



Огни Бродвея...

МАЛЕЬКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ТЕАТРАЛЬНОМУ НЬЮ-ЙОРКУ



ТОЛЬКО ЧТО на Бродвее за-крыли спектакль-мюзикл. Продюсеры поняли, что им никогда не собрать в кассе таких денег, которые покрыли бы расходы на постановку. Играть же мюзикл дальше значило еще больше влезать в долги. А за те четыре месяца, что шел спектакль, долгов набралось на пять с лишним миллионов долларов.

Плох был мюзикл? Критика сочла его ниже всякой критики. Я не видел ни единой рецензии, где бы спектакль, избравший разудалую жизнь некоего любителя чечетки Джека Даймонда по кличке Легс («ноги»), не ругали самыми последними словами. Спектакль и был убит рецензентами: в театре, где шел мюзикл, почти всегда пустошало свыше половины мест. Кому охота платить тридцать пять — пятьдесят долларов за билет и смотреть то, что критика разносит в пух и прах?

А в нескольких шагах от театра, где долги «сломали» лихого гангстера-чечеточника (фигура, кстати, реальная: и в самом деле был такой в конце двадцатых годов), уже второй сезон идет мюзикл, от которого критика тоже не в восторге. Ядовитых рецензий не счесть. Но и билетов не достать. Раньше, чем на конец лета, и то лишь на галерею, уже сейчас ничего не купишь, все распродано. Это «Призраки оперы» Эндрю Ллойда Уэббера.

На успех работает, конечно, имя композитора — имя сенсационное. Но есть и еще один плюс: британское происхождение мюзикла. Я готов спорить, что если на Бродвее будут идти два спектакля, одинаковых по своему качеству, публика предпочтет тот, что сработан в туманном Альбионе. Публика в последние годы оказалась приучена к тому, что традиционный бродвейский жанр — музыкальный спектакль — больше всего удаётся именно британцам. И это позволяет им закрывать глаза на то, что пишут рецензенты. «На Бродвее британец всегда прав» — примерно такое отношение сформировалось и укрепилось у зрительской публики.

Открываю свежий номер еженедельника «Нью-Йорк». Там — сводная афиша: все, что идет на Бродвее. Насчитал десять мюзиклов. Пять — не американские по происхождению. Четыре британские, один южноафриканский. Появились они задолго до «Легса» Даймонда и, уверен, продержатся еще не один сезон. Какое-то особое качество? Не сказал бы. Есть, правда, исключения. Например, «Отверженные», блистательно поставленные Тревором Нанном по мотивам романа Гюго. Интересен своей необычностью южноафриканский спектакль «Серафина» — о подвигах из Союзов, об их буднях, насыщенных столкновениями с апартеидом. А остальные? Будоражат ошеломляю-

щими красками звуками «Призраки», удивляет «Кошки» — тем, как удаётся «нанизать» целый спектакль на стержень по сути оной мелодии — мелодии оспоминаний, полнейшей намысловатостью расслабляет «Я и моя девушка». Но все спектакли зрелищны, все смотрятся, каждый без труда можно досмотреть до конца зрелищность и есть то, что требует бродвейский зритель.

Сделать спектакль зрелищным — дело непорочно дорогостоящее. Когда пятьдесят местом на Броде ставили «Мою прекрасную медведицу», постановка обошла меньше чем в полмиллиона долларов, самый дорогой лет стоил шесть долларов затраты окупались в течение двадцати пяти недель. Поставка «Призрака» стоила семь миллионов, самый дорогой билет — пятьдесят иларов, затраты покрывались раньше, чем через шестьдесят пять недель. Продюсер готовых выкладывать так деньги под американские аклы, раз-два и обчелся, Эд Британские — немало. Идованный круг!

Смотрю на одвейскую афишу: она некто бедна мюзиклами — вдесять! — она на редкостарообразна — новинок — нет. За исключением, луй, одной постановки, живающей внимания, — спля «Черное и блюзы». Но не мюзикл,

это ревию, составленное из отдельных, изумительно исполняемых концертных номеров, это нечто вроде сценической антологии джаза, чечетки и блюзов.

НО БРОДВЕЙ — это не только музыкальный театр. Это, хотя в значительно меньшей степени, и театр драматический. Проблемы, однако, почти те же. Главная, как мне кажется, — хронический и плохо утоляемый голод на новые пьесы. Новинок мало, и по жанру почти все они — комедии, как, к примеру, пьеса Нила Саймона «Сплетни» или Кена Людвиг «Одолжи мне тенора». Саймон — профессионал очень высокого класса, и мало кто из зрителей испытывает разочарование: его последние пьесы легки, изящны, остроумны. Но, на мой взгляд, это все же не тот уровень, который отличал некоторые его прежние пьесы.

Есть, как и положено, «римейки» (повторные постановки). Один из них, по пьесе «Родившись вчера», впервые сыгранной на Бродвее еще в 1946 году, мог бы стать «звездой» драматического сезона: острая тема — нравы в вашингтонских коридорах власти, четко выписанные характеры, прекрасно сделанные диалоги. Мог бы, но не стал. Виной тому не слишком сильная игра актеров, даже таких известных, как Эд Аснер, и неуклюжая режиссура.

