю. Власти Забайкалья 16 лет не могут найти деньги на музыкальный театр в Чите//Chita.ru, 1.04.2021 <https://www.chita.ru/text/politics/2021/04/01/71186681/> (дата обращения — 21.02.2023)
9. Сметанникова А.Ю. Деятельность императорского русского музыкального общества и первых творческих союзов г. Ростова-на-Дону рубежа ХIХ – ХХ веков: монография. - Ростов н/Д., 2017. 296 с.
10. Суркова Л. А. Феномен отечественной культуры. К 90-летию Ростовского государственного музыкального театра//Гуманитарий Юга России, 2020. Том 9. №6. С. 201-224.
11. Теодор Курентзис представил в Перми свою первую оперную премьеру — "Так поступают все женщины" Моцарта//ТАСС, 25.09.2011 <https://tass.ru/kultura/514832> (дата обращения — 29.03.2023)
12. Указ Президента РФ «Об утверждении [Основ государственной культурной политики](https://docs.cntd.ru/document/420242192#6540IN)» (с изменениями на 25 января 2023 года) <https://docs.cntd.ru/document/420242192> (дата обращения — 15.05.2023)
13. Ходатайство месткома оперного театра культпросвета в Нижегородский губисполком о предоставлении театру помещения в Народном доме. 9 августа 1920 г. // ЦАНО. Ф. P-56. Оп. 1. Д. 418. Л. 9. Машинопись, подлинник, заверенный печатью месткома.

<http://docs.historyrussia.org/ru/nodes/80723-hodataystvo-mestkoma-opernogo-teatra-kultprosveta-v-nizhegorodskiy-gubispolkom-o-predostavlenii-teatru-pomescheniya-v-narodnom-dome-9-avgusta-1920-g#mode/inspect/page/1/zoom/4> (дата обращения — 15.05.2023)

1. Шишкин А. Г. Виды управления современным оперным театром. Репертуарный театр продюсерского типа (на примере театра «Урал Опера Балет»)//Управление культурой, 2022. №1. С. 43-50.
2. Ходнев С. Как застывала музыка//Театр, №6-7, 2012 г. <https://oteatre.info/kak-zastyvala-muzyka/> (дата обращения — 1.05.2023)
3. Худин А.А. [Эклектика в архитектуре вчера и сегодня](http://book.uraic.ru/project/conf/txt/005/archvuz30_pril/05/05.htm)//Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет / проф. А. Л. Гельфонд. — Н. Новгород, 2019.
4. Frolova-Walker M. National in Form, Socialist in Content // Journal of the American Musicological Society. Vol. 51, No. 2 (Summer, 1998), pp. 331-371.
5. Cancellieri G., Turrini A. The Phantom of Modern Opera: How Economics and Politics Affect the Programming Strategies of Opera Houses//International Journal of Arts Management, SPRING 2016, Vol. 18, No. 3 (SPRING 2016), pp. 25-36.

**Приложение. Сравнительная таблица деятельности театров в сезоне 2022-2023 гг.**

| **категории** | **Нижегородский театр оперы и балета** | **Пермский театр оперы и балета** | **Урал Опера Балет** | **Новосибирский театр оперы и балета** | **Ростовский музыкальный театр** |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **оперные премьеры** | **сентябрь 2022**  «Пиковая дама» Чайковского. Перенос постановки В. Фокина из Большого театра России. Дирижер Д.Синьковский.  **март 2023** «Кармен» Бизе. Режиссер Е. Мороз. Дирижер Д. Синьковский | **август 2022**  «Евгений Онегин» Чайковского.Режиссер В. Наставшевс. Дирижер М. Татарников.  **ноябрь 2022**  «Замок Герцога Синяя Борода» Бартока, Воронова. Режиссер Евгения Сафонова. Дирижер Ф. Леднев.  **ноябрь 2022**  «Норма» Беллини. Режиссер Максим Петров. Дирижер М. Агаджанян.  **январь 2023**  «Похмелье» Г. Федорова. Опера для титров с оркестром. Режиссер Ф. Федотов, муз. рук. И. Худяков-Веденяпин.  **апрель 2023**  «Летучий Голландец» Вагнера. Режиссер К. Богомолов.Дирижер Ф. Чижевский.  **июнь 2023**  «Бал-маскарад» Верди. Режиссер В. Наставшевс. Дирижер М. Агаджанян. | **ноябрь 2022**  «Черевички» Чайковского. Режиссер Б. Павлович. Дирижер К. Чудовский. | **август 2022**  «Дон Паскуале» Доницетти.  Режиссер В.Стародубцев. Дирижер. Д. Юровский.  **сентябрь 2022**  «Царская невеста» Римского-Корсакова. Режиссер В. Стародубцев. Дирижер Д. Юровский.  **октябрь 2022**  «Укрощение строптивой» В. Шебалина.  Режиссер И. Гаудасинская. Дирижер Д. Юровский.  **февраль 2023**  «Дон Жуан» Моцарта. Режиссер В, Стародубцев. Дирижер П. Белякин.  **март 2023**  «Необыкновенные приключения Буратино» А. Семенова (мировая премьера). Режиссер В. Стародубцев. Дирижер А. Семенов.  **апрель 2023**  «Томас и Салли, или Возвращение моряка» Томаса Августина Арна. Режиссер И. Бондаренко. Муз. руководители Наталья Жук, Петр Белякин. (российская премьера) в рамках международного проекта «Традиции Возрождения и барокко в мировой музыкальной культуре» НОВАТ и Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки  **июнь 2023**  «Сказка о рыбаке и рыбке» А. Кулыгина. Режиссер В. Стародубцев. Дирижер Е. Волынский. | **ноябрь 2022**  мюзикл «Алые паруса» М. Дунаевского. Режиссер А. Неговора. Дирижер М. Пабузин  **май 2023**  мюзикл «Брак по-итальянски» Гельсят Шайдуловой. Режиссер Е. Калинин. Дирижер А. Шакуро  **июнь 2023**  «Царская невеста» Римского-Корсакова. Режиссер Павел Сорокин. Дирижер А. Иванов. |
| **балетные премьеры** | **ноябрь 2022** «Терезин-квартет» (мировая премьера). Музыка: Павел Хаас, Ханс Краса, Гидеон Кляйн и Эрвин Шульхоф. Хореография: Алессандро Каггеджи, Александр Сергеев, Максим Петров, Татьяна Баганова. | **октябрь 2022**  «Ultima Thule» В. Раннева. Хореограф В. Самодуров;  «Арктика» А. Светличного. Хореограф А. Пимонов;  «В темных образах» на музыку Вивальди. Хореограф М. Севагин (все три балета созданы по заказу театра, мировая премьера).  **июль 2023**  «Раймонда» Глазунова. Хореография Мариуса Петипа и Константина Сергеева в редакции Елены Панковой и Антона Пимонова. | **апрель 2023**  «Павильон Армиды. Венгерские танцы. Sextus Propertius».Хореограф ы М. Петров, А. Пимонов, В. Самодуров. Музыка Черепнина, Брамса, Сысоева (последнее произведение создано по заказу театра). Дирижер А. Абашев.  **июль 2023**  Херман Северин Лёвеншёльд «Сильфида». Хореография А. Бурнонвиля. Балетмейстер Е. Панкова. | **ноябрь 2022**  «Кармен-сюита. Дивертисмент»  Бизе —Щедрина.  Хореография А. Алонсо. Балетмейстер-постановщик В. Барыкин. Дирижер П. Сорокин.  **май 2023**  «Анюта» Гаврилина. Хореограф В. Васильев. Дирижер П. Сорокин. | **ноябрь 2022**  «Призрачный бал» на музыку Ф. Шопена. Хореография Д. Брянцева. Балетмейстер-постановщик Галина Крапивина. «Кармен-сюита» Бизе — Щедрина. Хореография А. Алонсо. Балетмейстер-постановщик В. Барыкин)  **апрель 2023**  «Коппелия» Делиба. Хореография Ивана Кузнецова. Дирижер А. Иванов. |
| **концертные премьеры** | **октябрь 2022** музыка к балету «Пиковая дама» Ю. Красавина (мировая премьера) |  | **сентябрь 2022**  музыкально-драматические фрески «Петр Первый» А. Петрова (концертное исполнение). Дирижер К. Чудовский |  |  |
| **лауреатство в** «**Золотой маске**» | нет | Лучшая работа режиссера. В. Наставшевс. «Евгений Онегин» Чайковского. | Специальная премия. Балет L.A.D. - «За талантливое воплощение музыки Л. А. Десятникова в хореографии» | нет | нет |
| **номинации в** «**Золотой маске**» | нет | **1.Константин Сучков** - за роль Онегина в одноименной опере Чайковского.  **2. Александр Чернов** - за роль Ленского в опере «Евгений Онегин» Чайковского.  **3. Дарья Пичугина** - за роль Татьяны в опере «Евгений Онегин» Чайковского. | Балет L.A.D. - 8 номинаций (спектакль, работа хореографа, работа художника, работа художника по костюмам, работа художника по свету). | нет | нет |
