

Одзелашвили Юлия

Санкт-Петербург, СПб ГБПОУ «Санкт-Петербургское музыкальное училище имени М.П. Мусоргского» (2 курс, отдел инструментов народного оркестра)

Рецензия на спектакль «Принцесса цирка» Имре Кальмана, Санкт-Петербургский государственный театр музыкальной комедии, режиссер – Ольга Субботина

«Принцесса цирка» - одна из самых известных оперетт Имре Кальмана, с весьма необычной судьбой. На отечественной сцене спектакль никогда не шел без переделок – менялись детали в сюжете, имена героев и даже место действия. Во многом все эти изменения были подчинены идеологии в советские годы, а во многом обусловлены тем, что в оригинальном либретто было так много сомнительностей и курьезов, связанных с изображением России, что в первоизданном виде оперетта была бы просто смехотворна и нелепа для публики.

Широкому зрителю оперетта известна по двум фильмам-экранизациям - «Мистер Икс» режиссера Юлия Хмельницкого с Георгом Отсом в главной роли и «Принцесса Цирка» режиссера Светланы Дружининой. Обе кинокартины очень понравились людям, однако закрепили в сознании большинства эту историю в искаженной, переделанной версии. Трактровка Юлия Хмельницкого стала канонической в том числе и для режиссеров-постановщиков...

В общем, судьба этой оперетты получилась очень интересной и запутанной, но на ее фоне постановка режиссера Ольги Субботиной на сцене театра музыкальной комедии интересна вдвойне – а именно тем, что постановочная группа, не побоюсь этого слова, рискнула обратиться к *авторской редакции* «Принцессы цирка» и представить оперетту такой, *какой она и была задумана изначально*: с авторской последовательностью музыкальных номеров, именами

героев и даже местом действия – Санкт-Петербургом начала 20-го века. Я особенно хочу подчеркнуть этот факт, потому что практически через год после премьеры «Принцессы цирка» в театре музыкальной комедии, Московский театр оперетты также представил свою версию этого спектакля, но под названием «Мистер Икс», придерживаясь измененной версии либретто, в котором местом действия выступает Париж, и добавив новых персонажей.

Должна отметить, есть и нечто совершенно новое, что Ольга Субботина привнесла в оперетту, – это сочиненные ею пролог и эпилог. Но о них я расскажу чуть позже.

Замечу, что для меня очень ценно, когда постановщики заботятся о погружении зрителей в спектакль, тщательно продумывая детали, которые могли бы нам с этим помочь. Константин Сергеевич Станиславский сказал: «Театр начинается с вешалки», а я позволю себе развить его мысль и выражусь так: «Спектакль начинается со входа в зрительный зал». Думаю, многие согласятся со мной, ведь погружение в постановку начинается еще задолго до того, как гасят свет или зазвучат первые строки увертюры – порой уже при виде аутентично оформленного занавеса мы можем понять характер предстоящего действия и проникнуться его атмосферой. Согласитесь, очень важно настроиться на спектакль. В театре музыкальной комедии к этому относятся с большим пиететом, и «Принцесса цирка» - тому доказательство. Чарующая атмосфера праздника встречает нас со входа в зал, ведь просто невозможно не заметить украшений, декорирующих его: красно-белых полотен и гирлянд, светящихся в темноте. Я уверена, что сердца многих присутствующих при виде этого наполнились умилением и благодарностью за то, что театр дарит своим поклонникам сказку с самых первых мгновений.

Итак, спектакль начинается, но вопреки нашим ожиданиям атмосфера совершенно не праздничная. История берет свое начало не в Петербурге, а в Вене, в 1926 году. На сцене представлено цирковое закулирье, виднеется силуэт слона, четко различим цветастый купол – словом, все изображает цирк, однако сама сцена темна, освещена синим цветом, и даже пущен дым.

