

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СТИЛЯ В МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ: ЕВРОПЕЙСКАЯ ОПЕРЕТТА

В. В. Брейтбург,

кандидат искусствоведения, доцент кафедры эстрадно-джазового пения Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российская академия музыки имени Гнесиных»

Известный музыковед В. Д. Конен писала: «Сущность оперетты, как и всего «легкого жанра», которому она принадлежит, – игра. «Легкий жанр» стремится выразить не подлинные жизненные переживания, а нарочито выдуманные, как бы по-детски игровые. Шутливое и преломленное в сентиментальном духе представление о действительности. <...> Это особый условный мир, игровая выдумка» [2, с. 45].

Венская, немецкая и французская оперетта (и их наследницы, американская и британская) создают фантазийный мир элегантных любезностей, аристократического благородства, экзотического антуража и путаницы персонажей.

Вальсы, польки и другие европейские песенные и танцевальные формы были структурной основой для большей части их композиции. Хотя эти оперетты были невероятно популярны у всех общественных классов, их сюжеты фокусировались почти исключительно на жизни благородных семейств. В мире, где над многими герцогствами и этническими государствами Австро-Венгерской империи нависла угроза, эти развлекательные спектакли игнорировали реальность, предпочитая ей истории о молодых аристократах, влюблявшихся в прекрасных крестьянок и цыганок (которые под конец оказывались принцессами!). Эти оперетты были наполнены вихревыми вальсами, романтическими ариями и ансамблями, красивыми молодыми людьми, сверкающими юными леди и шутовски комичными персонажами. Отражение реальности, как и политкорректность, не была их первостепенной задачей. На передний план выходили романтическая любовь, прекрасные голоса и визуальная зрелищность. Другими типичными приемами ранней оперетты были сатирическое изображение сюжетов классической мифологии, представлявшее собой завуалированную критику современных политических фигур, или экзотический антураж «дальних стран», на фоне которого разыгрывались отношения обеспеченных космополитов-европейцев.

Царствование европейской оперетты как наиболее популярной формы музыкального театра продолжалось примерно с 1850-х до 1914 г., после чего эту форму переняли американские композиторы, модифицировав ее под антигерманские вкусы и настроения Соединенных Штатов,

характерные для периода Первой мировой войны и послевоенного времени. Новые произведения в этом стиле продолжали регулярно появляться на Бродвее и в 1930-х гг.».

Это вполне объяснимо – американский музыкальный театр своей корневой системой привязан, прежде всего, к эстраднему искусству, а оперетта в своих постановочных решениях изобилует эстрадными приемами.

Григорий Ярон – известный артист и один из основателей театра «Московская оперетта» отмечает: «Оперетта эстрадна по существу. Недаром из лучших оперетт рождается так много эстрадных номеров. Да и сами номера во многих случаях — это «замкнутая» форма. А комические сцены сплошь и рядом написаны как эстрадные скетчи» [5, с. 213].

Хотя в ранних опереттах было много комических персонажей и ситуаций, со временем «лицом» этой формы стали романтические истории и песни. Сегодня европейская оперетта ассоциируется у нас в первую очередь именно с этим откровенным романтизмом. И именно этот упор на «честную романтику» оказывал и продолжает оказывать самое мощное влияние на актерское и музыкальное исполнительство.

Социальный идеал европейских оперетт порожден миром аристократии и благородства. Как мужчины, так и женщины должны были поддерживать видимость благородства мотивов, достоинства и сдержанности. Эти общественные ожидания и вытекающие из них внешние манеры, поступки, взгляды и моды неразрывно связаны между собой.

Персонажи-мужчины были носителями королевской крови (часто герцогами или принцами) или хотя бы представителями богатой аристократии небольших, обычно вымышленных восточноевропейских стран. Как правило, среди них преобладают люди военные с развитым чувством долга перед своей страной. Женские персонажи делились на две разновидности. Первой была добродетельная молодая женщина благородного происхождения, за которой ухаживали вышеупомянутые благородные мужчины, элегантная и утонченная, порой помолвленная с «неподходящим» мужчиной; предшественница инженю на раннем этапе развития музыкального театра. Второй тип женского персонажа в европейской оперетте – экзотическая туземка или цыганка, которая соблазняет главного героя. Поскольку у европейского общества цыгане вызывали сложную смесь отвращения и влечения, эти персонажи были воплощением запретного, необычного соблазна. В Америке эти фигуры трансформировались в индианок или мулаток.

Под конец сюжета рыцарство, благородные мотивы, добродетель и чистая романтическая любовь всегда одерживают победу. Порядок должен быть восстановлен путем соединения героического главного персонажа с его истинной любовью.