| **гастроли**  **профессиональные награды** | **сентябрь 2022**  **Самара, Тольятти Фестиваль**  **«Шостакович. ХХ век» .**  В программе: В. Шебалин Концертино для скрипки и струнного оркестра, op. 14/1, Эрвин Шульгоф Двойной концерт для флейты, фортепиано и оркестра, ор. 63 — российская премьера, Шостакович Симфония № 9, ми-бемоль мажор, ор. 70.  **октябрь 2022, Берлинская филармония.** LaVoce Strumentale, сопрано Юлия Лежнева, скрипач и контратенор Дмитрий Синьковский. Музыка Вивальди, Генделя, Порпора и других композиторов эпохи Барокко.  **январь 2023.** Москва. Крещенский фестиваль в Новой опере. В программе «Терезин-квартет».  **январь 2023.** Москва. КЗЧ.  Концертное исполнение «Севильского цирюльника» Россини.  **март 2023**  **Москва. КЗЧ.**  Полусценическое исполнение оперы К.В. Глюка «Орфей и Эвридика»под управлением Синьковского.  **1.Оркестр La Voce** Strumentale - победитель программы «Ноты и квоты»-2022 Союза композиторов России (заказ балета «Пиковая дама» Ю. Красавину).  **2. Солистка оперы** Яна Дьякова стала лауреатом национальной премии «Онегин» в номинации «Дебют» за исполнение партии Орфея в опере К.В. Глюка «Орфей и Эвридика». | **март 2023**  **Москва. Большой театр, Новая сцена.**  «Евгений Онегин» Чайковского на фестивале «Золотая маска».  **апрель 2023**  **Санкт-Петербург, Александринский театр.**  Севагин/Самодуров/Пимонов. Одноактные балеты. В рамках Международного фестиваля балета Dance Open.  **май-июнь 2023**  **Санкт-Петербург, Мариинский театр**  Концерт хора Parma Voices (C. Рахманинов Литургия св. Иоанна Златоуста). Дирижер Е. Антоненко.  «Норма» Беллини. Дирижер М. Агаджанян.  «Травиата» Верди. Концертное исполнение. Дирижер М. Агаджанян.  «Ромео и Джульетта» Прокофьева. Дирижер М. Агаджанян.  **1.Солистка оперы** Наталия Ляскова - лауреат первой «Премии Художественного театра» за исполнение партии Юдит в опере «Замок герцога Синяя Борода» Бартока. | **август 2022**  **Красноярск, филармония. Фестиваль театра юного зрителя «Язык мира».**  Опера «Три сестры» Этвёша.  **август 2022**  **Улан-Удэ. Бурятский театр оперы и балета.** «Ромео и Джульетта» Прокофьева в рамках фестиваля «Золотая маска» в Улан-Удэ.  **сентябрь 2022**  **Москва, МАМТ**  **балет L.A.D. на музыку Десятникова**  **ноябрь 2022**  **Москва, Третьяковская галерея.** Программа в рамках выставки «Дягилев. Генеральная репетиция». Балет «Послеполуденный отдых фавна» Дебюсси. Хореограф М. Петров.  **декабрь 2022**  **Обменные гастроли солистов театра в Екатеринбурге.**  Елена Кабанова и Арсентий Лазарев выступили в балете «Лебединое озеро» Чайковского.  **ноябрь 2022**  Санкт-Петербург, Александринский театр  Балет «Приказ короля» в рамках фестиваля «Дягилев.P.S.».  **ноябрь 2022**  **Нижний Новгород**  Выступление детского хора театра на хоровой ассамблее [Coro di Linguisti](https://vk.com/coro.linguisti) (в нескольких концертах).  **1.Свердловский областной** конкурс театральных работ и Премия «[Браво](http://bravo.domaktera.ru/)!». Спектакль «[Черевички](https://uralopera.ru/events/cherevichki#text)» - лучший спектакль в музыкальном театре (дирижер-постановщик [К. Чудов](https://uralopera.ru/people/176)ский**.**  **2. Лучшая работа балетмейстера**. Слава Самодуров, «Танцемания», Большой театр, Москва. | информацию найти не удалось  **Мобильное приложение НОВАТа**, разработанное совместно с компанией Touch Instinct, награждено премией Tagline Awards 2022 (в двух номинациях: «Лучшее приложение для искусства/культуры/развлечений» и «Лучшее государственное приложение»). | **сентябрь 2022**  **Санкт-Петербург, Мариинский-2**  «Турандот» Пуччини. Дирижер А. Иванов.  **сентябрь 2022**  **Санкт-Петербург,** **Мариинский театр**  «Золушка» Прокофьева. Дирижер А. Иванов.  **декабрь 2022 - февраль 2023**  **Новогодний тур.**  **Испания, Италия и др.**  Концерты прошли в крупнейших городах: Барселоне, Риме, Милане, Мадриде, Женеве, Бильбао, Сарагосе и др.  Шесть программ: «Штраус-гала», «Музыкальные хиты Голливуда», Большой Рождественский концерт, «Хиты Бродвея», «Уолт Дисней», «Музыка кино» и русской классики. Дирижер Андрей Иванов.  **1.Вита Мулюкина** (балерина Ростовского муз. театра). Серебряная медаль и звание лауреата Всероссийского конкурса артистов балета и хореографов (Йошкар-Ола, 2023) в номинации «Хореографы».  **2.мюзикл «Алые паруса»** М.Дунаевского - победитель в пяти номинациях XX областного театрального фестиваля-конкурса «Мельпомена» (Ростов-на-Дону, 2023). |
| **фестивали** | **Международный фестиваль искусств Стрелка (Нижний Новгород)**  Первая программа.  Пятая симфония Чайковского и Девятая симфония Шостаковича. Дирижер Д. Синьковский.  Вторая программа. Арии из опер Верди, Россини, Пуччини, Чайковского в исполнении ведущих солистов российских оперных театров и оркестра LaVoce Strumentale. Дирижеры Д. Синьковский, Ф.Мастранжело.  **октябрь 2022.** **Нижний Новгород.**  **Фестиваль оперного и балетного искусства** «**Болдинская осень**»: три оперы, один концерт, один балет и оперный гала.  **июнь 2023**  **Нижний Новгород.**  **Пятый Международный фестиваль искусств** «**Стрелка**»**.** Оперный концерт «Барокко-Гала», «История солдата» Стравинского, «Шехеразаду» М. Равеля, «Блудного сына» и «Послеполуденный отдых фавна» К. Дебюсси. Дирижеры Синьковский, Великанов.  **июнь 2023**  **Пермь, Дягилевский фестиваль.**  Оратория Георга Фридриха Генделя «Триумф Времени и Разочарования». Оркестр LaVoce Strumentale и солисты нижегородской оперы. Режиссер Е. Мороз. Дирижер Д. Синьковский. | **Фестиваль театра «Приношение Рахманинову».**  В программе: «Алеко», Симфонические танцы, Второй фортепианный концерт, вечер романсов Рахманинова. | нет | нет | **Фестиваль Ростовского музыкального театра «Семь вечеров с Рахманиновым».**  В программе все фортепианные концерты Рахманинова (солист - М. Култышев), Симфония №2, концертное исполнение оперы «Франческа да Римини» (дирижер всех программ А. Иванов). |

1. Например, следующие кандидатские диссертации: Шадрина Е. А. Тенденции в развитии музыкально-театрального искусства на Южном Урале (2009 г.); Сабелев М.М. Влияние музыкального театра на формирование провинциальной культуры: на материале Кемеровской области (2018 г.); Предеина Т. Б. Проблемы развития регионального балетного театра с середины 1950-х годов по настоящее время: на примере Челябинского государственного академического театра оперы и балета им. М. И. Глинки (2013 г.). [↑](#footnote-ref-0)
2. Сведения приводятся на официальном сайте театра [ttps://www.operabalet.ru/theatre/history/](https://www.operabalet.ru/theatre/history/) (дата обращения — 13.04.2023) [↑](#footnote-ref-1)
3. Иван Палицин/Ян Палице (1868-1931) — чешский дирижер, скрипач. Учился в Киеве (музыкальное училище Императорского русского музыкального общества/ИРМО) и Москве (медицинский факультет Университета), одновременно начав дирижерскую деятельность в симфоническом оркестре ИРМО. С 1887 по 1896 гг. возглавлял труппу Саратовского оперного театра, позднее работал в Опере Зимина, выступал в операх и концертах в Харькове, Одессе, Киеве. С 1924 года до своей смерти дирижировал в Свердловском театре оперы и балета. [↑](#footnote-ref-2)
4. А́рий Моисе́евич Пазо́вский ([1887](https://ru.wikipedia.org/wiki/1887)-[1953](https://ru.wikipedia.org/wiki/1953)) — русский и советский [дирижёр](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%B6%D1%91%D1%80), [скрипач](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D1%80%D0%B8%D0%BF%D0%B0%D1%87). [Народный артист СССР](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D1%81%D1%82_%D0%A1%D0%A1%D0%A1%D0%A0) ([1940](https://ru.wikipedia.org/wiki/1940)). Дирижерскую карьеру начал в 1905 г. в оперном театре Екатеринбурга. Работал во многих оперных театрах СССР, был худруком и главным дирижером Кировского театра в Ленинграде и Большого театра в Москве.

