

Перед читателем – два взгляда на новую работу Московского музыкального театра «На Басманной» рок-оперу «Капитанская дочка». Об удачах труппы и сложностях, с которыми пришлось столкнуться постановщикам, рассказывают Ольга Кант и Игорь Аркадьев.

Ольга Кант

Мчатся бесы

Рок-опера как жанр возникла в конце 1960-х годов в США и считается разновидностью мюзикла. Основоположителем жанра и изобретателем самого термина «рок опера» является Пит Таунсенд, лидер рок-группы The Who.

В России немногие решаются на постановку столь сложного жанра. Как объединить оперу, рок и мюзикл, не нарушая развития музыкальных тем и линии сюжета? Классический и джазовый вокал, речитативы, танцевальные номера, скрипки и электрогитары должны не просто звучать гармонично, а дополнять друг друга.

Произведения советского периода («Орфей и Эвридика», «Юнона и Авось», «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты», «Стадион») были широко известны публике, тогда как в современной России этот жанр не столь популярен в силу отсутствия должного финансирования (за исключением рок-оперы «Иисус Христос – суперзвезда» Э. Уэббера) в отличие от мюзиклов, выпускающихся со скоростью заводской штамповки. К счастью, эти трудности не остановили художественного руководителя музыкального театра «На Басманной» Жанну Тертерян.

Темное пространство зала, двуглавый орел на заднике сцены, падающий снег, завывания пурги сразу помещают зрителя в атмосферу пушкинской эпохи. Версты, фонари и музыка только усиливают это ощущение. «Мчатся бесы...» – лейтмотив, проходящий нитью сквозь весь спектакль. Он ассоциируется со снежным

бураном и неуправляемой стихией. Возникает ощущение чего-то мистического, не поддающегося логике.

Молодой дворянин Гринёв со своим верным слугой Савельичем пробиваются сквозь пургу к месту службы. Судьбоносная встреча, когда Пугачёв покажет им дорогу к деревне, не за горами. Звучание рожков, фолк-мотивы – и вот мы в таверне, где можно рассмотреть наших героев.

«...Эх, ма!» – великолепный музыкальный диалог Пугачёва с Хлопушей (Алексей Белоус) характеризует Пугачёва как личность сильную и крупную. Павел Бадрах очень внуши-

«Сирота» во втором акте) раскрывают еще одну грань этого яркого образа – человечность. Великолепный баритон Бадрах в очередной раз сослужил ему хорошую службу. Удивительно то, что мы привыкли видеть актера в определенных амплуа: это ревнивый муж, герой-любовник, легкомысленный повеса. Но все они совершенно не похожи на образ Пугачёва, в котором Павел доказал свое истинное мастерство.

Сцена в таверне – одна из самых сильных в спектакле, именно здесь, по Пушкину, было положено начало знаменательной истории. Здесь, в таверне начинается знакомство зрителей с другим главным героем повести – Петром Гринёвым. Актер Евгений Петушников настолько убедителен в диалоге с Савельичем (Александр Юдин) в сцене дарения тулупа Пугачёву, что перед нами сразу возникает образ человека благородного, честного, открытого. В его манерах чувствуется горячность юности и некоторая угловатость. Но это сполна искупается достойным вокалом.

Чего только стоят частушки из первого акта: легкая музыка, несколько неуклюжие движения человека, который утопает в своей влюбленности, не замечая реакции окружающих. Ария, которую исполняет актер в сцене признания Маше, поражает наполненностью и завершенностью.

Несмотря на то, что роль Савельича – не первой важности, нельзя не обратить на него внимания. Все в нем говорит о жертвенности и даже отеческой заботе о молодом человеке.



Фото Кириллы Галицкого

Сцена из спектакля «Капитанская дочка»

телен в этой роли. Вокалом, принятой в рок-музыке формой подачи голоса, уверенностью, удалю актеру без труда удалось передать образ бунтаря и авантюриста, каким его видел Пушкин. Павел добился фактически невозможного: Бадрах-Пугачёв – одно лицо! Его герой многогранен – то великодушен, то злобен, то мудр, то отвратителен в своем понимании всевластия. Роль Пугачёва характеризуется красивыми, сильными, мелодичными вокальными фрагментами. Некоторые из них (как

Мягкие интонации, опущенная голова и протяжное «ээээх...» усиливают ощущение безграничной преданности и любви к молодому барину, которые пронесены сквозь весь спектакль. Кстати, Александр Юдин в каждой из своих ролей поражает оригинальностью интерпретаций.