Внезапно через зрительный зал проходит человек в маске (Олег Ромашин) и поднимается на сцену. Из его небольшого распева на мотив арии «Шумит манеж» мы понимаем, что он циркач, готовящийся к своему выступлению. «Так значит, это и есть Мистер Икс? Почему оперетта начинается так неестественно мрачно?» - вполне справедливо может пронестись в головах у зрителей, однако тут же их размышления обрываются: на специально созданной для спектакля и расположенной над партером системе тросов гимнаст в маске начинает выполнять трюки – прямо над зрителями разыгрывается цирковое представление. В момент, когда циркач совершает прыжок, свет гаснет, и со зрительских мест в партере вскакивают трое хорошо одетых господ, не в силах сдержать своего удивления от увиденного. Это сам Имре Кальман (Андрей Матвеев) и его товарищи-либреттисты Юлиус Браммер (Иван Корытов) и Альфред Грюнвальд (Дмитрий Петров). Они хотят узнать тайну загадочного человека в маске. Внезапно гимнаст сам заговаривает с ними и представляется бывшим русским офицером. Он один на чужбине и вынужден работать в этом цирке. Ему больше нечего терять, будущее его туманно. Он больше ни на грош не ценит свою жизнь и потому так легко рискует ей. Заинтригованные и впечатленные историей этого таинственного циркача, - прямо-таки Мистера Икс, - трое героев решают сами сочинить ему историю, в которой обязательно будет счастливый финал. Но ведь для начала необходимо показать его настоящее... «А что его настоящее? Цирк!» - восклицают герои, и тут же зал и сцена преображаются: включается свет, начинает играть веселая музыка, и со стороны главного входа в зал врываются цирковые артисты – зрители наблюдают за парадом-алле. Мы переносимся в 1912 год, в Санкт-Петербург, в цирк, куда приехал весь бомонд столицы, чтобы посмотреть на выступление таинственного незнакомца в маске, известного под именем Мистер Икс. Мрачность пролога улетучивается, заставляя позабыть на время о Кальмане с его друзьями...Но определенное послевкусие от этого вступления осталось – стоит сохранить его в памяти, оно еще пригодится нам, когда мы перейдем к главной идее постановки.

А пока давайте отдадимся праздничному настроению, тем более что не окунуться в блестящую атмосферу цирка просто невозможно! Сам зрительный зал театра превращается в цирковой амфитеатр, а мы – в посетителей представления. Иного и не следует ожидать от оперетты, где кордебалет и различные выступления являются не просто свойством жанра, но и фактически основой самого сюжета и важной частью контекста. Как никогда была актуальна иммерсивность спектакля – театр музкомедии вообще славится активным задействованием зала в качестве игрового пространства, однако в случае с «Принцессой цирка» выход за «рамки» одной лишь сцены поразил даже завсегдатаев театра и сыграл очень важную роль в погружении в историю. Чего стоит только уже упоминаемая мной выше система тросов, на которой специально приглашенный гимнаст исполняет трюки Мистер Икса прямо над головами зрителей, словно под куполом цирка. Безусловно, это *новация* в истории постановок «Принцессы цирка», и стоит ли говорить, какую находчивость режиссера подобный подход выражает?!

И как бы то ни было, важной основой восприятия спектакля всё еще остается его оформление. Но стоит понимать, что в отличие от драматических спектаклей или оперы, в оперетте нет места метафоричности или сложной абстракции в декорациях, а потому декорации в ней, как правило, повествовательные. Это касается и «Принцессы цирка» Ольги Субботиной, поэтому, обсуждая оформление спектакля, я могу лишь прокомментировать принятые постановщиками визуальные решения, а также поразиться их внимательности к деталям и историческому контексту...

Художником-постановщиком оперетты выступила Йоко Сеама (Япония), и, на мой взгляд, больше всего ее мастерство выразилось в оформлении цирка – на этой локации я сделаю большой акцент, ведь именно цирковому контексту в сюжете уделено огромное внимание. Первое слово, которое приходит на ум при виде созданного художницей цирка – это *«стильность»*: лаконичная красно-бело-черно-золотая гамма в его расцветке хоть и может показаться сначала довольно однообразной, - особенно учитывая, что и цирковые артисты одеты в костюмы таких же цветов, - но при этом она достаточно ярка и

притягательна. Большая часть действия сосредотачивается на большой архитектурно-пространственной конструкции – почти что универсальной по своему назначению: она способна изображать как арену, так и закулисы или ресторан в зависимости лишь от того, какое именно действие выносится на первый план. Конструкция ограждена колоннами, посередине разделена раздвижным занавесом, а сверху у нее большой полосатый цирковой купол. Отмечу, что так как большую часть времени эта декорация изображает именно закулисы, а все первое действие разворачивается на фоне одного из представлений, то занавес почти всё время раздвинут, и цирковые артисты выезжают не к нам, а от нас – туда, на «арену», освещенную софитами. Да, получается, что выступления больше не посвящены нам, но разделение пространства сцены на два мира – мир закулисы и мир манежа, с разворачивающимися в каждом из них действиями, создает определенную многослойность плана и только усиливает кулуарность всей обстановки закулисы. В паузах между диалогами героев нам коротенькими отрывками показывают выступления мелькающих на арене артистов. Создается совершенно уникальная бурлящая атмосфера цирка, с его нескончаемым потоком номеров, криками импрессарио и страстями за сценой.

В то же время дизайн цирка очень любопытен с исторической точки зрения...