Как мы уже говорили, романтическая любовь была наиболее ценной добродетелью этой культуры и центральным двигателем европейских оперетт. Несмотря на многочисленные невероятные осложнения сюжетов, у зрителей, с жадностью поглощавших эти музыкальные развлечения, никогда не возникало сомнений в том, что истинная любовь одержит победу. Повседневные небрежные прикосновения между мужчинами и женщинами, которые мы сегодня воспринимаем как естественные, в этом мире неприемлемы. Любой физический контакт между полами всегда несет важный смысл, поскольку физическая близость не может быть частью никаких добрых отношений. Наивысшая форма физической любви между не состоящими в браке мужчинами и женщинами – это поцелуй (с сомкнутыми губами!). «Плохие женщины», которые соблазняют мужчин в этих опереттах, никогда не становятся триумфаторами. Уже сама их сексуальность сразу метит их как второстепенных персонажей.

Типичные образы представленных в опереттах мод – мужчины в полной гусарской военной форме со всеми регалиями или в официальных фрачных костюмах, женщины в длинных вечерних платьях (дополненных узкими корсетами) или в стилизованных фантазиях на темы цыганско-крестьянских нарядов. Традиционное свадебное платье со шлейфом дает хорошее представление об этом стиле. В конце XIX и начале XX в. идеализированный образ как мужской, так и женской красоты был старше и несколько корпулентнее сегодняшнего. Таков был физический идеал того времени. Большинство современных постановок модифицируют этот старинный образ так, чтобы удовлетворить современным вкусам.

Центральные персонажи в этих опереттах не просто демонстрировали полное и безоговорочное подчинение государственной власти; как представители аристократии они часто и *были* теми самыми властными фигурами.

Поскольку оперетта – столь близкая наследница «большой» оперы, ее исполнительская традиция решительно центрируется на вокал. Для нее типично чистое пение бельканто для мужчин и женщин с очень ограниченной физикализацией. Звучание голоса и *есть* эмоция. Здесь можно привести цитату известного немецкого режиссера музыкального театра Вальтера Фельзенштейна: «Без известной меры пафоса пение на сцене невозможно. Дело заключается в том, чтобы ложный звуковой пафос заменить тем, что я склонен называть «пафосом духа» [4, с. 34]

Хотя оперетта в общем-то является современницей водевиля и развлекательного мюзик-холла, она представляет совершенно иную исполнительскую традицию. В отличие от водевиля, где непосредственное обращение актера к зрителю ожидается и приветствуется, оперетта воз-

водит между залом и сценой воображаемую четвертую стену, которая позволяет аудитории наблюдать за исполнением, но не участвовать в нем. Актеры в оперетте трактуют сольные песни как монологи, обращенные к себе или другим персонажам на сцене.

В то время как более поздние формы музыкального театра сдобрены определенными дозами цинизма и порой грубоватого юмора, европейская оперетта сторонится их, предпочитая более легкий штрих. Основу комизма формируют здесь этнические сатиры и дурашливые пьяницы. Комическая традиция опирается скорее на гротескные карикатуры, чем на словесное остроумие или тонкую характеристику.

К самочувствию актера в оперетте вполне подходит формула, обозначенная известным режиссером и театральным педагогом Б. Е. Захавой: «...сосредоточенность, свобода тела, фантазия, оправдание, вера и *наивность* (курсив – автора)...» [1, с. 62].

Манера / техника пения

Чистое бельканто в оперной традиции – округленный, богатый тон для мужчин и чистый классический тон для женщин; стремление к сопоставлению мелодии с текстом, чтобы спетые слова звучали естественно. В оперетте в большинстве случаев существует соответствие регистра и тонального качества голоса эмоциональному содержанию слов. Сила, красота тембра, легкость и полетность звука достигается не нажимом дыхания на гортань, а эффективным использованием певцом резонансных свойств голосового аппарата.

Вибрато: Раннее начало и стабильное использование вибрато. В записях этого исторического периода мы часто слышим так называемое «трепещущее» или «пульсирующее» вибрато высоких сопрано. Применение такого быстрого вибрато вышло из моды, но по-прежнему типично стабильное применение вибрато. Это одна из областей, с которой приходится экспериментировать, чтобы найти хороший баланс.

Дикция: Поскольку действие многих оперетт происходит в европейских странах, использование среднеатлантического диалекта (не британского, но и не американского, к тому же характерного для высших классов) – стандарт даже для более поздних произведений в этом стиле, ставившихся в США. Строгая точная дикция – обязательное требование. И сегодня от оперетты, как правило, ждут полной разборчивости текста; но, как и в большой опере, создание красивого звука в случае необходимости перевешивает ясность слова. Практически не бывает сокращений или «бытовых» модификаций проговариваемого или пропеваемого текста.