Есть ли удача? Думаю, есть. Например, спектакль «Восточно-стандартное время», поставленный по пьесе тридцатилетнего Ричарда Гринберга. История того, как этот спектакль попал на Бродвей, типична. Пьеса прошла обкатку на многих провинциальных сценах, прежде чем те, кто финансировал постановку, не убедились, что можно без чрезмерного риска выходить на нью-йоркскую сцену. Но на самом Бродвее, заметьте, а для начала на манхэттенской окраине. И лишь после того, как и там все прошло удачно, настал черед Бродвея, который требует таких затрат, что все предыдущие кажутся просто мелочью.

Спектакль, к счастью, пережил этот долгий путь. Он о тех, кого в Америке принято называть «яппи», о поколении молодых, удачливых и разнузданных еще выше деловых людей, которых погоня за ошеломительным успехом часто отгораживает не только от близких, но и от самих себя, от человеческих чувств. Тема «яппи» не нова ни в театре, ни в кинематографе Америки. Удача «Времени», как мне кажется, в том, что создатели спектакля смогли избежать прямолинейности, риторики, черно-белой тональности.

Намеренно выношу за скобки этих заметок ту часть театрального мира Нью-Йорка, которая именуется «Офф-Бродвей» и «Офф-офф-Бродвей»

(то есть «вне Бродвея» и «еще дальше от Бродвея»). Новинок там множество, есть удачные, но театральной погоды они, увы, не делают. Погоду — хорошо это или плохо — все-таки делает Бродвей.

ЛИНКОЛЬН-ЦЕНТР, комплекс, вобравший в себя «Метрополитен-оперу», балетный театр, драматический, два концертных зала и консерваторию, — на Бродвее. Но лишь географически. На этом отношении Линкольн-центра к Бродвею кончается. Линкольн-центр — это свой, отдельный мир. Мир классики и современности, «вращенной той же классикой».

О самом Линкольн-центре «Известия» уже рассказывали. Теперь — о том, как он «вписался» в нынешний театральный сезон. Одно из самых примечательных событий — постановка оперы Генделя «Юлий Цезарь» в «Метрополитен-опере». Если не ошибаюсь, «Мет» это делал впервые, пригласив дирижером англичанина Тревор Пиннока, руководителя ансамбля «Инглиш концерт», чья специальность — музыка домоцартовских времен. (Кстати, эта ранняя музыка и ансамбли, ее исполняющие, становятся необычайно популярными в Соединенных Штатах, свидетельство чему — увеличение выпуска крупными фирмами звукозаписи пластинок, кассет и компакт-дисков с произведениями конца XVII —

начала XVIII века). Почти из забытья была выведена и опера Бартока «Замок герцога Синяя Борода»: тоже успех — и у зрителей, и у критики.

Должен заметить, что к «Метрополитен» критика настроена довольно остро. Зрительская популярность и известность — это для критики не препятствие, а, наоборот, повод поговорить о проблемах и просчетах. Проблем же у «Метрополитен» немало и в основном тех, которые связаны с подбором певцов. Проблемы в немалой степени вызваны тем, что «Мет» платит меньше, чем многие западно-европейские оперные театры и некоторые театры в самой Америке. Солист получит за один выход девять тысяч долларов в «Метрополитен», но двадцать две тысячи в «Ла Скала» и тридцать шесть — в Турине. Немаловажно, что в течение одного сезона «Мет» дает двести десять спектаклей. По словам Джонатана Френда, одного из администраторов «Мета», «во всем мире не наберется столько первоклассных певцов, сколько нужно, чтобы провести все спектакли».

И, надо сказать, это чувствуется. Проблема солистов обрела почти что на фiasco постановку «Севильского цирюльника». Как язвительно писал рецензент «Нью-Йорк таймс», администрация поступила бы куда мудрее, если бы просто вышла на улицу и

крикнула: «Эй, есть кто-нибудь, кто спел бы партию графа!».

Но отменно поставлена «Аида» с Пласидо Доминго, Априли Милло и Шеррилом Миллсом в главных партиях. Успех постановки не только благодаря изумительной работе солистов, но и необычайной режиссуре. Эту оперу «Мет» ставит практически каждый сезон начиная с 1986 года. В нынешнем сезоне ей дано новое прочтение — английским режиссером Соней Фризелл (приглашенной сотрудничать с «Метом» тогда, когда постановка, предложенная Франко Дзеффирелли, показала слишком дорогостоящей).

И в заключение — новость: Елена Образцова только что подписала контракт с «Метрополитен-оперой». Она будет петь в спектаклях сезона 1990/91 года. Пожелаем же певичке успеха на сцене «Мета». И удачи: удача будет так нужна ей в Нью-Йорке, где привыкли не удивляться даже самым блестящим талантам...

А. ШАЛЬНЕВ.

(Соб. корр. «Известий» — специально для «Советской культуры»).

НЬЮ-ЙОРК.

● На Бродвее. Эти две разные работы объединяет хореография знаменитого Джерома Роббинса.

Фото из журнала «Тайм».