

## Обыкновенное чудо Алексея Франдетти

Алексей Франдетти поставил более 50 музыкальных спектаклей и шоу (опера, оперетта, мюзикл, концертные программы, телевизионные шоу) в разных городах России. В том числе только в сезоне в 2022–2023 гг. – «Рождественская история» (Центральный театр кукол имени С.В. Образцова), фолк-рок-опера «Петя и фолк» (проект радио «Орфей»), оперетта Легара «Веселая вдова» (Московская Оперетта), мюздрама «Маяковский» («Ленком»), мюзиклы: «Не любовь 5728» (Театр на Таганке), «Маугли» (Театр эстрады имени А.И. Райкина, Санкт-Петербург), «Обыкновенное чудо» (ТЮЗ им. Брянцева, Санкт-Петербург), «Свадьба Кречинского» (Малый театр, Москва), «Франкенштейн» (Театр музыкальной комедии, Санкт-Петербург). Режиссер трижды награжден «Золотой маской», он – лауреат премий «Звезда Театрала» и «Музыкальное сердце театра». В 2022 г. назначен главным режиссером театра «Ленком Марка Захарова».

Прочтя его официальное досье, невольно проникнешься благостным чувством: какая солидная биография на пороге 40-летия... Только вот за этими строчками – бури, стихии, интриги, огромный успех и тайная недоброжелательность... А это значит, что сегодня Алексей Франдетти на российском театре – ньюсмейкер первого ряда.

## Глава 1.

### **В каждом наброске, в каждом черновике Учитель продолжается в своем ученике**

Как и все в этом материальном мире, Алексей Франдетти возник из атомов. Вернее, из «Росатома», а еще точнее – из проекта «Атомные дети». Именно там, репетируя в лагере «Орленок» мюзикл «Станция “Мечта”» с восьмьюдесятью непрофессиональными «артистами» в возрасте от 11 до 15 лет, он понял, что музыкальный спектакль должен быть добрым и развлекательным. А еще попробовал упаковать в российскую обертку хиты своих любимых бродвейских мюзиклов, для чего их надо было перевести на русский язык. Ему это очень пригодится: именно в его переводе на российской сцене зазвучали «Иосиф и его удивительный плащ снов», «Джекилл и Хайд», «Рождество О’ Генри».

В родном Ташкенте Алексей учился в музыкальной школе, однако аттестата не получил. Потом было хореографическое училище, тоже не оконченное из-за травмы ноги. Затем – театральная студия «Ильхом» под руководством Марка Яковлевича Вайля. Ее окончить также не удалось, потому что пришла идея уехать в Москву. Мечта поступить в «Щуку» (Театральный институт имени Бориса Щукина) не сбылась. Зато поступление одновременно в ГИТИС, Школу-студию МХАТ и Высшее театральное училище имени М.С. Щепкина увенчалось успехом. Выбрал Школу-студию, курс Игоря Золотовицкого, начал учиться. Но – не успокоился. По его собственному выражению, «черт дернул» пойти в Московскую оперетту, где начинали работать над французским мюзиклом «Ромео и Джульетта». Пройдя кастинг, Франдетти обнаружил, что на институт времени просто нет. Кончился этот опыт большой «победой»: из Школы-студии отчислили, от роли Ромео отказался сам – был к ней не готов.

И вот здесь возник ВГИК – мастерская Игоря Николаевича Ясуловича. Уже позже Алексей узнал: Игорь Золотовицкий рекомендовал Ясуловичу своего беспутного ученика – «талантливый, берите. Не пожалеете». И Ясулович взял – сразу на третий курс.



«Обыкновенное чудо». Санкт-Петербургский ТЮЗ им. А.А. Брянцева.  
Сцена из спектакля. Фото предоставлено пресс-службой театра

Игорь Николаевич предложил своему студенту сделать то, что ему хочется. И тот выпросил у мастера месяц вечерних занятий актерским мастерством. За это время Франдетти сделал со своим курсом класс-концерт на основе бродвейских шедевров – прежде всего, «Джекилла и Хайда» Уайлдхорна, который он тайком переводил, сидя на занятиях. В чем-то копировал мюзикл «Чикаго» – и это тоже было с подачи Ясуловича, который не раз говорил своему ученику: «Иногда, особенно в начале пути, лучше хорошо скопировать, чем плохо придумать свое». Мудрый педагог дал любимому студенту полную свободу – и этой свободой Франдетти воспользовался столь же мудро.

## **Глава 2.** **Делай вопреки, делай от руки**

Однажды Алексей Франдетти шел по Большой Дмитровке. Москва тогда еще не была столь цивилизованным городом, как теперь. Кто знает, как сложилась бы жизнь молодого актера, если бы столица к этому моменту не испытывала недостатка в общественных туалетах. На пути оказался Театр оперетты, куда он и зашел, не ставя перед собой никаких творческих задач. А навстречу вышел директор театра Владимир Исидорович Тартаковский, который не забыл несостоявшегося Ромео и с ходу предложил Алексею роль в мюзикле «Маугли». Забегая вперед,

надо сказать, что за 18 лет Франдетти прошел в Московской оперетте огромный путь – от Маугли до режиссера нескольких спектаклей. Недавняя работа – «Веселая вдова», классическая оперетта Франца Легара принесла большой успех и театру, и постановщикам. Восемь лет работы артистом оперетты дали Франдетти опыт больший, чем учеба в любом музыкальном учебном заведении: знание театра изнутри, понимание актерской природы, и главное – умение «поженить» драматическую игру с пением – такая школа станет для Франдетти залогом профессионализма в работе не только с артистами музыкального театра, но и в драме, куда он станет упорно, наталкиваясь на сопротивление, затаскивать свои музыкальные опусы.