Как мы знаем, в оригинальном либретто директор цирка носит фамилию Станиславского - собственно, именно огромную светящуюся надпись CIRCUE STANISLAVSKI мы можем периодически видеть в течение первого действия. Причин, почему создатели в свое время дали цирку такое название, - особенно учитывая то, что для русского зрителя оно всегда будет смехотворным, - выделяют несколько, однако факт остается фактом: никакого цирка Станиславского в России в 1912 году не было, да и поныне нет. Но уже тогда был всем нам известный цирк Чинизелли - между прочим первый купольный цирк в мире. И если мы взглянем на оформление его зала и на то, как представлен цирк в постановке Ольги Субботиной, то увидим определенное сходство. Уж не знаю, было ли оно нарочно задумано или нет, но подобная забавная параллель наводит меня на вполне справедливую мысль, что если бы

события «Принцессы цирка» происходили в самом деле, то местом действия истории был бы именно цирк Чинизелли.

Продолжая говорить о декорациях, хочу отметить, что зал во дворце князя выглядит достаточно обобщенно, но соответствует, так сказать, типичной петербургской дворцовой архитектуре. Подобным образом дела обстоят и с отелем «Эрцгерцог Карл», который также выглядит вполне соответствующе для той поры.

Отдельно хочется прокомментировать костюмы главных персонажей. Их образы весьма типичны для постановок «Принцессы цирка» - особенно сильно это будет заметно зрителям, смотревшим более ранние воплощения этой оперетты, в том числе и советские экранизации. Например, совершенно классическими покажутся образ княгини с широкополой шляпой или пиджачный костюм и очки в образе Тони. Но на одном костюмерном решении я хотела бы остановиться поподробнее, а именно – на наряде главного героя во втором действии. На приеме у князя Сергея Александровича он появляется в гусарском одеянии, - с характерным ментиком, - но только выполнен его наряд, что неожиданно, в белом цвете. Поначалу я приняла это за способ выделить Федора Палинского, сделать его фигуру более акцентной на общем фоне и подчеркнуть его как главное действующее лицо. Но вслед за этим предположением возник вопрос: если по сюжету герой представлен гостям на приеме как принц Таранто, то почему итальянский принц одет в гусарский доломан? Для ответа на него стоит вспомнить одну хоть и малую, но очень важную деталь: Федор Палинский до рокового события в своей жизни был корнетом лейб-гвардии – и смею предположить, что значился он именно в гусарском полку. В таком случае смысл его одеяния вдруг оказывается очень трогательным: герой снова вышел в свет, и хоть он и представлен всем как принц Таранто, но *подсознательно стремится предстать в родном ему образе, желает снова стать тем, кто он есть.*

И все же, почему его доломан именно белый? Если это сделано исключительно для того, чтобы выделить героя, то неужели этот способ был единственно

возможным, особенно учитывая как неестественно и даже забавно Федор Палинский выглядит на фоне других гусар на сцене? А может ли быть, что выбор этого цвета несет в себе какое-то значение? Я позволю себе немного порассуждать на эту тему, хотя важно уточнить, что нельзя воспринимать все что связано с цветовой символикой однозначно. Я просто хочу сопоставить общепринятые значения белого цвета с характеристикой нашего героя и надеюсь на то, что этот цвет был выбран не просто так, учитывая как внимательны постановщики к деталям...

Начать, наверное, стоит с самого очевидного: белый – это поистине возвышенный цвет; им отмечено благородство и, кроме того, он считается достаточно аристократичным, так что вполне справедливо, что мнимый принц Таранто избрал на прием наряд именно такой расцветки. В то же время белый образ Федора Палинского во втором действии является такой *антитезой* его костюму в образе загадочного циркового артиста. Да, в этой постановке в облачении Мистера Икс не столь сильно преобладает черный цвет, как например в костюме Георга Отса в культовом фильме, но черные маска и плащ остались неизменными. Черный — это прежде всего цвет уныния и скорби. В некоторых пониманиях этот цвет является символом смирения, отказа от мирских радостей и мирской жизни – как раз-таки этого фактически и лишился наш главный герой. Это цвет скрытности, неизвестности и отстраненности, в противоположность которому белый – максимально располагающий к себе и зачастую трактуемый как символ открытости, чистоты и, что самое главное, *невиновности – чистоты души и помыслов*. Да, герой скрывал свою настоящую личность и свою историю, но за ним нет ни греха, ни проступка – он жертва обстоятельств, не совершившая ничего предосудительного. Да, он согласился на гнусную игру с чувствами княгини, но перед самой кульминацией второго действия решил все-таки отказаться от этой подлости...Его любовь к Феодоре оставалась чистой и искренней.

