

№ 11
июнь 2011

muzkom.ru

www.muzkom.ru http://muzkom.ru

НОВОСИБИРСКИЙ
ТЕАТР МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ

HTMK 52 HTMK 52 HTMK 52 HTMK 52 HTMK 52 HTMK 52 HTMK 52 HTMK 52 HTMK 52 HTMK 52

«РОССИЙСКИЙ МЮЗИКА - ЭТО ВСЕГДА ИСТОРИЯ ПРО ЛЮБОВЬ»



«Мюзикл – это, по сути, музыкальный спектакль, в основе которого на равных в триединстве находятся вокал, пластика и слово. К сожалению, у нас в России мюзиклом принято называть любой спектакль, поставленный, в том числе, и в драматическом театре, где звучит музыка. То есть, понятие мюзикла, в настоящий момент, не имеет конкретного точного определения.

Последние современные зарубежные мюзиклы представляют собой чисто коммерческие проекты, имеющие в основе своей элементы шоу. Отсюда возникает вопрос о зрелищности этого шоу, о масштабности эффектов, об эффектности всего действия, в том числе и пластической составляющей. Фактор шоу в мюзикле западного гораздо более значим, нежели в мюзикле отечественном.

В нашем отечественном мюзикле центр тяжести смещен в сторону содержательной части, основанной на какой-либо «серьезной истории», которая далеко не всегда заканчивается хэппи эндом. Чаще всего наш отечественный мюзикл по содержанию ближе к драматически-трагедийному спектаклю. Это видно уже по первым примерам, в частности, по мюзиклу «Кречинский» и целиком всей трилогии Колкера, в которой каждый спектакль имеет печальную развязку. Наши мюзиклы рассчитаны на вдумчивого зрителя, даже если их создатели ориентировались на западные аналоги. Как правило, все наши российские мюзиклы, будь то «Орфей и Эвридика» или «Юнона и Авось», в основе имеют серьезную историю, в первую очередь, конечно, историю о любви, но при этом историю достаточно событийную.

После известных событий 2002 года, повлекших за собой закрытие отечественного проекта «Норд-Ост», казалось, что будущее мюзиклов в России весьма туманно. Сегодня в списке всех развлечений Москвы мюзиклы прописаны на первом месте. По удачности и масштабности вложений они обошли и театр, и кино, и шоу-бизнес. Однако, как правило, в эпицентре внимания оказываются так называемые проектные мюзиклы, представляющие собой либо прямой перенос всемирно известных западных мюзиклов на российские подмостки, либо произведения, ориентированные на западные образцы. Это бизнес в чистом виде, имеющий весьма далекое отношение к искусству и культуре.

Как альтернатива западному мюзиклу в российский репертуарном театре весьма активно существует, постоянно развивается исконно российский авторский мюзикл. Так в репертуар Новосибирского театра музыкальной комедии на сегодняшний день включено четыре совершенно различных оригинальных российских мюзикла: «Инкогнито из Петербурга» В.Плешака, «Гадюка» А.Колкера, «А зори здесь тихие...» А.Кротова и «Дуброffский» К.Брейтбурга. В отличие от западного, российский мюзикл самобытен и своенравен, непредсказуем в выборе тем и жанровых форм. О его судьбе и путях развития спорят критики, театроведы и музыковеды.

О том, что на сегодняшний день собой представляет мюзикл вообще, в чем заключается специфика российского мюзикла, рассуждает художественный руководитель, директор Новосибирского театра музыкальной комедии ЛЕОНИД МИХАЙЛОВИЧ КИПНИС.