«Наплюй на молву – держись на плаву» – девиз поручика Швабрина (Виктор Леонтьев). Уже начало его арии говорит о нем как о человеке беспринципном, правда, не лишенном положительных качеств. Композиторам с поразительной точностью удалось подобрать музыкальную характеристику для этого героя. Стилизация под тяжелый рок показывает нам человека умного, но подлового, интересного, но аморального. И эти контрасты заставляют зрителей заинтересоваться данной персоной. Леонтьеву еще не приходилось играть подобных ролей, и его дебют прошел успешно.

А в крепости нас встречает Василиса Егоровна Миронова, жена капитана Миронова. Исполнительская манера Ирины Баженовой всегда отличалась командностью тона и напором,

где нет места томно-плаксивой лирике и беспричинным обморокам. В основном это были комические роли героинь сильных, веселых и взбалмошных. В «Капитанской дочке» актриса играет простую русскую женщину. С присущим ей комизмом она показывает нам режим, заведенный ее героиней, который носит патриархально-буколический характер. «Да разве муж и жена не один дух и не одна плоть?» – рассуждает Василиса Егоровна и на этом основании считает себя таким же комендантом крепости, как и ее муж: выслушивает доклады урядника, творит суд между белогорскими обитателями, сажает под арест провинившихся офицеров. Но сколько драматизма и отчаяния слышится в крике Василисы Егоровны, когда ее мужа хватают бунтари. Не возникает сомнений, что она пойдет за ним и на смерть. Ирина Баженова сумела в этой роли совершить путь от комедии к трагедии, показав истинную женщину того времени – самоотверженную, преданную, сильную, превзойдя в актерском мастерстве все свои прежние роли.

Маша Миронова в исполнении Ирины Елисейевой – сама искренность

и простота. В ней отсутствует даже намек на жеманство или кокетство. Эта героиня – центральная фигура повести. Ведь именно она становится невольной виновницей дуэли Гринёва со Швабриным, из-за нее возникают все запутанные осложнения. И в спектакле ее музыкальные номера являются самыми удивительными по красоте и мелодичности. Бесспорно, актриса обладает великолепным голосом, неподражаемым тембром, что заставляет слушать ее с неослабевающим вниманием.

Декорации Игоря Капитанова фактически не меняются и придуманы с таким мастерством, что уместны во многих сценах. А красивые костюмы Натальи Спасской, мундиры и мушкетеры, эполеты и штывы, подобранные с большим искусством, заставляют зрителя почувствовать себя причастным к событиям тех лет. Хотя история, рассказанная актерами театра «На Басманной», все-таки живет вне времени. Ведь она о любви и ненависти, предательстве и благородстве, чистоте и подлости, а потому не может не волновать людей любых эпох, вероисповеданий, возрастов и наций.

Игорь Аркадьев

Урок «Капитанской дочки»

Вся «беда», весь злосчастный рок пушкинской повести «Капитанская дочка» заключен в том, что, как правило, она не читается осознанно: ее «проходят» в рамках программы по литературе в школе, где-то в средних классах. И после нудных разборов этого произведения на уроках в далеком детстве многие его персонажи в зрелом возрасте так и остаются для нас «ярко выраженными представителями» и «наиболее типичными художественными образами».

Но вот на театральной афише Москвы капитально забытая с детства «Капитанская дочка» возникает не как драматический спектакль, балет или опера, а как рок-опера. Пусть даже и с приставкой «рок» для автора этих строк именно слово «опера» стало ключевым, чтобы заставить себя даже просто физически осилить дорогу на край Москвы и оказаться в ДК «Рублево», где состоялась названная премьера Музыкального театра «На Басманной».