А потом был Московский драматический театр им. А.С. Пушкина, которым тогда руководил Роман Козак. Франдетти прослужил в труппе два полных года – играл в спектакле «Одолжите тенора!». Именно в ту пору он увлекся идеей постановки мюзикла «Пробуждение весны». И так увлекся, что на собственные деньги выкупил права на него<sup>1</sup>.

Спектакль увидел свет на сцене «Гоголь-центра». Франдетти, работавший над спектаклем вместе с Кириллом Серебренниковым, столкнулся с непоющими артистами, не готовыми к премьере декорациями и отвратительным звуком. В момент, когда хотелось бросить все, поступило соблазнительное предложение – стать ассистентом переноса «Чикаго» на российскую сцену. Но Франдетти нашел в себе силы отказаться – и выпустил свой первый мюзикл, пусть не принесший ему удачу и признание, зато наделивший режиссера бесценным профессиональным опытом.

### Глава 3.

**Нас не стереть, мы живем назло.**

**Пусть не везет, но мы свое возьмем**

Стремление А. Франдетти привить эстетику бродвейского мюзикла отечественному театральному древу, возможно, одна из причин сложного отношения к нему местного театрального сообщества. Не любят у нас «бродвейщину». Даже проект Дмитрия Богачева «Бродвей Москва» в театре МДМ, выросший из международной компании *Stage Entertainment*, благодаря которой мы получили великолепный парад бродвейских шедевров от *Mamma Mia* и *Zorro* до *The Phantom of the Opera* и *Chess*, в конце концов, пришел к отечественному продукту с ретропесенками бит-квартета «Секрет». Справедливости ради надо сказать, что и Франдетти

в последнее время склоняется к российскому материалу – как классическому («Обыкновенное чудо» Геннадия Гладкова в Петербургском ТЮЗе), так и супероригинальному – как «Франкенштейн» Романа Игнатъева (Театр музыкальной комедии Санкт-Петербурга) или мюздрама «Маяковский» с песнями Басты («Ленком Марка Захарова»). Кстати, строчки финального хита этого мюзикла и стали основой для названия глав моей статьи: уж очень подходят.

Адаптировать бродвейскую классику к русскому драматическому театру непросто. Но Франдетти пошел еще дальше: он заказал партитуру оригинального мюзикла «Гордость и предубеждение» по Джейн Остин специально для МХТ имени А.П. Чехова американскому композитору Питеру Экстрому. Обращение к Экстрому было не случайным: его «Рождество О'Генри» принесло Алексею Франдетти «Золотую маску» и зрительскую любовь. Возможно, не стоило бы останавливаться на этом спектакле, если бы не одно важнейшее обстоятельство: здесь режиссер максимально реализовался как отчаянный селекционер, пытающийся привить драматическому театру мюзикл. И понятно, что привой – то есть чужая ветка – это мюзикл, а подвой – основной ствол – как раз-таки драматический театр. Как это случается в сельском хозяйстве, в результате скрещивания в театре вышло нечто третье – пародийно-опереточное, вне жанра и стиля.

Дух советской оперетты полувековой давности вдруг вселился в сознание довольно молодых постановщиков спектакля. Молодых настолько, что подозревать их в давлении подобного бэкграунда просто невозможно. Разумеется, они знать не знают тот пласт советской культуры, в которой огромное место принадлежало «старой доброй Англии». Старшее поколение отлично помнит достойные образцы этого почти что самостоятельного жанра: постановки Диккенса (в частности, «Пиквикский клуб»), Оскара Уайльда, Джерома К. Джерома, Конан Дойла... Авторам этих интерпретаций удавалось быть ироничными, не впадая в пародию. В спектакле МХТ «Гордость и предубеждение» такой баланс соблюсти не удалось.

На сцене царила приторность розового цвета с цветочками и буточниками – эдакий популярный лет пятьдесят назад бюджетный торт «Абрикотин» – на фоне зеленого цвета штанов мужчин-актеров и зелени аккуратно подстриженных кустов регулярного парка. Отметим, что художник Тимофей Рябушинский выбрал для оформления образец французского геометрического парка, а не английского – естественного.



«Обыкновенное чудо». Санкт-Петербургский ТЮЗ им. А.А. Брянцева.  
Сцена из спектакля. Фото предоставлено пресс-службой театра

Героини – пять незамужних дочерей мистера и миссис Беннет (Ростислав Лаврентьев и Кристина Бабушкина) – наряжены в розовые платья с рюшами и воланами (художник по костюмам Анастасия Бугаева). Сочетание зеленого с розовым, которое еще с чеховских «Трех сестер» символизирует безвкусицу, хотя на самом деле является одним из топовых цветовых решений стиля модерн, понятное дело, не случайно. Хотя здесь нет стилизации сентиментальной или какой-то другой эпохи. Такое ощущение, что художники воспроизводили мир провинциального театра оперетты с его душевной пошловатостью.