Ким БРЕЙТБУРГ
Карен КАВААГРЯН

ДУБРОFFСКИЙ



Современный западный мюзикл может быть основан на любом материале. Так, будучи в Лондоне, наряду с серьезными мюзиклами, такими как «Фантом в опере», «Чикаго», я посмотрел такие «облегченные» мюзикловые истории, как «Блондинка в законе», сюжет которой знаком российскому зрителю по одноименному телефильму. В течение всего действия главная героиня гламурного склада доказывает свою состоятельность в юриспруденции. В другом мюзикле, действие которого происходило в школе, в основу сюжета положены взаимоотношения между мальчиками и девочками, между лидерами и пассионариями, между золотой молодежью и средним классом. У них в Лондоне актуальны свои проблемы, которые для них уместны, понятны и приемлемы. Наша отечественная ментальность диктует другие истории, диктует другой тип восприятия, и диктует другой способ отношения к тому, что мы видим. Западный мюзикл не может прижиться на нашей культурной почве в своем оригинальном виде. Он понятен западному мировосприятию, приемлем для западной ментальности и жизненного опыта.

После просмотра большого количества лондонских мюзиклов у меня сложилось впечатление, что под напором обилия спецэффектов в мюзикле начинает нивелироваться роль пластики. Танец как составляющая синтетического действия сохраняется в шоу. В мюзикле же, в отличие, например, от эпохи Боба Фосса, пластика начинает занимать гораздо меньшее место.

В перспективе у современного отечественного мюзикла явно просматривается тенденция к жанровой синтезу. Несколько лет назад Новосибирский театр музыкальной комедии проводил большой и очень перспективный фестиваль новых музыкальных проектов «Другие берега», где были показаны новые российские мюзиклы, представлявшие новое слово в

в отечественном музыкальном театре. С тех пор появилось много новых произведений, некоторым из них трудно дать конкретное жанровое определение. Например, существуют мюзиклы, созданные по законам оперного жанра. Такие спектакли уже есть в репертуаре не только нашего театра, или Свердловского театра музыкальной комедии, но и ряда других.

Хочется отметить, что в настоящее время в России, как и всегда это было, перспектива создания новых музыкальных произведений зависит от двух составляющих: от желания театра поставить новый современный спектакль и от талантливых авторов. Но если раньше, еще несколько десятилетий назад, наблюдался исход талантливых композиторов из бедного на авторские гонорары музыкального театра в обетованно богатые земли эстрадной песни, то теперь картина постепенно меняется. Музыкальный театр особенно в части проектного мюзикла зачастую становится делом прибыльным. Это начинают понимать даже композиторы, уже снискавшие успех в эстрадной песне. Пожалуй, наиболее заметным в этом движении примером можно считать деятельность известного эстрадного композитора Кима Брейтбурга. Написавший уже несколько произведений для театра композитор активно внедряет эстрадные мелодии и приемы в жанровые пределы отечественного театрального мюзикла. Его первое произведение «Голубая камешка», поставленное уже в трех театрах, по своей природе гораздо больше тяготеет к шоу, нежели к мюзиклу. Однако уже второй мюзикл «Дуброffский», поставленный только в новосибирском театре, по своей природе не заменяет эстрадными приемами фактуру мюзикла, но делает ее более эмоционально насыщенной и динамичной. И, что совсем немаловажно, доступной для широких зрительских масс».



НОВОСИБИРСКИЙ ТЕАТР МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ ПРЕДСТАВЛЯЕТ: НОВЫЙ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНЫЙ АБОНЕМЕНТ «МЮЗИКА ПЛЮС»

НАШ ОТВЕТ БРОДВЕЮ –

ТРИ ОРИГИНАЛЬНЫХ АВТОРСКИХ МЮЗИКЛА, СОЗДАННЫХ НА ЯЗЫКЕ, НА КОТОРОМ МЫ ДУМАЕМ И ЧУВСТВУЕМ.
ТРИ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ДРАМЫ НА ИЗЛОМАХ РОССИЙСКОЙ ИСТОРИИ, КАЖДАЯ ИЗ КОТОРЫХ ПЕРЕВОРАЧИВАЕТ ДУШУ.
ТРИ ИСТОРИИ О ЛЮБВИ – ВОЗВЫШЕННОЙ И СТРАСТНОЙ

НАЧАЛО ПРОДАЖ -
СЕНТЯБРЬ 2011 ГОДА!
НЕ ПРОПУСТИТЕ!

