## Екатерина Кретова

# ОПЕРА И БАЛЕТ ДЛЯ ДРАМАТИЧЕСКИХ АРТИСТОВ

# ОПЫТ АНАЛИТИЧЕСКОГО СЦЕНАРИЯ С КОММЕНТАРИЯМИ И РЕЦЕНЗИЯМИ

### Увертюра (занавес закрыт)

На авансцене Худрук, Завлит, Завмуз, Завпост, Директор. Они играют пластический этюд на тему «Нам нужен музыкальный спектакль». Главное движение – резкий наклон головы с поворотом к подмышке и одновременным поднятием согнутой в локте руки. Жест подсмотрен у Пины Бауш и должен сигнализировать – перед нами соптетротату dance. В финале сцены Директор спотыкается и падает, его уносят.

## Комментарий 1.

О жанрах рассуждать крайне увлекательно: классифицировать, атрибутировать, проводить грань, формулировать критерии... Вот - оперетта, а это - мюзикл, тут – ревю, а там – музыкальный спектакль. Потом влезть в какой-нибудь один жанр к примеру, музыкальный спектакль - и разобраться с ним изнутри. Как говорила героиня Веры Алентовой в фильме «Ширли-мырли»: «Дарлинг! Ты такой разный! Непредсказуемый!». Эти слова можно в полной мере отнести к современному музыкальному спектаклю. Иногда он разный и весьма непредсказуемый даже для его создателей, которые приступают к работе над музыкальным спектаклем, по инерции именуя его мюзиклом и совершенно не понимая канонов жанра. Как известно, это самое незнание, не освобождает от ответственности. И вот появляется спектакль, эдакий маргинальный неформал, мыкающийся между жанрами, не примыкающий ни к одной эстетической фракции, не пристающий ни к одному берегу, не соответствующий никаким стандартам. Скажете: хорошо, что не стандартно. Не соглашусь. «Стандарт» - не ругательство аналогичное «штампу» или «банальности», а знак профессионализма, система кодов, по которым зритель - то есть целевая аудитория, которой предназначен создаваемый продукт, - сможет опознать заложенный в него месседж. Работа со стандартом может быть очень творческой. Талантливый художник (композитор, драматург, режиссер) вправе преобразовать взятый за основу канон и создать поистине «нестандартное» (критики нежно любят этот эпитет) произведение. И все же - чем более узнаваем исходный материал, чем ярче он просвечивает сквозь «приращенные смыслы» (этот термин критики любят страстно!), тем более внятно послание, которое автор хочет донести до публики. Если, конечно, он действительно этого хочет, а не просто предъявляет себя: «Вот он я со своими нестандартными опусами. Любите меня и восхищайтесь моим гением!». Здесь мы тоже имеем дело с неким «стандартом» современного театра, но сегодня нас интересует другой, который можно довольно неуклюже, зато понятно, назвать «музыкальный спектакль в драматическом театре».

#### ■ Взгляд на нечто

### Первый акт.

Кабинет художественного руководителя драматического театра. Совещание. Обсуждаются репертуарные планы на новый сезон.

З а в л и т . Хорошо бы поставить что-то классическое, но как-нибудь необычно. Радикально и актуально.

З а в м у з . И что-то музыкальное. У нас много поющих артистов. Артист Б. неплохо двигается. А артистка Т. даже ноты знает. Правда, не все, но мы выучим.

Завпост. Да, очень хорошо. Мы тогда купим новые микрофоны. А то у нас аппаратура допотопная. И может быть, найдем нормального звукорежиссера...

Д и р е к т о р. Где же его взять? Их даже в музыкальных театрах не хватает... Будем под минусовую фонограмму играть... А музыку можно использовать старую, на которую авторские права не распространяются. Чтобы не разоряться на композиторе....

Завмуз и Завлит (перебивают). Вы что? Какая фонограмма?! Нас же засмеют! Только живой оркестр... И музыка – конечно, авторская! А еще лучше выкупить права на какой-нибудь бродвейский хит!

Директор (*грозно*). Я вам сейчас такой Бродвей покажу!