Большой проблемой стала и музыкальная составляющая спектакля. Как бы близок к драме ни был мюзикл, петь там все-таки приходится. Российский драматический театр на это не слишком заточен. Вокал, пластика, танцы – все это факультативные навыки в системе российского актерского образования. В «Гордости и предубеждении» эти проблемы выявились в полной мере.

Для Алексея Франдетти это тоже стало полезным опытом. Отныне он прочно опирается на поющий костяк любой труппы – благо, что во втором десятилетии нашего века в российском театре появилась целая генерация актеров, умеющих петь, двигаться, но при этом владеющих драматическим мастерством. Ну, а работать с актерами музыкального театра – совсем иное дело. Но и здесь режиссер идет парадоксальным



«Суини Тодд, маньяк-цирюльник с Флит-стрит». Театр на Таганке.  
Сцена из спектакля. Фото предоставлено пресс-службой театра

путем. Вместо того, чтобы топтаться на традиционном мюзикловом репертуаре, он в 2016 г. ставит в Свердловском театре музыкальной комедии крайне нестандартный мюзикл «Дом Бернарды Альбы» Майкла Джона Лакьюзы, озадачивший своей нетривиальностью даже повывавший виды Бродвей.

Сюжет литературного первоисточника Гарсия Лорки мрачный. Станный для мюзикла. Нет, конечно, резкие вещи – смерти, убийства, повешения, преступления есть и у Уэббера, и у Сондхайма. Но здесь, в «Бернарде» – жесткая психологическая драма, в которой слишком много реализма для мюзикла. Алексей Франдетти мог ставить этот спектакль как угодно: лицензия второго класса предусматривает полную свободу режиссерской интерпретации точно воспроизведенного материала, то есть партитуры и либретто. Франдетти сделал спектакль динамичный, современный, захватывающий дух и почему-то понятный сегодняшнему зрителю. Загадка – почему история о женской несвободе в Испании прошлого века занимает российского зрителя XXI столетия? Не потому ли, что это история о несвободе в принципе?

В мюзикле, как и в опере, принято аплодировать после эффектных хорошо спетых сцен. Но здесь царил тишина. Как в драме – не хлопают же зрители после монолога Гамлета.

Тимофей Рябушинский создал на сцене пространство уютной, но сводящей с ума тюрьмы: мягкие вертикальные жалюзи по всему периметру, которые одновременно – и прутья клетки, и спортивные снаряды, на которых можно зависать, безуспешно прорываться во внешний мир и снова замыкаться в камере психологической пытки. Наконец, композитор Лакьюза, которого Франдетти открыл для российского зрителя. Здесь характерные особенности современной американской музыки с непременными кварто-квинтовыми гармониями и острым синкопированным ритмом синтезированы со стилистикой фламенко и традициями арабской музыки, лежащей в истоках испанских ритмических и мелодических формул. Манера пения тоже очень особенная – с характерными взлетами голоса на окончании фраз и с детонированием (то есть специальным микрохроматическим занижением) звуков. Причем, не привычным джазовым, а именно арабско-испанским. Потрясающая музыка у этого Лакьюзы, надо сказать. Очень современная и очень непростая – как будто не для среднестатистического слушателя. Но публика мужественно пробирается через антишансонную эстетику партитуры и безошибочно считывает смыслы. Почему? Ответ простой: потому что это по-настоящему талантливо.

Говоря о постановках Алексея Франдетти, постоянно приходится употреблять слово «впервые». Среди его работ – минимум интерпретаций затертых названий. И максимум абсолютно новых произведений, никогда ранее не ставившихся на российской сцене. В 2017 г. по случаю 100-летия Юрия Петровича Любимова Франдетти поставил на Таганке «Суини Тодд», гениальное сочинение Стивена Сондхайма, которое по своей значимости в мировой мюзикловой культуре не уступает «Призраку оперы» Уэббера. Это была первая постановка партитуры Сондхайма на российской сцене и необыкновенно смелый поступок, за который Франдетти «получил» от «ревностных охранителей незабываемых устоев». Спектакль получился очень сильным – со 100-процентным попаданием актеров в образы, хорошим вокалом, грамотным звуком.

Массивные деревянные столы, тяжелые стулья, привинченные к полу, тусклый свет настольных ламп... Зритель сегодня не в театре, а в лондонском пабе, где пьют джин, заедая его пирожками с такой нежной мясной начинкой, что никогда не догадаться, из чего, вернее, из кого она сделана... Актеры и музыканты рассредоточены по залу. Хотя дирижер Армен Погосян вместе с инструментальным ансамблем спрятан за шторой, всем хорошо видны мониторы. Без дирижерского





«Суини Тодд, маньяк-цирюльник с Флит-стрит». Театр на Таганке.  
Сцена из спектакля. Фото предоставлено пресс-службой театра

жеста здесь ничего не сделать. Музыка Сондхайма столь же прекрасна, сколько сложна. Его партитуры – это фактически современные оперы. Поэтому они нередко ставятся в оперных театрах – к примеру, этот самый «Суини Тодд» какое-то время держался в репертуаре Нью-Йоркской Сити-оперы. То, что эту непростую музыку хорошо поют драматические актеры, – серьезное достижение театра. Особенно сильное впечатление производят сложнейшие ансамбли и хоровые сцены. И это был значительный шаг на пути утверждения Алексея Франдетти как режиссера мюзикла: драматическая труппа обязательно должна добиваться высокого уровня исполнения музыкального материала без каких бы то ни было компромиссов и допущений.