МЮЗИКА+

ЗНАМЕНИТЫЕ ИМЕНА ИХ СОЗДАТЕЛЕЙ

БОНУС: ВОЗМОЖНОСТЬ ВСТРЕТИТЬСЯ С ИСПОЛНИТЕЛЯМИ, ПОЛУЧИТЬ ПОДАРОК
СКИДКА 50% ПРИ ПОКУПКЕ БИЛЕТОВ ОДНОВРЕМЕННО НА ВСЕ ТРИ СПЕКТАКЛЯ

КИМ БРЕЙТБУРГ «ДУБРОFFСКИЙ»

АЛЕКСАНДР КОЛКЕР «ГАДЮКА»

АНДРЕЙ КРОТОВ «А ЗОРИ ЗДЕСЬ ТИХИЕ...»

ЗНАТЬ ОТЕЧЕСТВЕННУЮ ИСТОРИЮ, ЗНАТЬ ОТЕЧЕСТВЕННУЮ ЛИТЕРАТУРУ, ЗНАТЬ ОТЕЧЕСТВЕННУЮ МУЗЫКУ – ЭТО ДОСТОЙНО, СОВРЕМЕННО И ПРЕСТИЖНО!

HTMK 52 HTMK 52 HTMK 52 HTMK 52 HTMK 52 HTMK 52 HTMK 52 HTMK 52 HTMK 52 HTMK 52

«ИЗОБРАЖАТЬ ДАМУ – ЭТО СМЕШНО, НО ПРИ ЭТОМ БОЛЬНО И СЕРЬЁЗНО...»



СЕРГЕЙ КУЗЬМИН, солист театра.

«Если сравнивать наш спектакль с хорошо всем знакомым фильмом, – то это совсем другая история. В обоих случаях центральное звено сюжета – это персонаж, который переодевается в тётку. Но причины для этого у героев фильма и нашего спектакля совершенно разные. В фильме – это жулик, хулиган, который случайно попадает в дом. Под действием криминальных обстоятельств (за ним следит полиция), он вынужден оставаться там, переодевшись в женское платье. В нашем спектакле главный герой изображает даму тоже не по собственному желанию. Но Чарли и Джек – это его друзья, он преобразуется по их просьбе. В старом американском фильме, снятом в 1941 году, Бабс тоже вынужден изображать тётку Чарлея под воздействием шантажа приятелей. В общем, каждый раз – это новые отношения с персонажами. В нашей же истории у каждого из парней есть любовь, к которой он стремится. И всё что он делает, он делает для её достижения.

Сам по себе Бабс – это просто хороший парень. Но потом он переодевается в тётку, и тогда приходится играть Бабса, который переодевается в тётку. То есть по сути – третьего персонажа. Получается, что самого Бабса, как молодого человека, практически нет на сцене. Его сценический образ, его характер проявляется только через эту третью роль. Именно поэтому роль сложная со всех сторон. Очень важно, как говорит наш режиссер, пройти точно по краю. Не опуститься до пошлости, изображая женщину, но и не перейти в драму, так как играть надо серьёзно. И только до серьёзности обострив обстоятельства, можно добиться результата – чтобы было по-настоящему смешно, правдиво. Ведь в пьесе есть сцены, когда Бабса просто жалко, потому что он попадает в тяжёлое положение. Сколько бы он не находился в этом платье, ему всегда хочется это платье снять. Ему неприятна эта роль, и это очень остро, больно и серьёзно».