   Александр Васильевич Павлов-Арбенин ([1871](https://ru.wikipedia.org/wiki/1871)-[1941](https://ru.wikipedia.org/wiki/1941)) — русский и советский [дирижёр](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%B6%D1%91%D1%80) и музыкальный деятель, [Заслуженный деятель искусств РСФСР](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D1%81%D0%BB%D1%83%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%B4%D0%B5%D1%8F%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C_%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2_%D0%A0%D0%A1%D0%A4%D0%A1%D0%A0) (1937). Также был [пианистом](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%81%D1%82)-аккомпаниатором и выступал как оперный певец (драматический [тенор](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D1%80)). Дирижерскую работу начал в Петербурге, после 1918 г. дирижировал в Большом театре, в оперных театрах [Баку](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D0%BA%D1%83), [Казани](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D0%BD%D1%8C), [Самары](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D1%80%D0%B0), [Тбилиси](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B1%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D1%81%D0%B8) и [Екатеринбурга](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D0%BA%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3). С 1934 года был главным дирижёром [Театра оперы и балета](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80_%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D1%8B_%D0%B8_%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%B0) в [Саратове](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2).

   Вячеслав Иванович Сук (при рождении Вацлав Сук, [чеш.](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B5%D1%88%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) *Václav Suk*; [1861](https://ru.wikipedia.org/wiki/1861_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) — 1933) — российский и советский дирижёр и композитор чешского происхождения, [народный артист РСФСР](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D1%81%D1%82_%D0%A0%D0%A1%D0%A4%D0%A1%D0%A0) (1925). Более 20 лет работал дирижером в частных оперных труппах [Санкт-Петербурга](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D1%82-%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3), [Сестрорецка](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D1%80%D0%B5%D1%86%D0%BA), [Киева](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B8%D0%B5%D0%B2), Одессы, [Харькова](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%B0%D1%80%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B2), [Вильно](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8E%D1%81), [Минска](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA) и др. городов. Сотрудничал со Станиславским в его Оперной студии, в 20-х годах возглавил Большой театр, где был главным дирижером до конца своей жизни. [↑](#footnote-ref-3)
5. Об этом упоминается на сайте театра <https://kazan-opera.ru/about/history/> [↑](#footnote-ref-4)
6. Петр Михайлович Медведев (1837-1906) — один из самых известных антрепренеров своего времени, а также актер и режиссер. Заслуженный артист Императорских театров. На протяжении 1870—1890-х годов он руководил оперными предприятиями в Астрахани, Казани, Саратове, Нижнем Новгороде, Самаре, Харькове, Екатеринбурге и Перми. Оставил мемуары («Воспоминания»), опубликованные в 1929 году. [↑](#footnote-ref-5)
7. Боза́р (от [фр.](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%83%D0%B7%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) [*beaux*](https://ru.wiktionary.org/wiki/en:beaux#French)*-*[*arts*](https://ru.wiktionary.org/wiki/art#%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%83%D0%B7%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9) «изящные искусства»)[[1]](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D0%B7%D0%B0%D1%80#cite_note-:1-1) — [архитектурный](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D1%85%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0) [стиль историзма](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B7%D0%BC_(%D0%B0%D1%80%D1%85%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%8C)), возникший в противовес распространившемуся в середине [XIX века](https://ru.wikipedia.org/wiki/XIX_%D0%B2%D0%B5%D0%BA) увлечению национальным средневековьем ([неоготика](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0), [неовизантизм](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B5%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%8C), [русский стиль](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%8C)); продолжил традиции итальянского [ренессанса](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D0%B7%D1%80%D0%BE%D0%B6%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5) и французского [барокко](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%BA%D0%BE). Возник в недрах парижской [Школы изящных искусств](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0_%D0%B8%D0%B7%D1%8F%D1%89%D0%BD%D1%8B%D1%85_%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2_(%D0%9F%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B6)), давшей название стилю в начале XIX века и просуществовал столетие. [↑](#footnote-ref-6)
8. Историзм — термин немецкого историка искусств Германа Бенкена, используемый для описания тенденции в творчестве некоторых художников и архитекторов, с целью рассмотрения их работ как части всеобщего процесса развития культуры. Однако со временем термин стал использоваться более широко и стал описывать общее увлечение историческими ассоциациями в искусстве и архитектуре XIX века. [↑](#footnote-ref-7)
9. Гранд-опера́ ([фр.](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%83%D0%B7%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) *Grand Opéra*) — театр в [Париже](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B6), один из самых известных и значимых театров оперы и балета в мире. [↑](#footnote-ref-8)
10. Шарль Гарнье ([1825](https://ru.wikipedia.org/wiki/1825)-[1898](https://ru.wikipedia.org/wiki/1898)) — [французский](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86%D0%B8%D1%8F) [архитектор](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D1%85%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80) эпохи [эклектики](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%BA%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0_(%D0%B0%D1%80%D1%85%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0)) и историк искусства. Идеолог и практик стиля [бозар](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D0%B7-%D0%B0%D1%80). Автор здания Гранд-опера в Париже. [↑](#footnote-ref-9)
11. Худин А.А. [Эклектика в архитектуре вчера и сегодня](http://book.uraic.ru/project/conf/txt/005/archvuz30_pril/05/05.htm)//Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет / проф. А. Л. Гельфонд. — Нижний Новгород, 2019. [↑](#footnote-ref-10)
12. Среди этих опер, кроме глинкинской, «Князь Игорь» и «Борис Годунов», «Садко» и «Снегурочка», «Евгений Онегин», «Тангейзер», «Долина Альбера» и «Андре Шенье», опера «Кармела» самого Барбини (Информация приводится по изданию Девятова О. Л. Живая жизнь театра: вековая панорама: премьеры, мастера: монография. — Екатеринбург, 2012. С. 23.) [↑](#footnote-ref-11)
13. «Днепровская русалка» (оригинальное название «Дева Дуная») — опера-зингшпиль австрийского композитора Ф. А. Кауэра (1751-1831). Произведение было впервые поставлено в 1798 г. в Вене, получило широкую европейскую известность. В России было переработано, как в текстовом плане, так и в музыкальном. Авторами этой редакции стали либреттист Н. Краснопольский, композиторы С. Давыдов и К. Кавос. [↑](#footnote-ref-12)
14. Интересная деталь: после отказа правительства финансировать строительство, горожане сами собирают необходимые средства на постройку. [↑](#footnote-ref-13)
15. Ла Ска́ла ([итал.](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%8F%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) *La Scala*, сокращённо от *Teatro alla Scala*) — известнейший итальянский [оперный театр](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80) в [Милане](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D0%BB%D0%B0%D0%BD), основанный в 1778 году. [↑](#footnote-ref-14)
16. Цит. по: <https://www.chehovsky.ru/o-teatre/istoriya-teatra> [↑](#footnote-ref-15)
17. Палкина И. Первый Донской театр//Южно-российский музыкальный альманах, 2015. №1. С. 5-9.