Худрук (встает. Все в страхе замолкают). Все. Решено. Делаем. Оперу и балет для драматических артистов. С живым оркестром. Музыку заказываем американскому композитору Ш.

Все аплодируют. Директор падает в обморок. Его уносят.





С. Беляев – Мистер Дарси. «Гордость и предубеждение». МХТ им. А. Чехова

Сцена из спектакля «Гордость и предубеждение». МХТ им. А. Чехова

#### Рецензия.

«Гордость и предубеждение» - мюзикл, специально написанный для МХТ американским композитором Питером Экстромом. Не все американские композиторы сравнимы со Стивеном Сондхаймом, вот и творчество Экстрома не отличается свежестью музыкального языка и ярким мелодизмом. Сюжетная основа - одноименный роман Джейн Остин, сильно востребованный у девушек, молодых и старых, замужних и не очень. Важно, что режиссер Алексей Франдетти пришел в драматический театр с мюзиклом как бы бродвейского типа. И начался конфликт интересов: драматический театр не принял чуждый формат. Он подмял жанр под себя, использовал все известные штампы и – вышел фокус: дух советской оперетты полувековой давности вклинился в сознание совсем молодых постановщиков спектакля. Отметим, что художник Тимофей Рябушинский взял за образец французский геометрический парк, а не английский - природный. Почему? Перепутал? Не знал? Сделал это сознательно? На сцене царит приторный розовый цвет с цветочками и бутончиками – популярный 50 лет назад бюджетный торт «Абрикотин» – на фоне зеленых штанов актеров и зелени аккуратно постриженных кустов регулярного парка. Сочетание зеленого с розовым еще с чеховских «Трех сестер» символизирует безвкусицу, хотя на самом деле это - одно из основных цветовых решений стиля «модерн». Такое ощущение, что художники воспроизводили мир старого провинциального театра оперетты с его пошловатостью - для кого-то очаровательной, для кого-то безвкусной. Актеры нырнули в эту стихию, каким-то мистическим образом переведя в актив неистребимые (как выясняется) корневые навыки водевильной характерности. Беда приключилась с пением – актеры изо всех сил стараются выполнить задачу, которая им не по плечу. Но, если актриса вовсе не поет и догадывается об этом, она не может быть органичной.

Лишь один актер выпадал из общего контекста – Станислав Беляев, играющий мистера Дарси. Но он – опытный артист, участвующий во многих музыкальных постановках за пределами МХТ. Он забрел сюда из другого жанра, вернее, как раз из того, из какого надо, и оказался чужим среди своих.

Есть ли выход из создавшейся ситуации? Конечно: стоит лишь объявить кастинг и поменять актеров на хорошо поющих. Или перенести ударение на те приемы, которыми силен драматический театр. Короче, определиться с жанром...

## Комментарий 2.

Музыкальный спектакль в драматическом театре. Что это такое?

Оставим историкам театра исследование генезиса - они расскажут о старых русских водевилях, об известных музыкальных постановках Ленсовета и Сатиры, о великом феномене ленкомовского спектакля «"Юнона" и "Авось"», который и поныне является непревзойденным образцом рок-оперы на драматической сцене, о героическом опыте Театра им. Моссовета, замахнувшегося на шедевр Ллойда нашего Уэббера «Иисус Христос-суперзвезда», о версии чеховского «Предложения» -«А чой-то ты во фраке?» «Школы современной пьесы» (до сих пор - в репертуаре), о «Валенсианских безумцах» в Театре им. Вл. Маяковского и других этапах развития жанра. Мода на «поющих артистов» никогда не исчезала. В актерском пении есть свои магия и обаяние. На эстраде важна музыкальная индивидуальность исполнителя и его адекватность выбранному жанру; в опере и в оперетте необходимо вокальное мастерство и хороший голос, а в жанре актерской песни на первый план выходит личность исполнителя, его харизма, психофизика, фактура, непохожесть на других. Качество вокала не столь уж важно. По рассказам композиторов, наблюдавших в студиях звукозаписи выдающегося

мастера актерской песни Андрея Миронова, работа эта была очень трудной и вовсе не гладкой.