Сюжет спектакля, премьера которого завершает постановочную программу нынешнего театрального сезона, хорошо знаком новосибирским зрителям, и не только по сюжету всеми любимого фильма «Здравствуйте, я ваша тётка». В Новосибирском театре музыкальной комедии произведение Оскара Фельцмана «Тётка Чарлея», созданное на основе классической пьесы XIX века Брандона Томаса, ставилось уже дважды – в 1980 и 1998 годах. Обе постановки осуществила Элеонора Титкова – главный режиссер театра. В последней версии спектакль просуществовал на сцене без малого десять лет. И вот знаменитая тётка из Бразилии по многочисленным просьбам зрителей вновь вернулась в Новосибирск. Поставил спектакль красноярский режиссер, заслуженный артист России, дипломант Национального театрального фестиваля «Золотая Маска» Василий Вавилов.

Вполне естественно, что в центре пристального зрительского внимания находится центральный персонаж сюжета, вокруг которого и закручивается интрига этой невероятно смешной комедии, – студент Бабс Баберлей, вынужденный под воздействием обстоятельств провести почти все сценическое время в женском костюме. Кто он – главный герой спектакля? Что он чувствует, оказавшись в казусной ситуации, о чём думает? Насколько сложна эта роль для постановки и исполнения? На все эти вопросы отвечают исполнители главной роли – солисты театра Сергей Кузьмин, Вадим Кириченко и режиссер-постановщик спектакля.



ВАДИМ КИРИЧЕНКО, солист театра.

«Самый острый, драматический момент спектакля – когда Бабс, переодевшись в тётку, встречает Эллу, девушку, которую он любит. Это тот самый «момент истины», к достоверности которого и стремится режиссёр. Здесь нужно быть откровенно честным и взять этот материал на себя. Всё должно быть по настоящему. Мы должны зацепить свое нутро, сделать себе больно, чтобы понять драматизм всей ситуации. И в этой сцене ни в коем случае нельзя комиковать. Конечно, сама пьеса, сам материал очень смешной. Сцена, когда Бабс понимает, что Элла его узнала по голосу, а он узнает её, когда он должен объясниться с любимой, но не может этого сделать под влиянием обстоятельств, – этот момент очень тяжёл. Не всё получается пока, но здесь надо быть предельно честным.

В нашем спектакле очень важен актёрский ансамбль. Стоит одному актёру сбиться с острого тона, начать поверхностно комиковать, и всё – ниточка взаимоотношений обрывается. Очень важно быть в связке – чувствовать друг друга, слышать партнёра, понимать то, о чём ты говоришь.

Бабс, конечно, центральный персонаж. Но появление на сцене каждого нового героя расцветывает сюжет новыми красками, добавляет оттенков центральному образу. Например, когда Бабс становится объектом ухаживаний Спетлайга – весьма колоритного персонажа, он вынужден вести себя с ним в соответствии с обстоятельствами – такая специфическая смесь напускного кокетства и желаний как можно скорее закончить этот фарс».

ВАСИЛИЙ ВАВИЛОВ, заслуженный артист России, режиссер-постановщик спектакля.

«Я думаю, что природа это образа находится где-то в театральном мире. Вероятно, если бы можно было продолжить его жизнь за пределами пьесы, то Бабс бы «закончил» театром. У него театральная душа, актёрское нутро. Он легко перевоплощается. Другое дело, что в пределах сюжета он находится под властью обстоятельств. Его весьма эгоистично используют друзья. И здесь как раз суть горькой иронии – «я не хочу, но я должен это делать».

Роль Бабса, как мне представляется, это мечта любого артиста. Есть ряд ролей этапных для артистов в музыкальном театре – Хлестаков, Бальзамино. Этот ряд вполне может продолжить роль Бабса. Она невероятно игровая, остроумная, острохарактерная. В ней такой спектр и внутренних состояний, и чувств. Поэтому роль требует очень тщательной проработки. Она должна войти в актёра, он её должен душой и сердцем принять, и потом попытаться эту дистанцию, а она достаточно длинная, пробежать. И пробежать эту дистанцию так легко, чтобы зритель не увидел этого невероятного труда, который вложен в неё».



АНОНС 53 сезона: ОВОЩИ И ФРУКТЫ СТАНЦУЮТ СКАЗКУ!