Сюжет о лондонском брадобрее, которого коварный судья Терпин услали на каторгу, чтобы завладеть его красавицей женой, и который вернулся пятнадцать лет спустя, чтобы страшно отомстить, прочитан режиссером как городская легенда-страшилка. Конечно, нет лучшего способа рассказать эту страшилку, чем в жанре уличного балагана. Яркие контрасты, макабрический грим, изобретательная сценография, виртуозная работа саунд-дизайнера (Алексей Акинчиц) и художника по свету (Иван Виноградов), экспрессивная пластика Ирины Кашубы – шикарная рамка для главного выразительного элемента спектакля: актерской игры и пения. Петр Маркин в роли Суини Тодда – обаятельный

монстр, которого ненавидишь и в то же время сочувствуешь: изуродованное лицо, всклокоченные волосы, массивное тело, глубокий бас и патологическая жажда мщения. В нем не осталось ничего человеческого. Даже дочь он использует в виде приманки для главного врага. Но тем не менее почти до самого конца мы на его стороне. Уж очень несимпатичен мир, который его окружает. Сумасшедшая нищенка (Марфа Кольцова), подлый Пристав (Никита Лучихин), порочный судья Терпин (Сергей Ушаков), мошенник Пирелли (Константин Любимов) – сплошь люди малоприятные. Но есть и другие – дочь Суини, прекрасная Джоанна (Дарья Авратинская), влюбленный в нее искренний и отважный юноша Энтони (Александр Метелкин) и, наконец, мальчик Тобби, которого актриса-травести Анастасия Захарова играет столь точно и пронзительно, что настоящему ребенку, пожалуй, так и не сыграть.

Еще один проект в Театре на Таганке – мюзикл «Онегин», которым Алексей взорвал театральное сообщество в 2021 г. Как только само название замелькало в анонсах, «ревнители и радетели» заохали: неужто замахнулись на Петра нашего Ильича? Нет, никто ни на что не замахивался – Франдетти поставил произведение канадских авторов – Веде Хилле (композитор) и Амьеля Глэдстоуна (либретто), которые несколько лет назад с восторгом открыли для себя стихи Пушкина, оперу Чайковского и написали собственный мюзикл, на который успешно «подсадили» канадскую молодежь. Шоу в Канаде получило высшую театральную награду – «Джесси». Версия Франдетти тоже не осталась без наград и премий. Но главное – спектакль собирает аншлаги и очень популярен у молодой аудитории. Прежде всего, в силу внятного послания: не пропустите свою любовь!

## **Глава 4.** **Мир переверни.** **Небо опрокинь**

Франдетти и классика – отдельная тема. Здесь важно вновь вернуться к истокам. Алексей не скрывает, что любовью к музыке, литературе, театру он обязан своей тете, народной артистке России Ирине Долженко. Ее коллекции книг и пластинок в доме, где рос Алексей, стали той базой, которая с детства направила его на стезю режиссера музыкального театра. 30-томник «Классики мировой музыкальной культуры» сделался настольным чтением. Оперная музыка, казавшаяся подчас нудной, залезала в подкорку и выстраивала сознание по собственному



«Сказка о царе Салтане». Большой театр. Сцена из спектакля.  
Фото предоставлено пресс-службой театра

сценарию. Альбом, посвящённый Большому театру, был затерт до дыр, как и любимейшая книга «Ирина Архипова». А еще среди фаворитов двухтомник – «Оперные либретто». Самым любимым был синопсис «Вольный стрелок», который Алексей прочитал в 4 года и до сих пор мечтает поставить.

Пока из классического репертуара в багаже Алексея Франдетти «Кандид» Л. Бернштейна в Большом театре, *Viva la Mamma!* Г. Доницетти в Красноярской опере, «Риголетто» Дж. Верди в Урал-опере, «Бенвенуто Челлини» Г. Берлиоза в Мариинском театре, «Сказка о царе Салтане» Н.А. Римского-Корсакова в Большом театре. А также «Свадьба Кречинского» А. Колкера (Малый театр), названные выше «Веселая вдова» Ф. Легара и «Обыкновенное чудо» Г. Gladkova...

Предвижу вопрос: как можно объединить Gladkova с Доницетти, а Верди с Колкером? В случае с Алексеем Франдетти – можно и даже нужно. В своей рецензии на его «Сказку о царе Салтане» я в свое время написала: в душе этого режиссера «не модное нынче предчувствие апокалипсиса, а праздник и радость жизни»<sup>2</sup>. Франдетти ставит оперу как мюзикл. А мюзикл – как шоу. И это его *credo*, а не слабость.