Но неточные ноты «прощались» за уникальный образ, который Миронов каждый раз создавал. Алиса Фрейндлих и Михаил Боярский, Андрей Миронов и Спартак Мишулин, Николай Караченцов и Елена Шанина, Валерий Яременко и Олег Казанчеев, Алексей Петренко, Любовь Полищук и Альберт Филозов, Евгения Симонова ... Все они обладают (обладали) столь яркой индивидуальностью, что качество вокала – прекрасное, как у Фрейндлих, Боярского, Казанчеева, Петренко, или не столь высокое (не станем никого обижать) – не кажется приоритетным.

Главным «строительным материалом» спектакля становились мастерство и острая характерность. Именно на это опирались режиссеры, осуществлявшие музыкальные постановки в драме: настоящие мюзиклы и даже рок-оперы, как Марк Захаров в Театре им. Ленинского комсомола или Павел Хомский в Театре им. Моссовета; «оперы и балеты для драматических артистов», как Иосиф Райхельгауз в «Школе современной пьесы»; спектакли с зонгами. Разумеется, речь идет о спектаклях, оставшихся в памяти людей (иногда даже в видеоверсиях, как, например, «А чой-то ты во фраке?» или «"Юнона" и "Авось"»).

В последние годы, под влиянием вируса, против которого пока не нашли вакцины, вектор поменялся. Вирус называется «мюзикл». Его занесли в Россию в 1999-м. Конечно, многое, что было прежде, можно с некоторой оглядкой вписать в графу «мюзикл». Но стандарт, определивший точные границы и законы жанра, появился именно в тот момент, когда московская Оперетта показала на своей сцене «Метро» – мюзикл ежедневного проката. В выигрыше оказались те, кто не убоялся принять новую реальность и новые правила поведения музыкального спектакля. Им пришлось учесть, что:

- 1. Артисты, играющие в музыкальных спектаклях, должны владеть особыми техниками, в том числе вокала, пластики, танца.
- 2. Театр должен иметь звуковую аппаратуру приличного качества и уровня.
- 3. В театре должен быть профессиональный звукоцех во главе со звукорежиссером, понимающим, что такое саунд-дизайн.
- 4. Если театр хочет использовать акустический оркестр или комбинированный вариант, сочетающий «живые» инструменты с так называемыми плэйбэками (частичными инструментальными фонограммами), он должен подумать о настройке звукового баланса.
- 5. Экономика музыкального проекта, в котором участвуют приглашенные музыканты, значительно отличается от экономики обычного репертуарного спектакля.
- 6. Театральный зал, в котором играют музыкальный спектакль, должен обладать определенными акустическими качествами.

Нужно понять главное: мюзикл иначе «видит» артиста. Есть роль, и ее надо сыграть. Есть партия, и ее надо спеть. Так, как эта роль и эта партия задуманы и прописаны. Личность артиста в мюзикле важна, но именно в связи с ролью. Именно поэтому в мюзикле обычно применяется принцип открытого кастинга: продюсер и режиссер выбирают артиста в соответствии с четкими требованиями к данному персонажу. Дистанция между Николаем Караченцовым и Дмитрием Певцовым в роли графа Резанова огромна. Две разные личности. Два разных образа. Какова дистанция между Иваном Ожогиным и Дмитрием Ермаком в роли Призрака Оперы? Она, безусловно, есть, но игра обоих реализуется в границах единого образа.

#### Второй акт.

Кабинет художественного руководителя. Совещание.

Завлит. И кто же будет петь князя Мышкина?

## ■ Рго настоящее

3 а в м у з . Ну, конечно, артист  $\Pi$ . Он нот не знает, но поет чисто.

3 а в л и т . Но он маленький и толстый! И ему 60 лет!

Завмуз. А больше никто не споет!

Худрук. Что значит, кто будет петь?! У нас драматический театр! У нас Мышкина будет играть артист 3.

3 а в м у з . Но у него голоса нет... и слуха... и чувства ритма...

Завлит. Может, пригласим Диму Билана?

Д и р е к т о р . Откуда мне взять на него деньги?