В дни осенних каникул маленьких новосибирцев ожидает премьера – балет «Чиполлино», созданный по одноименной сказке Джанни Родари. Эта постановка, кроме того, приурочена к году Италии в России. Ведь бесстрашный Чиполлино, который вместе со своими друзьями борется за справедливость, наказав и напыщенного сеньора Помидора, и злобного принца Лимона, родился в солнечной Италии. А имя его в переводе с итальянского – значит «луковка».

«Чиполлино» – один из лучших современных балетов для детей, принесший мировую известность выдающемуся российскому композитору Карэну Хачатуряну. Идея создать хореографический спектакль о неугомонном веселом мальчишке-луковке и его друзьях пришла в голову композитору, когда он писал музыку к одноименному мультфильму. Всё в ней напоминает о родине Чиполлино – Италии. О ней

напеваает и тарантелла – ключевая музыкальная тема спектакля.

Хореограф-постановщик спектакля – Геннадий Бахтерев – главный балетмейстер театра. Декорации и костюмы будут изготовлены по эскизам московского художника Василия Дворцова, который хорошо знаком новосибирской ребятне по яркому сказочному оформлению спектаклей «Слонёнок», «Волшебник Изумрудного города», «Золотой цыплёнок» и многим другим.

Пожалуй, больше всех ждут эту постановку артисты балетной труппы театра, которым предстоит большая и интересная работа. Пожелаем им удачи, а юным новосибирцам и их родителям интересной захватывающей премьеры сказочного балета «Чиполлино», которая состоится 4 ноября.

АНОНС 53 сезона: ВИВА, КАЛЬМАН!

То, о чем так долго мечтали поклонники классической оперетты, скоро свершится! В декабре на сцене Новосибирского театра музыкальной комедии состоится премьера, без преувеличения, одного из величайших шедевров не только в жанре оперетты, но и всего мирового музыкального театра. Оперетта Имре Кальмана «Мистер Икс», известная так же под названием «Принцесса цирка», благодаря выразительным запоминающимся мелодиям и безупречно мелодраматическому сюжету, прочно обосновалась на театральных подмостках с самого момента создания. Только в нашем театре она была поставлена трижды – в 1962, 1978 и 1995 годах.

«Кальман писал эту вещь в 1920 году, очень созвучно нашему времени. Он остро чувствовал потребность человека в любви, в сохранности мира его эмоций. Кальман, как никто из композиторов этого жанра, поверяет всё любовью. Всё остальное – безразлично» (Э.Титкова)

Несколько интересных фактов:

- Создание этого шедевра заняло 8 месяцев, в течение которых композитор работал по 16 часов в сутки.
- Свою оперетту Имре Кальман посвятил звезде немого кинематографа княгине Агнес Эстерхази.
- Действие оригинального либретто происходило в России, в Петербурге. Главная героиня, русская княгиня Федора Палинская, должна была непременно выйти замуж за соотечественника, чтобы не потерять свое богатство. Таинственный Мистер Икс также оказывался русским офицером-аристократом по имени Федор. Как и во многих зарубежных пьесах "из русской жизни", в оригинале было столько нелепостей и курьезов, что на русской сцене оперетта никогда не шла без существенных переделок.



И ВСЕ-ТАКИ ПРО ЛЮБОФФ!



Бурные критические обсуждения апрельской постановки оперетты «Парижская жизнь» Жака Оффенбаха, радикально полярные мнения о ее качестве – от абсолютного неприятия до восторгов, волна слухов вокруг спектакля самого неожиданного свойства, – всё это небезосновательно. Похоже, спектакль обречён на специфический налёт скандальности на весь период жизни на сцене театра музыкальной комедии. Однако главное не это. Новое детище театра вызывает любопытство, интерес, восторг, неприятие, негодование, – массу эмоций, не оставляя при этом времени и места скуке и равнодушию. Три акта пролетают незаметно, как три часа проведенные на хорошо организованном празднике, где гостею ожидается масса сюрпризов, зачастую самых неожиданных.