«Обыкновенное чудо» Геннадия Gladkova и Юлия Кима по мотивам пьесы Евгения Шварца в Санкт-Петербургском ТЮЗе имени Брянцева – пример того, как уже опытный, зрелый режиссер не боится открывать новые краски в материале, ставшем своего рода «калькой», – не де-юре,

но де-факто. Культовый фильм Марка Захарова так прочно внедрен в сознание зрителей, что любой, даже незначительный отход от него может восприниматься как экспансия по отношению к незыблемому шедевру. Франдетти в своей постановке отходит от захаровского стандарта очень далеко. Спектакль получился резкий, страстный, зрелищный и печальный.

Медленно открывается необычный полукруглый занавес, и под звуки знаменитой напряженной хроматической темы, знакомой всем по фильму, в исполнении живого оркестра на огромной светящейся лестнице великолепного варьете появляется Волшебник – Иван Ожогин, суперзвезда этого феерического шоу. В его руках – платки, цветы, стальные клинки, трости (трюки поставил Валентин Соколов) работают как предметы в цирковом иллюзионе.

Никакого сходства с образом, созданным Олегом Янковским, – усталого мага в халате, ушедшего на покой. Волшебнику Ожогина покой не снится: его длинное пальто ассоциируется не с домашним халатом, а скорее со знаменитой васнецовской шинелью с клапанами. То, как Волшебник манипулирует чувствами и судьбами смертных, – так же легко и безжалостно, как реквизитом, – наводит на подозрение о его inferнальной сущности. Ну а то, как артист поет, завораживая публику красотой и богатством уникального голоса, – волшебство еще более сильное, чем ловкость рук.

Костюмы Виктории Севрюковой, одновременно красивые, пышные, яркие, при этом странные, пугающие, напоминающие стиль воландовского бала, также не дают погрузиться в атмосферу добродушного комфорта, которая была создана в любимом советскими телезрителями фильме 1978 г.

Другие времена. Другая реальность. Другие чудеса.

Мюзикл «Обыкновенное чудо» был создан Гладковым и Кимом 12 лет назад. Авторы дописали большое количество номеров (в фильме, как известно, всего 5 песен). Алексей Франдетти и дирижер Александра Чопик бережно отнеслись к авторскому материалу, внося лишь незначительные изменения и сокращения, согласованные с Ю. Кимом. Получилась сжатая, динамичная история, совместившая кабаретность подачи музыкального материала с аллюзиями на стиль самого Захарова. Не зря Франдетти, ставший в этом году главным режиссером «Ленкома», посвятил спектакль Марку Анатольевичу, основателю русской мюзикловой режиссуры.

Захарову всегда было свойственно соединение трюка и острой печали. Так и здесь: вот маленький паровозик едет по рельсам на авансцене, а потом проходит в виде проекции на заднике. Вроде бы ничего не случилось, но почему же так грустно?

В решении персонажей нет ни одного, кто хоть как-то напоминает образы фильма. Нонна Гришаева в роли Эмилии обаятельна и не так уж воинственна. Ее органичную женственность не перебить растасканными на цитаты выкриками «Разрази меня гром!» и «Бей в барабаны, труби в трубы!».

Король (Алексей Титков) и вся его свита пришли откуда-то из Зазеркалья или из комедии масок. Как это характерно для драматургии Евгения Шварца, они составляют резкий контраст с лирическими героями. Фирменный шварцевский конфликт между естественностью и игрой, между настоящим и фальшивым.

Радик Галиуллин в роли Министра-администратора не дублирует шедевральный образ, созданный Андреем Мироновым. Он скорее напоминает другого персонажа Шварца – Тень: прилизанные волосы, перчатки, извивающаяся пластика. В этот спектакль вообще очень тонко внедрены цитаты, в том числе из фильма Захарова. Усики и котелок Первого министра (Виктор Коротич), канотье Трактирщика (Владимир Чернышов), очки Хозяйки (Анна Слынько)... Таких деталей немного – своего рода напоминания, что где-то осталась иная, параллельная вселенная, о которой мы помним, но к ней уже не вернуться.

Молодые герои – Иван Коряковский (Медведь) и Ксения Лазаревич (Принцесса) – искренни, очень естественны, а еще прекрасно поют. Для них, к счастью, написано много новой замечательной музыки – арии, дуэты. Предсмертная ария Принцессы – неловкой, совершенно бытовой девочки в больших очках – буквально вызывает слезы.

Вызывает слезы и финал. Вот он, долгожданный поцелуй, и... Нет, мы не увидим чуда: оно останется где-то за пределами человеческой комедии, которой рулит Волшебник лишь для того, чтобы «поговорить о любви со своей женой». Жена тоже исчезнет прямо на изумленных глазах зрителей: в руках Волшебника останется только ее плащ. Поэтому прощальная песня с ее отчаянно печальным текстом звучит как реквием по мечте: «Давайте негромко, давайте вполголоса, давайте простимся светло... Неделя-другая, и мы успокоимся, что было, то было – прошло. Не будем хитрить и судьбу заговаривать, ей-богу, не стоит труда, да-да, господа, не авось, не когда-нибудь, а больше уже никогда».



«Сказка о царе Салтане». Большой театр. Сцена из спектакля.  
Фото предоставлено пресс-службой театра

Работа над «Свадьбой Кречинского» Александра Колкера в Малом театре – характерный пример того, как успешно Франдетти интегрирует в ткань советского драматургического и музыкального материала принципы бродвейского шоу.