X у д р у к . Мы никого не приглашаем. Тут не антреприза. У нас репертуарный театр.

Завмуз. Да, кстати, у нас должно быть не менее 10 оркестровых репетиций. Вот смета.

Директор падает. Его уносят.

#### Рецензия.

Спектакль «Шинель/Пальто» в «Школе современной пьесы» поставлен Иосифом Райхельгаузом, давно практикующим в жанре «оперы и балета для драматических артистов». Собственно, он-то и ввел это ироничное определение, будто декларируя: мы делаем это как драматические артисты.

В театре, худрук которого жестко ограничил себя современной драматургией, отрезав пути к отступлению и оставив труппу без Шекспира, Ибсена и даже Вампилова, иногда появляются «как бы классические» спектакли, радикально перекраивающие первоисточник и, как правило, положенные на музыку. На этот раз либретто Вадима Жука отдали Максиму Дунаевскому, написавшему самую настоящую оперу в трогательном романсово-бытовом стиле, вполне соотносимом с некой прошедшей эпохой. Но к премьере и от либретто, и от музыки осталось не так много. Спектакль сильно изменился. Роль Башмачкина должен был играть Альберт Филозов, но он не дожил до премьеры. Спектакль посвящен Филозову и его несыгранной роли. Поэтому в постановке нет такого персонажа - Акакия Акакиевича. Но есть «тень» выдающегося артиста. А еще - живой оркестр и остроумные интермедии, разъясняющие современным зрителям не вполне понятные реалии, описанные гениальным Гоголем. И эксцентричный, странный, нервный Комментатор -Дмитрий Хоронько, исполняющий зонги в стиле латино-джаз.

Артисты танцуют, катаются на коньках, поют. Музыкальные композиции иногда очень сложны – например, акапельный



Сцена из спектакля «Шинель/Пальто». «Школа современной пьесы». Фото П. Смертина



Сцена из спектакля «Шинель/Пальто». «Школа современной пьесы». Фото П. Смертина

(без аккомпанемента) хор на несколько голосов. Большинство артистов не знает нот. У некоторых так себе голоса. Результат - непредсказуемость и нестабильность. Могут все сделать идеально, а могут ошибиться. Затея соединить живой оркестр с плэйбэками (причина чисто экономическая – театр не в состоянии финансировать участие многонаселенного приглашенного оркестра), как и следовало ожидать, повлекла за собой огромные проблемы со звуком. Их можно решить, если играть спектакль несколько дней подряд, не демонтируя аппаратуру, затратив целый день на техническую репетицию... Но... О чем это вы? Это ведь драматический репертуарный театр. Здесь свои правила, и каждый день спектакли меняются.

Несмотря на огрехи со звуком, публика реагирует восторженно – очень высок эмоциональный градус, в котором смешное сочетается с трагическим. Зрители какимто образом понимают, что спектакль живет по драматическим законам, что пение и хореография (ее в спектакле много, и каждое движение вписано в сложную партитуру) – здесь не главное. Но все же компромисс очевиден. Подобный проект крайне тяжел для драматического театра, ни технологически, ни организационно не приспособленного для подобных нагрузок.

#### Третий акт.

Кабинет художественного руководителя. После премьеры. Все выпивают.

Критик. Почему такой звук плохой?

3 а в п о с т. У нас аппаратура допотопная, звукорежиссер... Не могу сказать при дамах...

Завмуз. Зато как здорово поет Дима Билан!

Худрук. Не важно, как поет. У нас драматический театр. У нас главное не песня и не танец... И не звук...

К р и т и к . Тогда зачем вы мюзикл поставили?

X у д р у к . Это не мюзикл! Это опера и балет для драматических артистов!

Критик. Ааааа... Ну, тогда конечно...

Завлит. Публике очень нравится. У нас все билеты до конца сезона проданы. Правда, сумма сбора не окупает затраты на оркестр и Билана. Но мы все равно решили играть спектакль четыре раза в месяц – чтобы артисты были в форме. Иначе они все забудут. Они же не профессиональные танцоры и вообще не певцы...

Директор падает. Его уносят.