    Оперы: «Дочь Себастьяна» («Дон Себастьян, король Португальский») Доницетти, «Джураменто» Хоакина Ромуальдо Гастамбиде, «Весталка» Спонтини; оперы Беллини: «Беатриче ди Тенд», «Норма» и «Сомнамбула»; оперы Верди: «Луиза Миллер», «Навуходоносор», «Сицилийская вечерня», «Бал-маскарад», «Риголетто» и «Эрнани»; «Роберт-Дьявол» Мейербера, «Сафо» Гуно; оперы Доницетти: «Лукреция Борджиа» и «Фаворитка»; «Жидовка» Галеви, «Марта» Флотова. [↑](#footnote-ref-16)
18. Цит. по: Сидоров В. Энциклопедия старого Ростова и Нахичевани-на-Дону. Ростов н/Д.: Гефест, 1995. С. 97. [↑](#footnote-ref-17)
19. Бабурина Е. Денег нет, но вы танцуйте//Музыкальное обозрение, 28.05.2018 <https://muzobozrenie.ru/deneg-net-no-vy-tantsujte/> (дата обращения - 27.04.2023) [↑](#footnote-ref-18)
20. Музыкальная комедия стала приоритетным направлением и в развивающемся советском кинематографе (вспомним «Весёлые ребята» и «Цирк» Александрова с музыкой Осипа Дунаевского). [↑](#footnote-ref-19)
21. В Красноярске театр периодически закрывался: работал с 1930 по 1932 годы, с 1944 по 1950 гг., с 1959 года по настоящее время. [↑](#footnote-ref-20)
22. В 1937 году, когда был образован Краснодарский край, этот театр переехал и обосновался в Краснодаре. [↑](#footnote-ref-21)
23. В 1945 г. театр переместился в Кемеровскую область: сначала работал в Прокопьевске, а с 1947 обосновался в Кемерово (ныне это Музыкальный театр Кузбасса им. А. Боброва). [↑](#footnote-ref-22)
24. Основан как театр оперетты в городе, имеющем статус закрытого. [↑](#footnote-ref-23)
25. Можно сказать, что этот процесс завершился открытием специализации «артист балета» в Нижегородском театральном колледже им. Евстигнеева в 1993 году. [↑](#footnote-ref-24)
26. Горьковский театр музкомедии переехал в Иркутск, а в Куйбышеве произошло слияние обоих театров с образованием Куйбышевского областного театра оперы, балета и музыкальной комедии в 1941 г. [↑](#footnote-ref-25)
27. По материалам официального сайта театра <https://opera-samara.ru/istoriya/> (дата обращения 7.02.2023) [↑](#footnote-ref-26)
28. Об этом пишет О. Орельская в книге «Архитектура эпохи модерна в Нижнем Новгороде». - Н. Новгород, 2000, С. 74. [↑](#footnote-ref-27)
29. Масловская ставила массовые сцены в Театре музыкальной драмы под руководством режиссера И. М. Лапицкого (в 1912–1919 гг.). Была одной из организаторов оперной студии при Петроградской консерватории, работала режиссером в Мариинском театре и Государственном академическом театре комической оперы, в Харьковском театре оперы и балета (с 1926 по 1941 гг.). Данные приводятся по сайту: <https://www.conservatory.ru/esweb/maslovskaya-sofya-dmitrievna-1883-1953> (дата обращения - 1.05.2023) [↑](#footnote-ref-28)
30. Иси́дор Арка́дьевич Зак (1909 — 1998) — советский российский [дирижёр](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%B6%D1%91%D1%80), [музыкальный педагог](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3). [Народный артист СССР](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D1%81%D1%82_%D0%A1%D0%A1%D0%A1%D0%A0) ([1976](https://ru.wikipedia.org/wiki/1976)). С 1937 по 1944 гг. дирижер Горьковского театра оперы и балета. Позднее работал в оперных театрах Новосибирска, Харькова, Алма-Аты. Первый главный дирижер Челябинского театра оперы и балета в период с 1955 по 1968 г. Профессор кафедры дирижирования Новосибирской консерватории. [↑](#footnote-ref-29)
31. Лев Владимирович Любимов (1905—1977) — советский дирижёр и педагог. Народный артист БССР (1955). Был пианистом-концертмейстером и дирижёром оперных театров Москвы (1925 - 31), Свердловска (1931 - 35), Горького (1935 - 51), Минска (1951 - 64). [↑](#footnote-ref-30)
32. Александр Гаврилович Ерофеев ([1884](https://ru.wikipedia.org/wiki/1884_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) — 1969) — русский и украинский советский дирижер, педагог, театральный и общественный деятель. Основатель Полтавского оперного театра. [Заслуженный артист УССР](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D1%81%D0%BB%D1%83%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D1%81%D1%82_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%B8%D0%BD%D1%8B) ([1935](https://ru.wikipedia.org/wiki/1935_%D0%B3%D0%BE%D0%B4)). Заслуженный деятель искусств РСФСР. В 1938—1954 гг. работал дирижером [Горьковского театра оперы и балета](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B8%D0%B6%D0%B5%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%B3%D0%BE%D1%81%D1%83%D0%B4%D0%B0%D1%80%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80_%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D1%8B_%D0%B8_%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%B0_%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B8_%D0%90._%D0%A1._%D0%9F%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B0).На сцене этого театра впервые поставил «Запорожцы за Дунаем» С. Гулака-Артемовского (1940) и «Наталку Полтавку» Н. Лысенко (1942). [↑](#footnote-ref-31)
33. Марк Валентинов (1904 — 1989) — оперный режиссер, работавший с 1936 года по 1953 более десяти лет в Горьковском театре оперы и балета, где поставил 25 спектаклей. Среди них наряду с привычными названиями («Кармен», «Евгений Онегин») выделяется целый корпус французских опер («Фра Дьяволо» Обера, «Лакме» Делиба, «Дочь кардинала» Галеви, «Гугеноты» Мейербера). [↑](#footnote-ref-32)
34. Анатолий Михайлович Мазанов (1908 — 1969) — театральный художник, Заслуженный деятель искусств РСФСР (1956). Выпускник художественной школы в Ростове-на-Дону. С 1935 года и до конца жизни работал в Горьковском театре оперы и балета, где оформил более ста спектаклей, среди них «Евгений Онегин» (1935), «Кармен» (1937), «Пиковая дама» (1938), «Черевички» (1938), «Степан Разин» (1939), «Чародейка» (1940), «Иван Сусанин» (1940), «Юдифь» (1942), «Честь мундира» (1943), «Садко» (1949), «Кэто и Котэ» (1965), «Фома Гордеев» (1966), «Севильский цирюльник» (1966), «Анна Снегина» (1967). [↑](#footnote-ref-33)
35. Валентина Васильевна Викторова (1902 — ?) — русская певица, меццо-сопрано, Заслуженная артистка РСФСР. С 1931 по 1936 гг. работала в оперных театрах Свердловска и Перми, с 1936 по 1959 гг. солистка Горьковского театра оперы и балета. Лауреат Сталинской премии (1951 г.) за участие в опере «Степан Разин» Александра Касьянова. [↑](#footnote-ref-34)
