

видуально подошел к опере. Это абсолютно самостоятельная работа режиссера и всего коллектива. Я очень рад, что опера зазвучала на русском языке, я ведь писал ее на русском, а потом пришлось переводить на шведский». М. Плисецкая: «Мне кажется, что здесь все сошлось разом: Набоков с его понятием греха перед самим собой за содеянное, музыка Щедрина, очень тонко передающая переживания героев, современное мышление режиссера, работа оркестра и солистов — все слилось в каком-то едином порыве. Спектакль удался — вот мое мнение» («Российская газета»).

### ОТЗЫВЫ ПРЕССЫ

«Набоковская «Лолита» стала классикой художественной литературы XX века. У «Лолиты» Щедрина есть все шансы стать оперной классикой. В отличие от классических опер, «Лолита» поражает зрителя непривычной сценографией (минимализм в духе русских футуристов), вызывающей свободной игрой актеров (в отличие от «старых» классических опер, каждый актерский жест здесь вполне телесен, реалистичен) и, конечно, насыщенно-интеллектуальной музыкой, которая стремится передать не внешнюю, сюжетную линию романа, а глубоко личностные переживания героев и композитора. Благодаря отличной режиссуре Георгия Исаакяна опера приближена к восприятию современного человека. «Лолита» построена на кинотипических образах: пляж, дорога, мотель, автомобиль и т.д.» («Деловое Прикамье»).

«Может быть, и не трагедийное начало (хотя трудно провести границу), но уж, во всяком случае, душевное отчаяние, тоска, страх слышатся в музыке Щедрина почти с самых первых минут. Композитор, похоже, подобно самому Набокову, «проникает в тайное тайных сознания героя. Тот ведь, по роману, — еще до всех драматических событий и физических насыщении воспаленной жажды — уже чувствует, что «ничего, кроме терзания и ужаса не принесет ожидаемое блаженство». При таком отчаянии, звучащем в музыке, не кажется преувеличением постановочное решение, возносящее хоры на первый и второй балконы (судейские хоры? архангельские?), вспоминаются и хоры античных трагедии — комментирующие, выносящие приговоры, возвещающие волю богов. Интересна и та, по временам оживающая, диагональ, которая делит задник. Для себя я очень условно назвала ее «лестницей Иакова», это действительно нечто, по чему можно двигаться... К сожалению, и вниз тоже!»

А вообще, оформление спектакля предельно скупое, лаконичное, но одновременно, и многофункциональное. Автомобиль Гумберта, не покидающий сцены, действительно уместен во всех эпизодах, он и в книге — почти действующее лицо. В целом стилистически в оформлении преобладает «сюр», и такова уж его магия, что и реалистичнейшие, не спетые, а прочитанные отрывки текста, которые время от времени дополняют действие, тоже представляются странными, завораживающими, абсурдистскими...

Долгими были аплодисменты и чествования, особенно когда на сцену поднялся Родион Щедрин...» (Е. Зайцева. «Пермские новости»).

**Р. Щедрин:** «Когда мы улетали в Пермь, многие спрашивали, куда мы направляемся. В Пермь?.. Никто не знает. Говорим: «Это родина Дягилева», — все знают. Имя Дягилева известно тотально и повсеместно. Центральная площадь Парижа носит это имя. И пермякам надо шире использовать его. Помнить, что это слава и достоинство города.»

Фестиваль замечателен тем, что поднимает удельный вес Перми в мире. Задает планку мастерства участвующих в нем балетных артистов по максимуму — ведь в зале такие «звезды», как Плисецкая, Максимова, Мискович. Фестиваль даст массу последствий, в том числе и творческих. Сама его идея прекрасная. Так что начатое надо продолжать. «Дягилевские сезоны», как и сто лет назад, очень нужны» («Звезда»).

Елизавета ДЮКИНА  
Пермь — Москва