«Свадьба Кречинского» – первый русский мюзикл: именно так обозначен жанр спектакля на афише Ленинградского театра музыкальной комедии в 1973 г., когда состоялась его мировая премьера. Это было первым и совершенно сенсационным по тем временам официальным употреблением термина «мюзикл» в истории советского театра. Так что историческая роль Александра Колкера, умершего в том же году, но успевшего порадоваться новой жизни своего главного сочинения, в утверждении жанра огромна. Франдетти консультировался с мэтром и получил его одобрение на все творческие вольности, которые себе позволил. Например, на включение в партитуру цитат из музыки Ллойда Уэббера. И вот что интересно – подобные деликатные интервенции несколько не диссонируют со стилем Колкера. Сегодня, когда на мюзикловом рынке представлено немалое количество партитур современных российских композиторов, особенно понятно, какими продвинутыми были Александр Колкер, Геннадий Гладков, Андрей Петров и Владимир Дашкевич, сочинявшие свою музыку, ориентируясь на самые актуальные и модные западные стили тех лет.



«Сказка о царе Салтане». Большой театр. Сцена из спектакля.  
Фото предоставлено пресс-службой театра

Эти стили не утратили свежести и поныне: музыка «Свадьбы Кречинского» звучит сегодня абсолютно современно в талантливой аранжировке Елены Булановой, придавшей чудесным хитам Колкера новые краски. Оркестр Малого театра – полноценный участник этого живого, эмоционального, трогательного спектакля, в котором актеры играют с явным удовольствием. Три народных артиста, Виктор Низовой (Муромский), Елена Харитонова (Анна Антоновна) и Александр Вершинин (Расплюев) дают настоящий мастер-класс – все на высшем уровне: интонация, голоса, пластика и, самое главное, ярчайшие характеры. Номер Расплюева («И жить я буду припевать: сытно есть, вкусно пить, мягко спать. Сам дьявол будет мне не брат, когда я стану богат!») прямо рифмуется с арией *If I Were a Rich Man* из знаменитого бродвейского «Скрипача на крыше».

Кречинский в исполнении Алексея Фаддеева хорош собой, обаятелен, в меру демоничен и, при всей склонности к обману, вызывает сочувствие. Он похож на Вадима Дульчина, на Германна, на Остапа Бендера – одним словом, харизматичен, как и положено русским игрокам и авантюристам. А еще он похож на Онегина – особенно в соперничестве с помещиком Нелькиным, который в исполнении Дениса Корнуха – вылитый Ленский, романтичный, наивный и очень милый.

Главная героиня – обманутая, но не изменившая своему чувству Лидочка. Аксиния Пустыльникова в этой роли не только прелестна и нежна, но удивляет качественно взятыми высокими нотами, доступными далеко не каждой драматической актрисе. «Я только вас всю жизнь ждала и только вас люблю...», – поет она свою знаменитую арию, эффектно раскачиваясь на парящем над сценой полумесяце. А в финале она споет эти слова еще раз – своему неудавшемуся жениху, которого пытается спасти от неминуемого ареста. И, как это опять-таки водится в русской литературе XIX в., пробуждает в прожженном аферисте Кречинском совесть и раскаяние. А в публике – сопереживание и искренние аплодисменты.

Пожалуй, это – особенность спектакля и одна из причин его тотально позитивного воздействия: все персонажи – хорошие, добрые люди. Некоторые еще и честные... Даже ростовщик Бек, которого в мюзикле играет острохарактерная «пиковая дама» Анастасия Дубровская, не лишен очарования. Впрочем, зло всегда привлекательно, тем более в таком роскошном антураже: у всех героев ослепительно белоснежные костюмы. В каких-то – символика карт, у кого-то на головах немислимые шляпы, у мужчин пальто-крылатки с изобретательными деталями (художник по костюмам – Анастасия Пугашкина). Особенно впечатляет превращение Кречинского в скелет с остроумно придуманными оборками на спине и груди в виде позвоночника и ребер – таким шулер видит себя во сне под звон настоящих колоколов, расположенных под потолком обнаженной до самого основания сцены. И только огромные буквы, выполненные в разной фактуре и цвете, составляют сценографию спектакля (художник Вячеслав Окунев).

Ровно полвека спустя после создания этого произведения, четверть века спустя после его постановки в Малом театре Виталием Соломиным, сыгравшим заглавную роль, «Кречинский» обрел новое лицо – шоу бродвейского типа в его оптимальном варианте: яркая и затейливая развлекательная обертка при умном и гуманистичном содержании.

Одна из самых удачных работ Франдетти в жанре классической оперы – «Сказка о царе Салтане» в Большом театре. Премьера вышла в один год с постановкой той же оперы Дмитрием Черняковым в брюссельском *La Monnaie*. Сравнить эти спектакли весьма соблазнительно: мрачное безумие Чернякова, подчиняющего русскую классику своим психиатрическим комплексам, изничтожающим авторский замысел, и светлая, радостная сказка для семейного просмотра у Франдетти, который через



100-летие услышал автора, назвавшего свою партитуру «руководством к фокусам». «Фокусов» оказалось предостаточно в работе режиссера, который остроумно внедрил в спектакль цирковую эстетику – от акробатики и жонглирования до воздушной гимнастики на трапециях.