36. Мария Львовна Чиненкова (1913 — 2001) — певица, Заслуженная артистка РСФСР (1959). Солистка Горьковского театра оперы и балета. За годы работы в театре исполнила партии Вани в «Иване Сусанине» Глинки, Амнерис в «Аиде» Верди, Любаши в «Царской невесте» Римского-Корсакова и другие. Чиненкова выступала в Германии на ступенях покоренного Рейхстага в составе концертной бригады. [↑](#footnote-ref-35)
37. Николай Васильевич Сулоев (1897 — 1969) — драматический режиссер, директор Горьковского театра оперы и балета. Был дважды директором театра: с 1936 по 1943 гг., с 1959 по 1968 гг. [↑](#footnote-ref-36)
38. Цитата по статье Википедии «Нижегородский театр оперы и балета имени А. С. Пушкина» <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B8%D0%B6%D0%B5%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80_%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D1%8B_%D0%B8_%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%B0_%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B8_%D0%90._%D0%A1._%D0%9F%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B0> (дата обращения - 11.05.2023) [↑](#footnote-ref-37)
39. Михаил Гнесин (1883-1957) — представитель известнейшей музыкальной династии, композитор, педагог, общественный деятель. Уроженец Ростова-на-Дону, в который он вернулся после окончания Петербургской консерватории в классе Римского-Корсакова. Организовал в Ростове-на-Дону музыкальную школу (1920), читал лекции, выступал в концертах, рецензировал концерты в прессе, был первым директором образованной из училища ИРМО консерватории. При содействии Гнесина в городе проходили музыкальные фестивали и выступления видных артистов (Забелы-Врубель). С 1923 года его деятельность развернулась уже в Москве. [↑](#footnote-ref-38)
40. Сметанникова А.Ю. Деятельность императорского русского музыкального общества и первых творческих союзов г. Ростова-на-Дону рубежа ХIХ – ХХ веков. Ростов н/Д., 2017. С. 77. [↑](#footnote-ref-39)
41. Там же. С. 79–80. [↑](#footnote-ref-40)
42. В новом здании, построенном на центральной улице (Большой Садовой) и имеющем оригинальную форму (в городе его прозвали белым роялем), находится две сцены: Большая, рассчитанная на 1008 мест, и Камерная, рассчитанная на 238 мест, где периодически тоже идут оперные постановки, а также детские спектакли. [↑](#footnote-ref-41)
43. Именно здесь впервые были показаны оперетты И. Дунаевского, Е. Птичкина и других авторов, которые из Ростова уже распространялись по всей стране. [↑](#footnote-ref-42)
44. Информация взята на сайте театра <https://kazan-opera.ru/about/history/> [↑](#footnote-ref-43)
45. По данным Википедии. Здание театра проектировало АО ТПИ «Омскгражданпроект». Для акустических консультаций приглашались мастера из Японии. Театр имеет три площадки: Большой зал (1356 мест), Малый зал (305 мест), Летнюю площадку (для проведения open-air). [↑](#footnote-ref-44)
46. Оценка архитектурного облика театра при этом колеблется от положительных комментариев до «ужасающе аляповатый», который принадлежит искусствоведу Сергею Ходневу (Ходнев С. Как застывала музыка//Театр, №6-7, 2012 г. <https://oteatre.info/kak-zastyvala-muzyka/> (дата обращения - 1.05.2023)) [↑](#footnote-ref-45)
47. Например, по Ростову: в первом сезоне (в 1999 г.) в оркестре играло 27 человек, хор состоял из 14-ти артистов (данные приводятся по следующим источникам: телепередача «Культурная среда. Бенефис Елены Клиничевой»//ГТРК Дон-ТР, 12.10.2022; Суркова Л. А. Феномен отечественной культуры. К 90-летию Ростовского государственного музыкального театра//Гуманитарий Юга России, 2020. Том 9. №6). Сейчас хор насчитывает 70 человек, оркестр 108 человек. [↑](#footnote-ref-46)
48. Интересные данные о публике первого фестиваля приводятся на сайте театра (посетители из России, Китая, Южной Кореи, Японии, Тайваня, США, стран Европы, а также многомиллионная аудитория телеканала «Культура»). Удивительно, что и в пандемию летом 2020 года фестиваль также прошёл в полном объеме: в афише были представлены 19 спектаклей и концертов за 24 дня. [↑](#footnote-ref-47)
49. Отар Дадишкилиани (род. 1923) — хореограф (выпускник ГИТИСа), режиссер оперных спектаклей. С 1956 г. главный балетмейстер Горьковского театра оперы и балета (с перерывами), с 1976 по 2003 гг. - главный режиссер этого же театра. Кроме Горького (сегодня Нижнего Новгорода) работал в оперных театрах Челябинска, Львова, Харькова, Большом театре республики Беларусь (в последнем — главным балетмейстером и главным режиссером). Осуществил постановки основного репертуара Нижегородского оперного театра, работы последних лет — «Аида» Верди (2013), «Спартак» Хачатуряна (2017). [↑](#footnote-ref-48)
50. Оперы «Тоска» и «Паяцы» исполнялись на итальянском (с 1995 года), однако уже спустя непродолжительное время театр снова вернулся к русской версии «Тоски», которая шла ещё на протяжении десятилетия. Новая постановка на языке состоялась спустя значительный перерыв - это была «Свадьба Фигаро» в 2021 г. [↑](#footnote-ref-49)
51. Например, заметный рост балетной труппы в Музыкальном театре Карелии связывают с появлением здесь танцовщика и балетмейстера Кирилла Симонова, который возглавил труппу в 2004 г. Он выпускник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой, работал в качестве танцовщика в Мариинском театра, а также как приглашенный солист в Australian Dancers Company. Симонов необычайно востребован как постановщик, его балеты идут в театрах Санкт-Петербурга, Новосибирска, Саратова, Вильнюса и Клайпеды (Литва), Кошице (Словакия). В Петрозаводске он поставил 21 балет, среди них «Жар-птица» Стравинского, «Тщетная предосторожность» Герольда, «Анна Каренина» Щедрина, «Опасные связи» на музыку А. Пярта, М. Равеля, П. И. Чайковского и др. [↑](#footnote-ref-50)
52. Скорнякова Ю. Власти Забайкалья 16 лет не могут найти деньги на музыкальный театр в Чите//Chita.ru, 1.04.2021 <https://www.chita.ru/text/politics/2021/04/01/71186681/> (дата обращения 21.02.2023); Минкультуры: Музыкальный театр не откроют в 2016 году из-за кризиса//Zab.ru, 17.04.2015 <https://zab.ru/news/74021> (дата обращения 21.02.2023) [↑](#footnote-ref-51)
53. Цитата по <https://permopera.ru/about/history/theater/> [↑](#footnote-ref-52)
54. Барыкина Л. Однажды в Америке//Эксперт, 4.02.2008 <https://expert.ru/ural/2004/06/06ur-ucult_66608/> (дата обращения - 13.04.2023) [↑](#footnote-ref-53)
55. Дворянова О. Плюс 24 лебедя//Эксперт, 16.02.2004 <https://expert.ru/ural/2004/06/06ur-ucult_66608/> (дата обращения - 13.04.2023) [↑](#footnote-ref-54)
56. Прыжок в XXI век. Премьера балета The Second Detail Уильяма Форсайта в Перми. Цитата по: <https://permopera.ru/media/mediatec/news_977/?sphrase_id=39855> [↑](#footnote-ref-55)