Итак, первый аргумент ясен – опера, несмотря на то, что в своей рок-модификации она и оказалась самым что ни на есть типичным мюзиклом со всеми вытекающими из специфики этого эстрадного жанра чертами. Второй немаловажный аргумент – известные авторы музыки Андрей Петров и Ольга Петрова (отец и дочь), которые, собственно, и задумывали «Капитанскую дочку» именно как мюзикл.

Третий аргумент – то, что идея создать мюзикл по мотивам повести Пушкина возникла у Андрея Петрова, когда бродвейские продюсеры пригласили его принять участие в российско-американском проекте «Играем мюзикл вместе», и «Капитанская дочка» была исполнена в концертной редакции на сцене Бостонской консерватории. Премьера его постановочной версии состоялась 10 января 2004 года в Санкт-Петербургском театре «Рок-опера» на сцене ДК им. Горького (первоначально спектакль вышел под названием «Куда путь

держишь, ваше благородие?...»). При этом специально для этой постановки композиторы и либреттист-драматург Альбина Шульгина дополнили опус новыми музыкальными номерами. Итак, до Петербурга – далеко, до Бостона – еще дальше, а до поселка Рублёво по сравнению с ними – сущие пустяки! Так что Рублёво побеждает!

Наконец, четвертый аргумент – то, что театр «На Басманной» является коллективом хотя и маленьким, но, несомненно, удаленным. Возглавляемый своим основателем и художественным руководителем Жанной Тертерян, к каждой своей новой работе он подходит весьма нестандартно, и в результате получается всегда неожиданно и, самое главное, увлекательно. Так было и на этот раз. Другое дело, что по поводу жанра мюзикла – как необычайно популярного культурно-массового явления нашего времени – лично я абсолютно никаких восторгов не питаю, но это во все не значит, что мюзиклы ставить

не надо. Раз есть спрос на подобную музыкально-театральную продукцию, то, несомненно, должно быть и предложение. И самое важное должно заключаться в том (тем более в Москве, где мюзиклы ставятся сейчас на каждом шагу), чтобы это предложение было постановочно качественным. И в этом отношении в общей картине театральной жизни столицы театр «На Басманной» уверенно занимает одну из достаточно впечатляющих творческих ниш.

Конечно, наивно было бы сравнивать постановочные возможности этой труппы с каким-нибудь стационарным театром-гигантом. Но меня всегда поражало, поражает и, уверен, еще не раз поразит то, как малы ми сценическими, мимансово-пластическими, костюмными и кадровыми средствами театр «На Басманной» способен создавать большое искусство, иногда вызывающее восторги, иногда споры, но, главное, – искусство искреннее, правдивое, а потому никогда не оставляющее равнодушным.

Что касается «Капитанской дочки», то мне как зрителю спектакль Жанны Тертерян, всю глобальную «прозрачно-сквозную» сценографию которого составляют лишь сторожевые километровые столбы с фонарями, доставил истинное удовольствие. Все остальные элементы театрального реквизита вносятся и уносятся по мере необходимости: столы, лавки, «троны», различная бытовая утварь, иконы, символические абстрактные выгородки многофункционального назначения. Всё очень лаконично, но выразительно емко. Всё очень скромно, но театрально богато!

Посредине на черном заднике сцены надо всем этим возвышается белый силуэт герба Российской державы. Но этот герб – еще и проекционный экран, на котором по ходу развития сюжета возникает дополнительный визуально-символический ряд, уточняющий смысловые детали и дающий настройку более тонкого уровня на режиссерские мизансцены. При этом сами эти мизансцены оказываются надежно обеспечены слаженным актерским, вокальным и пластическим ансамблем.