Ах, Париж, ах, оперетта... Значит обязательно про Любофф... вероятно дам, приготовивших палочки, постигло разочарование. Пересмешник Оффенбах как всегда переворачивает все традиционные представления с ног на голову, предлагая не сами чувства, а лишь пародию, игру, при этом весьма увлекательную. Оффенбаховский игровой посыл органично подхвачен режиссером-постановщиком спектакля Александром Лебедевым. Казалось бы, всё подогнано под опереточные каноны – есть страдающий герой (бедный писатель Рауль Гардефе), покинутый возлюбленной актрисой Метеллой. Винай тому, как и полагается, внешние обстоятельства и коварный приятель Бобине. Однако встреча влюбленных вызывает у зрителей чувства далёкие от умиления.

Ансамбль Рауля Гардефе в исполнении Антона Лидмана и Метеллы – Вероники Гришуленко забавен не только в силу разницы в росте актёров. Нестандартное ростовое соотношение способствует яркому проявлению склонности к комичной характерности, присущей обоим. Поймав нужную волну, актёры с удовольствием веселят зрительный зал. Сцена объяснения и примирения героев во втором акте, когда Рауль буквально утопает в объятиях величественной Метеллы, окончательно ломает опереточные стереотипы, а точнее, ещё раз подтверждает, что здесь их просто нет. Что поделать, Оффенбах... Кстати, в оригинале «Парижская жизнь» названа автором оперы-буфф, и это соответствует истине.



Дует Рауля – Алексея Штыкова и Метеллы – Яны Кованько, пожалуй, более традиционен, и в этом проявлении еще одной особенностью новой постановки. Каждый новый состав актёров – это абсолютно другой спектакль, новая история. Это происходит отчасти ещё и потому, что обозначив границы образа, режиссёр дает актёрам полную свободу внутри этих рамок и возможность проявить творческую фантазию. В этом плане очень показателен один из центральных персонажей – золотоискатель Харрон Гондремарк, который становится жертвой юных авантюристов, пытающихся подзаработать посредством американского миллионера. В исполнении Романа Ромашова Харрон выглядит эдаким бесшабашным и беспринципным, при этом весьма обаятельным прожигателем жизни, в отличие от аристократичного и жёсткого персонажа Дмитрия Сулова. А вот Сергей Кузьмин – Бобине, пока единственный исполнитель этой роли, благодаря гибкой актёрской природе прекрасно вписывается в любой ансамбль. Для молодого артиста, работающего в театре второй сезон, – это большая, непростая в игровом и вокальном отношении роль, с которой он справляется блестяще. Его Бобине – энергичный молодой человек авантюрного склада, весьма обаятельный. В общем – настоящий парижанин.

Кстати, о Париже. Оффенбаховский Париж в преломлении постановочной концепции спектакля весьма отличается от обывательского о нём представления, включающего стандартный «сувенирный» набор картинок экстерьерных видов. Не зря исследователи называют «Парижскую жизнь» самым волшебным гимном этому городу. Но это гимн Парижу времён Второй империи, с его духом, с его видами, персонажами, историческими фигурами, и, естественно, музыкальной атмосферой. Поэтому постановщики постарались воссоздать тот Париж, который увидел юный Оффенбах, впервые оказавшись на его улицах.

Сценограф Игорь Гриневиц, привыкший к масштабам сцены оперного театра, чудесным образом раздвигает скромное сценическое пространство музыкальной сцены, размещив на ней и недостроенную Эйфелеву башню, и паровоз, почти в натуральную величину (из трубы которого извергается дым), и пролёты лестниц, оплетённые изящными ажурными решетками. При этом, благодаря грамотному режиссерскому освоению сценического пространства, всё это декорационное великолепие находится в постоянном движении, создавая основу для новых и новых мизансцен.