57. Stagione (стаджионе) - система проката одного спектакля блоками (от 4-6 дней), со значительными перерывами (в несколько месяцев) между самими блоками. [↑](#footnote-ref-56)
58. Теодор Курентзис представил в Перми свою первую оперную премьеру — "Так поступают все женщины" Моцарта//ТАСС, 25.09.2011 <https://tass.ru/kultura/514832> (дата обращения - 29.03.2023) [↑](#footnote-ref-57)
59. Ренанский так описывает продукцию:

    «В совместной работе над «Королевой индейцев» Теодор Курентзис и Питер Селларс конструировали фактически совершенно оригинальное и в сюжетно-смысловом, и в музыкально-драматургическом отношении произведение, достаточно далеко уходящее от подлинника Перселла. В его основу легли: а) фрагменты неоконченной перселловской партитуры, б) фрагменты других сочинений композитора (семи-оперы «Королева фей», музыки к драмам «Павзаний» и «Эдип», антемов «*Remember not, Lord, ouroffences»* и «*Hearmyprayer, O Lord»*) и в) прозаические монологи из романа Розарио Агиляр “Затерянные хроники *Terra Firma”*». Цит. по: <http://25.goldenmask.ru/renanskiy> (дата обращения - 23.03.2023) [↑](#footnote-ref-58)
60. Ренанский Д. Из-под глыб: два акта. 25 лет российского оперного театра как grand spectacle//Критики об истории Золотой маски и новейшего российского театра. Сборник онлайн-статей. <http://25.goldenmask.ru/soderzhanie#index> (дата обращения — 23.03.2023) [↑](#footnote-ref-59)
61. Олег Чиркунов: У нации должна быть мечта//Ведомости, 23.09.2011 <https://www.vedomosti.ru/opinion/articles/2011/09/23/mechta_bez_straha> (дата обращения — 21.03.2023) [↑](#footnote-ref-60)
62. Жиляева Я. Великая пермская революция: как чиновники, бизнесмены и культурные деятели меняли Пермь — и что из этого вышло//Forbes, 9.10.2019 <https://www.forbes.ru/forbeslife/384673-velikaya-permskaya-revolyuciya-kak-chinovniki-biznesmeny-i-kulturnye-deyateli> (дата обращения — 21.03.2023) [↑](#footnote-ref-61)
63. Кратко об этой политике Курентзиса высказался Марк де Мони, на тот момент генеральный менеджер театра: «Нам нужна такая труппа, чтобы достойно сохранять наш уникальный баланс между системой stagione и русским репертуарным театром». Цит. по: Марк де Мони В Пермь должны ехать за Чайковским//Новый компаньон, 9.09.2013 <https://www.newsko.ru/articles/culture/theatre/09/09/2013/v-perm-dolzhny-ehat-za-chaykovskim.html> (дата обращения — 15.05.2023) [↑](#footnote-ref-62)
64. Садых-Заде Г. Директор Пермской оперы Довлет Анзароков: большое интервью <https://permopera.ru/media/mediatec/direktor-permskoy-opery-dovlet-anzarokov-bolshoe-intervyu/?sphrase_id=40757> (дата обращения — 25.04.2023) [↑](#footnote-ref-63)
65. Среди прецедентов можно указать на должность Михаила Фихтенгольца в Большом театре, которую он занимал с 2009 по 2013 гг. — начальник отдела перспективного оперного планирования. [↑](#footnote-ref-64)
66. Бедерова Ю. Пермская опера открыла сезон без Теодора Курентзиса. Чего дальше ждать от театра? Кажется, там все-таки будет много любопытного//Медуза, 21.09.2020. (в соответствии с действующим законодательством РФ издание признано выполняющим функцию иностранного агента). [↑](#footnote-ref-65)
67. Федоренко Е. Антон Гетьман, гендиректор «Новой оперы»: «Поиск новых молодых авторов и исполнителей — первостепенная, стратегическая задача»//газета Культура, 12.12.2002 <https://portal-kultura.ru/articles/theater/347116-anton-getman-gendirektor-novoy-opery-poisk-novykh-molodykh-avtorov-i-ispolniteley-pervostepennaya-st/> (дата обращения 20.03.2023) [↑](#footnote-ref-66)
68. Но, в свете последних майских событий (увольнение Д. Анзарокова, возможный уход дирижера М. Агаджаняна с должности), возможно, наши прогнозы покажутся слишком оптимистичными. Подробнее о причинах конфликта здесь: Алдашева Е. Гендиректор и главный дирижер Пермской оперы покидают театр//Театр, 11.05.2023 <https://oteatre.info/anzarokov-pokinul-perm/> (дата обращения — 18.05.2023). [↑](#footnote-ref-67)
69. Бедерова Ю. Пермская опера открыла сезон без Теодора Курентзиса. Чего дальше ждать от театра? Кажется, там все-таки будет много любопытного//Медуза, 21.09. 2020 [↑](#footnote-ref-68)
70. Шишкин А. Виды управления современным оперным театром. Репертуарный театр продюсерского типа (на примере театра «Урал Опера Балет»//Управление культурой, №1, 2022, С. 46. [↑](#footnote-ref-69)
71. Нигматуллин А. Дмитрий Ренанский: «Олдскульной политике Казанской оперы нужен какой-то очевидный эстетический противовес»//Бизнес Online, 3.03.2017 <https://m.business-gazeta.ru/article/338775> (дата обращения - 27.04.2023) [↑](#footnote-ref-70)
72. За 12 лет работы В. Самодуров поставил в Екатеринбурге A*more Buffo* по «Любовному напитку» Доницетти, *Cantus Arcticus* на музыку Раутаваары, «Вариации Сальери» на музыку Сальери, «Цветоделика» на музыку Чайковского, Пярта и Пуленка, «Занавес» на музыку Респиги, «Ромео и Джульетта» Прокофьева (редакция спектакля, поставленного для Королевского балета Фландрии в 2014-м), «Снежная королева» Васильева, «Приказ короля» Королёва, «L.A.D.» (одна из частей) на музыку Десятникова, «Sexstus Propertius» на музыку Сысоева. [↑](#footnote-ref-71)
73. Ханс ван Манен (род. 1932 г.) — нидерландский танцовщик, хореограф, фотограф. Постоянный хореограф Нидерландского национального балета с 2005 года.

    Пол Лайтфут (род. 1966 г.) — английский танцовщик и хореограф. С 2011 г. он является художественным руководителем NDT. Соль Леон — испанская танцовщица и хореограф, артистический консультант Лайтфута. Творческая и семейная пара Лайфут и Леон создали вместе более пятидесяти постановок для Нидерландского театра танца (NDT). В 2020 г. постановщики завершили сотрудничество с NDT. В 2015 г. они впервые ставили в России и для дебюта была выбрана именно екатеринбургская труппа, станцевавшая их ранний балет «Step Lightly». [↑](#footnote-ref-72)
74. Галайда А. Театр "Урал Опера Балет" устроил бенефис балерине Елене Кабановой//Российская газета, 26.05.2022 <https://rg.ru/2022/05/26/teatr-ural-opera-balet-ustroil-benefis-balerine-elene-kabanovoj.html> (дата обращения - 25.04.2023) [↑](#footnote-ref-73)
75. Цитата по материалам сайта театра: Шишкин А., Самодуров В. Урал Опера Балет 110. Итоги десятилетия <https://uralopera.ru/events/lad#popups=https://uralopera.ru/media/ural-opera-balet-110,top,normal> [↑](#footnote-ref-74)
76. Неуклонный рост, по данным Википедии, отмечается начиная с 2012 года, в котором население составило 1 498 921 чел.