Очаровали и «фокусы» от Зиновия Марголина, поначалу «обманувшего» зрителей, представившего в качестве сценографического решения какую-то невзрачную раскрывающуюся панельную коробку, в которой возникла лаконичная часовня, затем – засохший дуб... Но когда на сцене материализовался дивной красоты город Леденец – светящаяся, прозрачная, как будто сделанная из льда копия самых узнаваемых зданий Санкт-Петербурга, – это был поистине восторг.

И, наконец, наибольшая адекватность мозаичной партитуре Римского-Корсакова раскрылась в потрясающих костюмах Виктории Севрюковой. Многообразие тканей, фасонов, головных уборов, цветов, оттенков, отделки, текстуры – при этом безупречность вкуса и единство стиля, который по аналогии с русским модерном можно назвать русским постмодерном. Облик жителей Леденца в кринолинах и париках петровской эпохи также хорош: головные уборы в форме парусных фрегатов, холодные морские цвета. А тридцать три богатыря, которые дозором обходят остров Буян, предстали «потешным войском» Петра Первого. Прав был великий Давид Боровский, который считал костюм главным инструментом художественного решения спектакля.

Денис Макаров в роли Салтана и Бехзод Давронов – Гвидон – настоящие сказочные персонажи, какими их было принято изображать в кино и мультфильмах: царь – наивный деспот, князь – юный герой без страха и упрека. Оба отлично спели свои партии. Особенно был хорош Макаров со своей проникновенной исповедью в последней картине.

Надо сказать, Римский-Корсаков активно сопротивлялся попыткам либреттиста Владимира Бельского наделить персонажей всякими психологическими мотивациями и уж тем более символическими смыслами. Но Алексею Франдетти все-таки удалось «протащить» некоторый подтекст: Гвидон – хороший сын. Послушный. Почтительный. А царица Милитриса – очень хорошая мать, прямо-таки с тегом «яжемать». Именно поэтому у них все и сложилось в итоге.

Исполнительница партии Милитрисы Ольга Селиверстова превосходна. Она виртуозно справляется с вокальными колоратурами, которых много в ее партии, и создает чрезвычайно обаятельный образ кроткой, любящей, нежной, мудрой женщины. На фоне современного



«Маяковский». «Ленком Марка Захарова». Сцена из спектакля.  
Фото предоставлено пресс-службой театра

буйства спятивших феминисток он кажется какой-то антиевропейской крамолой. Анна Аглатова в роли Лебеди тоже замечательна. Севрюкова, создавая ее костюм, почти процитировала Врубеля, и это оказалось чрезвычайно красиво и эффектно.

Постановщики ставили перед собой цель создать спектакль для семейного просмотра, что довольно редко для нашего театра, четко разделяющего детскую и взрослую аудитории.

Шоу – главный жанровый ориентир в творческой парадигме Алексея Франдетти. Если кто-то считает, что это плохо, мне с ним точно не по пути. Не пытаюсь утяжелить чудесную музыкальную сказку для семейного просмотра нудными «смыслами», режиссер создал спектакль, который рождает смыслы сам по себе: он делает русский стиль – модным. Что может быть сегодня актуальнее?

## Глава 5.

### **Это небо вместо сцены, здесь всё вверх ногами и эти звезды в темноте – тобой зажжённый фонарь**

В 2022 г. Алексей Франдетти был назначен главным режиссером «Ленкома Марка Захарова». Сказать, что это назначение вызвало бурю, – ничего не сказать. «Театр погиб», – завывали одни. «Театр возрожден», – ликовали другие.



«Маяковский». «Ленком Марка Захарова». Сцена из спектакля.  
Фото предоставлено пресс-службой театра

В начале сезона новый главный режиссер выпустил в «Ленкоме» свой первый программный спектакль – хип-хоп-оперу, которую на всякий случай перед самым выпуском назвал скромно – муздрама – «Маяковский» на музыку... барабанная дробь... рэпера Василия Вакуленко, известного в народе как Баста. Франдетти не был бы самим собой, если бы ему не пришла в голову идея сделать русский вариант беспрецедентного по коммерческому успеху бродвейского мюзикла *Hamilton*<sup>5</sup>.

Режиссер искал тему – и нашел: Маяковский. И личность поэта, и его стихи как нельзя лучше соответствовали эстетике хип-хопа.

В 1973 г. – ровно полвека назад – 40-летний Марк Захаров поставил «Автоград-XXI». Жанр был обозначен аккуратно – драматическая фантазия. Однако наличие на сцене патлатых музыкантов с электрогитарами (группа «Аракс»), а также особая роль музыки в спектакле явно свидетельствовали о том, что фантазия-то – музыкальная. Тогда Захаров превратил Московский театр им. Ленинского комсомола в супермодный театр для молодежной аудитории. Образовался настоящий фан-дом «Автограда», хотя и слов таких никто тогда не знал. Актеры театра, в который еще вчера билеты продавались в нагрузку, плакали от счастья: ломившаяся на «Автоград» публика... сломала входную дверь.