Кстати, стандартный набор сувенирных открыток с видами вполне современного Парижа в спектакле все же фигурирует – в виде щитов, которыми манипулируют артисты балета всякий раз, когда в вокальных номерах возникает упоминание о Париже, что символизирует, видимо, некий обобщённый образ столицы Франции. К обобщающим символам стоит отнести и цвета национального французского флага, которые присутствуют на сцене в различных размерах и вариациях – от сине-бело-красных зонтов в руках пассажиров поезда, до трехцветья сценического занавеса в театре Оффенбаха.

Самые неожиданные сюрпризы ожидают зрителей во втором акте спектакля. Бобине и Рауль привозят золотоискателя Харрона и его дочь в дом тётушки Бобине – графини Кимпер де Карадек, выдавая его за Гранд Отель. Событийно этот отрезок действия оказывается насыщеннее, чем первый и третий акт вместе взятые. Он вмещает в себя и приезд американцев в мнимый отель, и

примирение Метеллы с Раулем, и преобразование американской Золушки. Алиса Гондремарк (Анна Фроколо, Дарья Шувалова), прибывшая в Париж в образе скромной гимназистки (вызванная у представителей прессы ассоциации с героиней Нелли Уваровой из сериала «Не родись красивой»), после парижского шопинга, естественно, преобразается, окончательно покоря сердце Бобине. Впрочем, всё это опять лишь игра в любовь. Ветреная красотка в финале спектакля, облачившись в ковбойский наряд, благополучно сбежит с золотоискателем Пайкинсом, вопреки воле родителя.

Кульминация второго акта, впрочем, как и всего спектакля, – светская вечеринка, которую организуют Бобине и Рауль для Харрона. И это тот самый камень преткновения, который вызвал у посмотревших спектакль больше всего пересудов – от восторгов в адрес режиссера спектакля, до негодования, мол «Как можно! Оффенбах!» Дело в том, что роль «випов» на вечеринке, организованной юными авантюристами по просьбе Харона изображают ростовые куклы. И куклы не простые. По сюжету спектакля знатных особ – министров, адмиралов, баронесс – изображают кредиторы Бобине, желающие получить долги.

Мясник становится генералом Малага Де Порто-Мадейра, полотёр – лидером оппозиции Адруаном, а прачка Габриель – вдовой маршала Ратаплан. Однако красивым костюмом не прикроешь человеческой сути и не привьешь хороших манер. В этом и заключалась оффенбаховская пародия на современный ему высший свет.

Довольно смелая режиссерская придумка заключается в том, что, сохраняя оригинальные авторские имена и звания, режиссер выводит на сцену современных медийных персонажей. Борис Моисеев поет арию вдовы маршала Ратаплан, Виконт де Морени, адмирал Люксембургский (он же Бобине, он же солист театра Сергей Кузьмин), озвучивает куклу схожую с Николаем Басковым не только внешностью, но и тембром голоса. Сильвио Берлускони появляется в окружении очаровательных племянниц, а принц Греции в отставке, в чертах лица и причёске которого легко определяется прототип – дирижер Теодор Курентзис, привносит в спектакль местный колорит, напоминая о недавних изменениях в составе художественного руководства Новосибирского оперного театра. И, конечно (как без них), рука об руку, под неизменные одобрительные возгласы в зале, на сцену торжественно выходят премьер-министр и глава нашего государства. Естественно, никакой политической подоплеки, просто режиссерская игра – на этот раз игра в куклы, пусть и такие необычные.

Среди любопытных режиссерских придумок в спектакле, мастером которых уже прочно зарекомендовал себя Александр Лебедев, например, манипуляции с тележками, которые встречаются в каждом супермаркете. Артисты балета в них постоянно что-то или кого-то перевозят по сцене. Особенно изобретательно балетмейстером-постановщиком спектакля Геннадием Бахтеревым поставлено трио Харрона,

Кимпер де Карадек врывается в свой растерзанный дом и разгоняет мнимых министров и генералов (под звуки все того же канкана), а поугай (он же начальник станции, он же Сергей Плашков) срывает с себя пеструю накидку и оказывается к тому же еще агентом полиции и требует прекратить спектакль, оскорбляющий знатных особ. Арка на сцене оказывается абрисом внутреннего сценического пространства, а дирижёр в яме – самим Жаком Оффенбахом, вполне правдоподобно возмущающимся полицейским произволом.