Поскольку специфика жанра мюзикла такова, что он неизбежно «склеен» из номеров – сольных, дуэтных, ансамблевых, танцевальных, – а разговорные связки между ними зачастую весьма условны и безыскусны, то и эта постановка распадается на ряд

картин. Но сами по себе они предстают необычайно сочными и фольклорными (как сцены с Пугачевым и Хлопушей), нежными и лиричными (как сцены с Машей), залихватскими и энергичными (как бытовые зарисовки в доме коменданта крепости Миронова), благородными и возвышенными (как поступки «природного дворянина» Гринёва), комичными и трогательными (как сцены с Савельичем) В этом спектакле совершенно очевидно ощущается творческое единение режиссера-постановщика Жанны Тертерян с художником-сценографом Игорем Капитановым, художником по костюмам Натальей Спасской и хореографом-постановщиком Александром Петражицким. Костюмы просто замечательны и театрально зрелищны, а пластика спектакля цементирует его продуманные и реалистично выстроенные мизансцены. Замечательно поставлен свет – неизменный союзник образно-романтического театрального восприятия (глава осветительного цеха – Андрей Черкасов). Музыкальная фонограмма в этой постановке звучит в потрясающей аранжировке московского композитора Юрия Алябова, давно сотрудничающего с театром и каждый раз заставляющего забывать об отсутствии в нем большого оркестра. Единственный вопрос возникает к звуко-режиссерскому цеху: при том, что балланс вокальной составляющей спектакля выдержан вполне корректно, общее грохотание фонограммы с разрывающими слух низкими частотами создает явный дискомфорт. Еще раз хочется подчеркнуть, что обсуждаемый опус Андрея Петрова и Ольги Петровой – это мюзикл чистой воды, а вовсе никакая не рок-опера. Причем мюзикл по своим музыкальным достоинствам среднестатистический, и только лишь синтез музыки, режиссуры, сценографии, костюмов и хореографической пластики заставляет говорить о рождении подлинной театральной продукции.

Но еще в большей степени хочется отметить весь актерский ансамбль, ибо, как ни крути, в этом спектакле не было маленьких ролей, а были сплошь весьма удачные вокально-актерские работы. Очень красивой парой предстали утонченно элегантно Евгений Петитш (Гринёв) и невероятно женственная, целомудренно хрупкая Ирина Елисеева (Маша). Породист и неотразим в коварстве своего героя вальяжно импозантный Александр Кольцов (Швабрин). Эпически глубокий, психологически многогранный и

противоречивый образ бунтовщика Пугачёва сумел создать философски вдумчивый и обстоятельный Павел Бадрах, а его очаровательным Хлопушей оказался весьма выразительный и харизматичный Алексей Белоус. Добрую улыбку зрителей постоянно вызывал обаятельнейший Александр Юдин (Савельич). Назовем и zapomнившихся исполнителей эпизодических ролей – Геннадия Землянского (капитан Миронов), Ирину Баженову (Василиса Егоровна) и Елену Калашникову (Екатерина II).

В заключение нельзя не подчеркнуть, что «открытый урок» на тему «Капитанской дочки», проведенный театром «На Басманной» не для школьного класса, а для целого зрительного зала, оказался гораздо более интересным, чем в школе. Но совершенно очевидно и то, что он просто не мог быть интереснее погружения в художественное слово самого Пушкина: читая его осознанно, остаешься с ним наедине и выстраиваешь в своем воображении сюжетные перипетии, почерпнутые, что называется, из первых рук. Главная причина этого театрального парадокса – литературная и драматургическая слабость либретто, его откровенная фрагментарность и сюжетное развитие на удесяттеренной скорости, а также заведомые издержки жанра мюзикла как такового, всегда приводящие к поверхностности и отсутствию глубинного постижения исходного литературного материала.

Наверное, неслучайно слова «рок» и «урок» различаются всего лишь одной буквой, а под словом «рок» мы понимаем не только направление в музыке, но и судьбу. Для того, чтобы премьера по-настоящему привлекла к себе публику, сделано было немало, однако злой рок вторгся и в этот театральный урок. А иначе чем объяснить, что практически под занавес спектакля после Екатерины II, появляющейся в финальной парадной сцене, на упоминавшемся гербе-экране перед взором изумленного зрителя проносится вереница вождей еще недавнего советского и постсоветского времени? В целом, урок «Капитанской дочки» публика, уверен, усвоила лучше, чем в школьные годы. Однако внесение в него еще и явно надуманного «постановочного рока» в виде современных аллюзий оказывается в русской рок-опере (точнее – в мюзикле) «бессмысленным», словно сам бунт Пугачева, и «беспощадным» по отношению к замечательно реализованной режиссерской идее.