Сегодня 39-летний Алексей Франдетти сделал аналогичный ход – запустил в ставший уже академическим (по духу, а не букве) театр лихую волну сегодняшней масскультуры. «Аракс» ориентировался на блюз-рок 70-х (типа *Aerosmith*), Баста – на привычные для русского уха жанры (включая шансон), которые он фильтрует через рэп – самый передовой язык современной поп-музыки. Спустя 50 лет после революции Марка Захарова модный режиссер Франдетти возвращает «Ленкому» статус модного театра.

## **Глава 6. Когда меня не станет, я буду петь голосами моих детей**

Отношение Алексея Франдетти к Марку Захарову – особое. Это не просто уважение к мастеру. Это – ощущение ответственности. А еще – любовь – к спектаклям, методу, уникальному театральному языку, актерской и режиссерской школе.

Театр смертен – как ни один другой вид искусства. Он не цифруется, не фиксируется, как и сам человек. Видео съемка спектакля не только не продлевает его жизнь, порой вредит памяти о нем.

И все-таки задача помнить – существует. Осознает ее и Алексей Франдетти. А потому к юбилею Захарова – в этом году ему исполнилось бы 90 лет – принявший ленкомовскую эстафету режиссер придумал долгосрочный проект, посвященный творчеству Марка Анатольевича.

Алексей Франдетти:

— Мне захотелось посвятить мастеру не один вечер, не какой-то концерт, а творческую работу целого года. О режиссере нам напоминают не только его постановки, но и пьесы, над которыми он работал. Я придумал режиссерскую лабораторию, в которой примут участие молодые постановщики и артисты театра. Для актеров – это знакомство с новым материалом, проба себя в новом качестве. Это поможет проявить себя с яркой стороны. Необходимо и обновление режиссерской молодой крови. Выпускать молодого режиссера сразу на большую сцену очень рискованно. Малой сцены в «Ленкоме» нет. Решили проводить показы в фойе. В основе режиссерских эскизов – пьесы, над которыми Марк Анатольевич работал в начале своей карьеры в «Ленкоме». Именно пьесы, а не его режиссерские сценарии. Мы не хотим копирования – мы предлагаем посмотреть на материал, над которым работал Захаров, сегодняшними



«Маяковский». «Ленком Марка Захарова». Сцена из спектакля.  
Фото предоставлено пресс-службой театра

глазами. Именно поэтому не берем те спектакли, которые сегодня еще в памяти. Поднимаем пласт драматургии, интересовавшей Захарова примерно до конца 1980-х годов. Не трогаем и мюзиклы – это только драматический материал<sup>4</sup>.

## **Эпилог. Нас просто меняют местами. Таков закон Сансары, Круговорот людей**

В эпилоге припомню начало нашего знакомства с Алексеем Франдетти. Это было на первом конкурсе молодых оперных режиссеров проекта «Нано-опера». Третий тур. Участники должны продемонстрировать работу в хоровой сцене. Франдетти, выбравший для показа раннюю оперу Рихарда Вагнера «Запрет на любовь», дает задачу актеру, исполняющему партию Фридриха: здесь вы должны совершить каминг-аут – объявить народу, что вы – гей... Немая сцена. Результат достигнут. Не то чтобы все в шоке – в 2013 г. подобной репликой сразить было невозможно, но все же эффект неожиданности сработал.

На следующий день на лаборатории музыкального театра в СТД я возмущенно рассказала о том, что новое поколение нагло врывается в музыкальный театр, грозя разрушением смыслов классических

партитур. Франдетти присутствовал в зале – встал, чтобы принять удар с открытым забралом. Потом мы с ним долго говорили о театре, музыке, партитурах и смыслах. С тех пор я стараюсь смотреть все его работы. Потому что – интересно. Очень интересно.

- <sup>1</sup> «Пробуждение весны» (*Spring Awakening*– «Весеннее пробуждение») – бродвейский мюзикл 2006 г. Автор музыки Дункан Шейк, тексты песен – Стивен Сатер. Основан на одноименной драме Франка Ведекинда, написанной в 1891 г. В России пьеса была поставлена в 1907-м Всеволодом Мейерхольдом.  
Оригинальная бродвейская версия получила восемь премий *Tony*. А также четыре премии *Drama Desk Awards*. Альбом с оригинальным составом актеров удостоился *Grammy*. Шоу было возрождено на Бродвее в 2015 г. и получило три номинации на премию *Tony*. Успех породил несколько других спектаклей по всему миру, включая постановку в Вест-Энде, получившую четыре премии Лоуренса Оливье.
- <sup>2</sup> Кротова Е. Премьера оперы «Сказка о царе Салтане» прошла в Большом театре. <https://www.mk.ru/culture/2019/09/29/premera-opery-skazka-o-care-saltane-proshla-v-bolshom-teatre.html?ysclid=lmzyepl37j754109637>  
Дата обращения 15.10.2023
- <sup>3</sup> «Гамильтон» (*Hamilton*) – американский мюзикл (2015) о жизни государственного деятеля Александра Гамильтона на либретто, музыку и слова Лин-Мануэля Миранды, с использованием рэп-и R'n'B-стилистики. Получил восемь премий *Drama Desk*, *Tony*, установил рекорд по количеству номинаций на церемонии вручения британской награды Лоуренса Оливье, альбом стал лауреатом *Grammy*.
- <sup>4</sup> Из интервью А. Франдетти автору статьи.