    Источник: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%81%D0%B8%D0%B1%D0%B8%D1%80%D1%81%D0%BA#%D0%A7%D0%B8%D1%81%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8C_%D0%BD%D0%B0%D1%81%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F> (дата обращения — 14.05.2023) [↑](#footnote-ref-75)
77. Об этом в разделе *Миссия театра* на сайте институции: <https://novat.nsk.ru/theatre/theatre/mission/> [↑](#footnote-ref-76)
78. Владимир Кобекин (род. 1947) - российский композитор, Заслуженный деятель искусств РСФСР (1987). В творчестве композитора центральное место занимают произведения для музыкального театра. Кобекин является автором значительного числа опер, большинство которых увидели свет рампы в театрах России и Германии. За оперу «Маргарита», поставленную в Саратовском оперном театре, он получил «Золотую маску» в номинации «Лучшая работа композитора» (2008). [↑](#footnote-ref-77)
79. «Тангейзер»: противостояние?! Обращение Айнарса Рубикиса//Музыкальное обозрение, 2.04.2015. <https://muzobozrenie.ru/tangejzer-protivostoyanie-obrashhenie-ajnarsa-rubikisa/> (дата обращения - 1.05.2023) [↑](#footnote-ref-78)
80. Кузнецова Т. Игорь Зеленский стал дважды худруком. Его поделят театры Новосибирска и Москвы//Коммерсант, 16.06.2011 [↑](#footnote-ref-79)
81. Огородникова А. Зеленский в путь собрался//Континент Сибирь Online, 9.09.2011 <https://ksonline.ru/stats/-/id/549/> (дата обращения - 14.05.2023) [↑](#footnote-ref-80)
82. Владимир Кехман (род. 1968) — российский бизнесмен и театральный деятель. В 2015—2017 гг. занимал должность генерального директора, в 2017—2021 гг. — художественного руководителя [Новосибирского государственного театра оперы и балета](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%81%D0%B8%D0%B1%D0%B8%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80_%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D1%8B_%D0%B8_%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%B0). В 2007—2015 гг. был одновременно и генеральным директором Михайловского театра в Петербурге. [↑](#footnote-ref-81)
83. В Новосибирске — «новые-старые» руководители культуры, которых ждали и не ждали//Музыкальное обозрение, №9, 2020.

    <https://muzobozrenie.ru/v-novosibirske-novye-starye-rukovoditeli-kultury-kotoryh-zhdali-i-ne-zhdali/> (дата обращения - 14.05.2023) [↑](#footnote-ref-82)
84. Дмитрий Юровский (род. [1979](https://ru.wikipedia.org/wiki/1979)) — немецкий и российский [дирижёр](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%B6%D1%91%D1%80), представитель известной дирижерской династии Юровских. Был ассистентом своего отца при подготовке записи «Бориса Годунова» ([Оркестр Берлинского радио](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D1%84%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BE%D1%80%D0%BA%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%80_%D0%91%D0%B5%D1%80%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BE)) и в [2004 году](https://ru.wikipedia.org/wiki/2004_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) на постановке «Парсифаля» в генуэзском Театре Карло Феличе. В [2005 году](https://ru.wikipedia.org/wiki/2005_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) начал самостоятельную дирижерскую карьеру — выступал с Оркестром Мюнхенского радио, оркестрами Национального театра Рима, [Комише опер](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D1%88%D0%B5_%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80), Театра Массимо ([Палермо](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%BE)), Театра Карло Феличе в [Генуе](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%BD%D1%83%D1%8F). С 2011 г. главный дирижёр Королевской фламандской оперы в [Антверпене](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%B2%D0%B5%D1%80%D0%BF%D0%B5%D0%BD) и [Генте](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%BD%D1%82) и российского оркестра «[Русская филармония](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%B0%D1%80%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%8F)» (Москва). С 2015 г. главный дирижер и художественный руководитель (с 2021 года) [Новосибирского театра оперы и балета](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%81%D0%B8%D0%B1%D0%B8%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80_%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D1%8B_%D0%B8_%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%B0). Регулярно гастролирует в России в качестве симфонического дирижера, в том числе и в Москве. [↑](#footnote-ref-83)
85. Вячеслав Стародубцев **(**род. 1981) — выпускник ГИТИСа (курс Д. Бертмана), кандидат [искусствоведения](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5), [Заслуженный деятель искусств Р](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D1%81%D0%BB%D1%83%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%B4%D0%B5%D1%8F%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C_%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9_%D0%A4%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B8)оссии (2023). С 2017 г. главный режиссёр [Новосибирского театра оперы и балета](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%81%D0%B8%D0%B1%D0%B8%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80_%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D1%8B_%D0%B8_%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%B0). На сцене театра осуществил следующие постановки: оперный квест «[Турандот](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%83%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%BE%D1%82_(%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0))» (2016), fashion-опера «[Аида](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B8%D0%B4%D0%B0)» Верди (2016), опера «[Пиковая дама. Игра](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%8F_%D0%B4%D0%B0%D0%BC%D0%B0_(%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0))» Чайковского (2016), триллер-опера «[Бал-маскарад](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D0%BB-%D0%BC%D0%B0%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%B4_(%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0))» Верди (2017) и др. С 2023 г. совмещает работу в театре с должностью и.о. ректора Новосибирской консерватории. [↑](#footnote-ref-84)
86. Кривицкая Е. Довлет Анзароков: У Пермского театр есть своё лицо//Музыкальная жизнь, 11.07.2022 <https://muzlifemagazine.ru/dovlet-anzarokov-u-permskogo-teatra-e/> (дата обращения - 1.05.2023) [↑](#footnote-ref-85)
87. В интерпретации Кулябина режиссер (Тангейзер) снимает фильм о Христе. По версии Тангейзера, Христос проводит 18 лет, не описанные в евангелиях, в гроте богини Венеры, предаваясь наслаждениям. [↑](#footnote-ref-86)
88. Впрочем, в городе проходили и контр-митинги — в поддержку спектакля. [↑](#footnote-ref-87)
89. Как писал Интерфакс: «Мировой судья Центрального района Новосибирска Екатерина Сорокина 10 марта прекратила административные дела в отношении Кулябина и Мездрича за отсутствием состава правонарушения. К материалам дела, в частности, были приобщены заключения религиоведов Бориса Фаликова (РГГУ) и Владимира Винокурова (МГУ), отметивших, что в постановке религиозные символы и атрибуты представлены в художественном контексте, и поэтому не являются сакральными». <https://www.interfax.ru/culture/433881> (дата обращения - 27.03.2023) [↑](#footnote-ref-88)
90. В Кремле потребовали от театров "корректных постановок" за бюджетные деньги//Интерфакс, 30.03.2015 <https://www.interfax.ru/culture/433034> (дата обращения - 27.03.2023) [↑](#footnote-ref-89)
91. Минкультуры РФ призвало создателей оперы извиниться перед зрителями и частично изменить постановку. В ведомстве отметили, что не считают цензуру допустимой, однако имеют право "принимать в крайних случаях административные и финансовые меры в отношении госучреждений культуры, в том числе - лишать финансирования подобные постановки" <https://www.interfax.ru/russia/432517> (дата обращения - 27.03.2023) [↑](#footnote-ref-90)
92. Указ Президента РФ «Об утверждении [Основ государственной культурной политики](https://docs.cntd.ru/document/420242192#6540IN)» (с изменениями на 25 января 2023 года) <https://docs.cntd.ru/document/420242192> [↑](#footnote-ref-91)