Для создания полного представления об этой необычной постановке в завершение необходимо сказать о том, с чего начинается весь спектакль, что делает его одним из самых ярких и самобытных в репертуаре театра, – о самой музыке Жака Оффенбаха. И, конечно, в целом, о музыкальном решении постановки, которая, кстати, осуществлена почти полностью по оригинальной авторской партитуре 1866 года. Небезосновательно Россини называл Оффенбаха «Моцартом Елисейских полей». Потомственный музыкант, принятый Керубини в Парижскую консерваторию вопреки правилам не обучать иностранцев, игравший в оперных театрах Парижа, он был возвращен на лучших образцах французской комической оперы XVIII-XIX веков. Именно здесь и находятся истоки его композиторского стиля. Развёрнутые вокальные номера в «Парижской жизни» – дуэты, трио, ансамбли, масштабные, сложные в исполнительском отношении, финалы, совершенно определенно указывают на принадлежность этого произведения к оперному жанру. Однако, как справедливо заметил Соллертинский, главную роль в партитурах Оффенбаха играет ритм. Ритмы вальса, галопа, кадрили, канкана, танцевальные ритмы, захватывающие своей необузданностью и стихийностью. Кроме того, отчетливо прослушивается в его музыке и французский «chanson». В этом симбиозе – секрет своеобразия и обаяния музыки Оффенбаха.



Алисы и Рауля, необыкновенное по красоте и, в то же время, необычайно сложное в вокальном отношении, которое артисты исполняют сидя или стоя в тележках. При этом тележки, ведомые артистами балета, выписывают по сцене сложные пируэты. А разговорники в руках американцев – Пайкинса и Алисы – разъяряют зрителей, почему начав петь партию на русском языке, они легко и незаметливо переходят на французский.

Казалось бы, прием «театр в театре» использовался уже неоднократно. Но, как правило, он очевиден и задается постановщиком с самого начала действия. В «Парижской жизни» он тоже заявлен уже в увертюре. В полутьме за прозрачным занавесом под чередование основных тем оперетты идёт суматошная подготовка к началу спектакля, – по сцене бегают и машет руками ассистент режиссера, разводя актёров на мизансцену, помощник режиссера потрясает взлохмаченной стопкой листов пьесы. Суэта нарастает, подгоняемая звуками разнуданного канкана, и на финальных аккордах увертюры занавес под растерянные аплодисменты закрывается. Все готово. Спектакль можно начинать.

Однако вся суть многослойной театральности спектакля обнаруживает себя лишь в конце второго акта, когда разгневанная графиня

Отдельно стоит отметить работу дирижера-постановщика спектакля – Александра Новикова, завершающего первый сезон в качестве главного дирижера театра. Музыкальная составляющая спектакля, – звучание оркестра, исполнение солистов, артистов хора, – сделана с филигранной точностью, идеально по звуковому балансу, и, главное, с неповторимым ощущением авторского стиля и шарма музыки эпохи, породившей столь колоритное произведение.

И все-таки спектакль получился про любовь – любовь к жизни, любовь к празднику, любовь к театру. Альберт Вольф, журналист из «Фигаро», сказал однажды про Оффенбаха, с которым дружил: «Одиночество внушало ему жуткий страх, он боялся тишины. Ему необходимо было движение, кипение жизни вокруг». С этой позиции новосибирская «Парижская жизнь» – это воплощение жизненного кредо композитора, спектакль-праздник, будоражащий воображение и порождающий поток эмоций. И, несмотря на разноголосицу мнений и суждений им порожденных, спектакль, безусловно, стал важным этапом в жизни театра и заметным явлением в театральной жизни Новосибирска.

Татьяна Ильина