Фразировка: Сильный упор на музыкальность и лиричность фразы. Красота мелодической линии и чистота тембра – главная забота исполнителя. Многие тексты музыкальных номеров и их переводы, в сущно-

сти, представляют собой последовательности открытых гласных, позволяющие певцам изображать страсти с помощью звука. Фразировка в оперетте больше «грешит» эмоциональными излишествами и сентиментальностью, чем в любом другом стиле.

Пластический рисунок роли

К. С. Станиславский говорил об исполнительском стиле в оперетте: «Голос, дикция, жест, движения, легкий ритм, бодрый темп, искреннее веселье – необходимы в легком жанре. Мало того, - нужно изящество и шик, которые дают произведению пикантность вроде того газа, без которого шампанское становится кислой водицей» [3, с. 104].

Поза/силуэт: Мир оперетты требует от актеров владения горделивой, идеально сбалансированной осанкой. Мужчины должны уметь нести себя с очевидным, но не бросающимся в глаза достоинством, которое правдоподобно дополняет вычурно украшенную военную форму, изысканные костюмы, цилиндры и трости. Актерам полезно представлять, что их лопатки и позвоночник образуют невидимый крест, который не разворачивается и не сгибается ни в каком случае, разве только когда персонаж участвует в физическом сражении. Грудь всегда остается приподнятой (но не чрезмерно выпяченной). В нашем современном обществе армия, пожалуй, является последним местом, где ожидаешь увидеть подобную выправку. Выработка такой осанки и силуэта, но без навязчивой заостренности, будет для молодых актеров хорошей отправной точкой. Репетиции в полностью застегнутом пиджаке, костюмных брюках, рубашке с галстуком и туфлях с жесткой подошвой начнут готовить к ношению тех костюмов, которые мы чаще всего видим в опереттах. Мужчинам рекомендуется чисто бриться и укладывать волосы перед каждой репетицией.

Женщины в опереттах почти всегда носят корсет под плотными лифами, «большие» платья длиной в пол и полные парики. Чтобы свыкнуться с таким количеством одежды и аксессуаров, требуется прямая, но не застывшая осанка. Как и при создании мужского силуэта, женщинам понадобится хорошо овладеть этой полностью прямой и уравновешенной осанкой. Репетиции в корсете (предпочтительно таком, который все же позволит дышать), туфли на среднем каблуке и репетиционная юбка длиной в пол, состоящая из нескольких слоев, обеспечат наилучшую подготовку для работы в мире оперетты. Женщинам в рамках репетиционной практики нужно постоянно использовать базовый макияж и цветочную туалетную воду.

Степень официальности: Обычай и традиция требуют для мира оперетты высочайшей – по сравнению с остальными стилями – степени официальности. Поскольку уважение к властям, женщинам и старшим

является центральной осью мировоззрения этого стиля, в классической оперетте всегда демонстрируются хорошие манеры.

Словарь жестов: Все движение и использование жестов в мире оперетты должно фильтроваться через требование сохранять достоинство и грацию персонажей. Поэтому поддержание прямой и приподнятой осанки, описанной выше, – это данность во всех случаях, даже при сидении или опускании на колени. Актерам необходимо привыкнуть сидеть на краешке сиденья так, чтобы большая часть бедра с сиденьем не соприкасалась. Расхлябанная сидячая поза, пусть она сколько угодно удобна, неприемлема для этого жанра.

Жесты в мире оперетты, как правило, отличаются плавностью, иногда содержат некоторую долю претенциозности. Стремительные, размашистые или деловые жесты в этом мире неуместны. Тело и руки в оперетте менее активны, чем в других стилях.

Подводя итог всего сказанного, процитируем известного английского режиссера и драматурга Джулиана Вулфорда: «Сегодня оперетта – скорее историческая театральная форма, и ее золотые дни пришлось на 1880–1920-е годы, хотя такие мюзиклы как «Призрак оперы» (*The Phantom of the Opera*) и «Любовь никогда не умирает» (*Love Never Dies*) усердно кивают в сторону оперетты как в своих романтических, так и в комических пассажах. <...> Новые оперетты редки, но влияние этого жанра по-прежнему сильно ощущается в современном музыкально-театральном письме» [6, с. 27].

1. Захава, Б. Е. Современники / Б. Е. Захава. – СПб. : Лань, 2017. – 412 с.

2. Конен, В. Д. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века / В. Д. Конен. – М. : Музыка, 1994. – 160 с.

3. Станиславский, К. С. Моя жизнь в искусстве / К. С. Станиславский. – СПб. : Азбука, 2016. – 576 с.

4. Фельзенштейн, В. Беседы о музыкальном театре / В. Фельзенштейн, З. Мельхингер. – Л. : Музыка, 1977. – 64 с.

5. Ярон, Г. О любимом жанре / Г. Ярон. – М. : Искусство, 1963. – 254 с.

6. *Woolford, Julian.* «How Musicals Work» – UK, London: Nick Hern Books, 2013. – 376 p.