93. Огородникова А. Попечительский совет - не революция, а эволюция//Континент Сибирь Online, 19.09.2012 <https://ksonline.ru/stats/-/id/1464/> [↑](#footnote-ref-92)
94. Анна Ермакова (род. 1944) - директор Нижегородского госу­дар­ст­венного академического теат­ра оперы и балета имени А.С.Пуш­ки­на с 1986 по 2018 гг., заслуженный работник куль­ту­ры Российской Федерации. В 1967 году окончила Горьковский Государственный педагогический институт, в 1976 году – Высшую правовую школу, в 1997 году – факультет менеджмента РАО (Москва). Инициатор фестиваля оперного и балетного искусства на сюжеты А. Пушкина «Болдинская осень», который проводится в театре с 1986 г. Заказчик некоторых произведений из репертуара театра: балета «Истории любви» К. Ламбова (Болгария), мюзикла «Коко Шанель: страницы жизни» Э. Фертельмейстера. Вместе с балетмейстером В. Бутримовичем открыла на базе Нижегородского театрального училища специализацию артист балета (в 1993 г.). [↑](#footnote-ref-93)
95. Отар Дадишкилиани (род. 1923) - балетмейстер, режиссер. В 1956 году окончил ГИТИС (дипломная работа - первое сценическое воплощение балета «Маскарад» по драме М. Лермонтова на музыку выпускника Московской консерватории, ученика А. Хачатуряна Льва Лапутина). Работал главным балетмейстером в театрах Горького (с 1956 г.), Челябинска, Минска. С 1976 по 2003 гг. главный режиссер Нижегородского театра оперы и балета. Среди нижегородских постановок балеты «Спартак» Хачатуряна, «Пер Гюнт» на музыку Грига, оперы «Борис Годунов» Мусоргского, «Аида» Верди, «Русалка» Даргомыжского и др. [↑](#footnote-ref-94)
96. Имя поэта было присвоено театру в 1937 году. В 1986 году эта пушкиномания привела к рождению целого фестиваля «Болдинская осень», который позиционировался как единственный в мире форум, посвященный оперно-балетному творчеству на сюжеты Пушкина и проходит ежегодно до сегодняшнего времени. [↑](#footnote-ref-95)
97. Директором с 2020 г. стала Татьяна Маврина — филолог и юрист, первый заместитель министра культуры Нижегородской области (2015-2020), где она курировала вопросы строительства, реконструкции, капремонта, укрепления материальной базы учреждений культуры. [↑](#footnote-ref-96)
98. Дмитрий Синьковский (род. 1980) — скрипач, альтист, контртенор, дирижер. Один из известнейших российских специалистов по старинной музыке. С 2005 г. преподает скрипку на факультете исторического и современного исполнительского искусства Московской консерватории. В 2011 г. он основал ансамбль старинных инструментов La Voce Strumentale, с которым выступает на крупных международных фестивалях и в концертных залах России и мира. Сегодня ансамбль входит в штат Нижегородского театра оперы и балета. С 2022 г. Синьковский стал главный дирижер оперного театра в Нижнем Новгороде. В театре поставил «Орфея и Эвридику» Глюка (2022 г.). [↑](#footnote-ref-97)
99. Валерий Коньков - танцовщик, балетмейстер. Выпускник Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. С 1995 по 2015 годы работал в балетной труппе Мариинского театра, исполняя там кордебалетные, корифейные и сольные партии. С 2017 по 2021 гг. – педагог-репетитор Самарского академического театра оперы и балета, с 2021 г. заместитель художественного руководителя балета В. Самодурова, педагог-репетитор в Урал Опера Балет. Работал с постановщиками балетов в Самаре М.Петровым («Фортепианный концерт» на музыку Первого фортепианного концерта Шостаковича), В.Хомяковым («Ленинградская симфония» на музыку Шостаковича), ассистировал Д. Павленко («Бахчисарайский фонтан» Асафьева). С 2022 г. занял пост управляющего балетом в Нижегородском театре оперы и балета. [↑](#footnote-ref-98)
100. По последним данным пик был в 2015 г. (1,267 млн.), в 2021 г. уже 1, 226 млн. (по данным Википедии) <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B8%D0%B6%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4#%D0%9D%D0%B0%D1%81%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5>) [↑](#footnote-ref-99)
101. Спектакль вышел в Большом театре в 2007 году. Постановщиками выступили: режиссер Валерий. Фокин, дирижер Михаил Плетнев, художник Александр Боровский. [↑](#footnote-ref-100)
102. Вячеслав Кущёв (род. 1948 г.) — выпускник Ростовского музыкально-педагогического института (сейчас Ростовская консерватория), построивший свою карьеру по партийной линии (с 1978 г. в Ростове-на-Дону возглавлял Городское управление культуры, а позднее — областное). С 2007 года депутат Госдумы, член «Единой России», с 2012 г. глава Общественной палаты Ростовской области. Кандидат философских наук. С 1999 г. по настоящее время генеральный директор и художественный руководитель РМТ. [↑](#footnote-ref-101)
103. Вот как об этом писала пресса:

     «Мы пошли на эксперимент, — рассказал режиссер-постановщик Павел Сорокин. — За помощью обратились к Ярославу Тимофееву, который занимался сбором информации, искал рукописные фрагменты и черновики Игоря Стравинского в музеях Парижа, Санкт-Петербурга, Базеля и других городов. В результате у нас получился аутентичный финал Стравинского, который не исполнялся еще никогда...». Цит. по: Бровкина М. Малоизвестный финал "Хованщины" представили в Ростове-на-Дону//Российская газета, 7.10.2018 <https://rg.ru/2018/10/07/reg-ufo/maloizvestnyj-final-hovanshchiny-predstavili-v-rostove-na-donu.html> (дата обращения — 1.05.2023) [↑](#footnote-ref-102)
104. Иван Кузнецов — танцор, балетмейстер. Окончил Московскую академию хореографии по классу премьера Большого театра Ю.В. Васюченко в 2006 году. Работал в Венской государственной опере, МАМТе (Москва), Новосибирском театре оперы и балета. В качестве хореографа-постановщика И. Кузнецов начал свою деятельность в 2016 году с постановки номера для Новосибирского хореографического училища. Его работы в Ростове: «Золушка» Прокофьева (2022 г.), «Коппелия» Делиба (2023 г.). Инициатор проекта «Легенды балета», посвященного творчеству Софьи Головкиной, Александра Годунова, Екатерины Максимовой и др. [↑](#footnote-ref-103)
105. Андрей Иванов (род. 1981) — дирижер, выпускник Белорусской академии музыки. С 2008 г. дирижер Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь; с 2017 г. главный дирижер Ростовского музыкального театра. Среди премьер, подготовленных им в Ростове, «Баядерка» Л. Минкуса (2018), «Хованщина» М. Мусоргского (2018), «Эсмеральда» Ц. Пуни (2019), «Спартак» А. Хачатуряна (2020), «Паяцы» Р. Леонкавалло (2020), «Турандот» Дж. Пуччини (2021), «Золушка» С. Прокофьева (2022), «Севильский цирюльник» Дж. Россини (2022). [↑](#footnote-ref-104)
106. Павел Сорокин — главный режиссер Ростовского музыкального театра с 2012 г. В 2011 году окончил Российскую академию театрального искусства (ГИТИС), класс Д. Бертмана; имеет среднее профессиональное образование по классу виолончели и работал артистом оркестра в Ставропольском краевом театре оперетты. Дважды лауреат Международного конкурса молодых оперных режиссеров «НАНО-ОПЕРА». В Ростове поставил оперы «Женитьба» Мусоргского и «Маддалена» Прокофьева, «Паяцы» Леонкавалло, «Турандот» Пуччини, «Царская невеста» Римского-Корсакова, оперетту «Цыганский барон» И. Штрауса. [↑](#footnote-ref-105)
107. Так, мы можем сказать об опыте В. Самодурова, который в Екатеринбурге в рамках Уральской индустриальной биеннале провел балетный перформанс в заводском цеху. Также можно упомянуть совместные с независимыми театрами проекты, которые начинаясь как проектные становятся частью репертуарного театра (например, опера «Орфей и Эвридика» Глюка — проект Нижегородского оперного театра и компании «Трикстер»). [↑](#footnote-ref-106)
108. Об этом говорил В. Самодуров в своем обращении, когда завершал работу в Урал Балете: «Двенадцать лет назад возглавить труппу было для меня большой удачей. Я признателен директору театра Андрею Геннадьевичу Шишкину за этот шанс, многолетнее доверие и творческую свободу». Источник цитаты: <https://uralopera.ru/people/vyacheslav-samodurov#popups=https://uralopera.ru/media/obrashenie-slavy-samodurova,top,normal> (дата обращения — 9.05.2023) [↑](#footnote-ref-107)
109. В качестве таких источников, пока не имеющих у нас альтернативы, можно назвать такие публикации, как «Структура финансирования крупнейших оперных театров Европы», опубликованная на сайте Revopera.com и представленная в переводе на портале <https://www.classicalmusicnews.ru/> <https://www.classicalmusicnews.ru/articles/europe-opera-finance/> (дата обращения — 15.05.2023) [↑](#footnote-ref-108)