Виновен я, прощенья мне,

Увы не найдешь.

Но верьте мне, любовь моя –

Не шутка, не ложь.

Костюм героя как бы отражает *диалектику его души*: юный корнет Федор Палинский вынужден был надеть черную маску и стать трагическим Мистером Икс, скрывающим свою личность. Однако приблизившись к княгине, он словно снова обрел шанс на счастье – шанс получить душевное перерождение, открыться жизни, стать собой настоящим – отсюда и перерождение из скрытного циркового костюма с маской в светлый доломан. Но не стоит забывать, что белый цвет в костюме героя, особенно на фоне других мужчин – это и символ девиантности в том числе. Возможно, в глубине души герой понимает, что всё это всего лишь маскарад, и даже после открытия своей личности он все равно останется паяцем в глазах всех этих вельмож. Он чужд им так же, как они чужды ему... Так что белый костюм героя на приеме у князя – это еще и *символ его одиночества и отчужденности*.

И все же, несмотря на попытку отбросить все вольности, допущенные в постановках «Принцессы цирка» на отечественной сцене и успевшие закрепиться как традиции, одна деталь у постановщиков все-таки просочилась – и связана она, что иронично, именно с Мистером Икс. В начале своей рецензии я уже упоминала о том, какой мощный след в истории этой оперетты оставил фильм с Георгом Отсом. Но эта кинокартина примечательна не только сделанными в ней сюжетными изменениями – дело в том, что бархатный, насыщенный баритон Отса крепко закрепился за образом таинственного циркача и сформировал традицию на советской и российской сценах отдавать роль Мистера Икс обладателям именно среднего певческого голоса, хоть по задумке Кальмана партия главного персонажа предназначалась для тенора. И в этом смысле *спектакль Ольги Субботиной не смог разорвать этот обычай*: на данный момент оба исполнителя роли Мистера Икс, Олег Ромашин и Павел Иванов (который параллельно так же исполняет эту роль на сцене Московского театра оперетты), – *баритоны*.

Как вы могли заметить, в своей рецензии я совсем не пересказывала ход спектакля и не останавливалась на каждой сцене, а уделяла внимание только избранным пунктам, которые меня очень впечатлили и о которых я хотела поведать. Я действительно не вижу смысла описывать каждый эпизод оперетты, ведь в целом она шла своим чередом. Как я и говорила, постановщики максимально придерживались оригинальной версии либретто. В связи с этим, концовка спектакля очень сильно выделяется – она, как и *пролог*, сочинена самой Ольги Субботиной.

Итак, финал оперетты, в котором происходит воссоединение Федора Палинского и красавицы-княгини, композиционно является всего лишь последней частью 3 действия, однако в этой же постановке оформлен в этаким обособленный *эпилог*. По задумке Субботиной, его действие происходит через 12 лет после окончания основных событий. Итак, сразу после того, как Тони и Мейбл уехали в свадебное путешествие, всё на мгновение затихает. Затем на сцену выходит Имре Кальман, вдохновенно рассматривая и перебирая нотные рукописи. На заднике же под сменяющиеся друг за другом даты демонстрируются кадры исторических событий в период с 1912 по 1926 год. Признаться честно, сцена эта ощущается как ушат холодной воды, кадры с жестокими историческими событиями словно возвращают зрителя из обворожительного третьего действия в реальность. Когда достигается отметка «1926», сцена светлеет, и Кальман как бы пробуждается от своего творческого забвения. Хозяинчают в отеле теперь остепенившиеся Тони и Мейбл. Композитор устраивается за столиком в глубине зала, и почти сразу в ресторан заходят Грюнвальд и Браммер и присоединяются к своему другу. Через некоторое время появляются и супруги Палинские – дальнейшая сцена с их примирением разворачивается весьма лаконично. Интересно, как в этом эпилоге происходит столкновение мира реальности и мира вымышленности: с одной стороны, зрителю дают понять, что «Эрцгерцог Карл» вовсе не условен, а вполне реален – раз сами создатели оперетты его посетили. С другой, если все-таки исходить из того, что Тони и Мейбл – выдуманные персонажи, то можно предположить, что всё, что мы можем видеть в течение эпилога – это

как бы визуализация фантазий Кальмана и либреттистов. В прологе зрители становятся свидетелями создания финала этой истории, в котором все герои преодолели трудности и обрели счастье...

Казалось бы, всего лишь два уникальных эпизода – *пролог и эпилог*, в которых повествуется о том, как Кальман создавал свою оперетту, а насколько мастерски они меняют наше восприятие истории... Как я отмечала ранее, на фоне столь блестящего и красочного спектакля эти обрамляющие части заметно выделяются своей мрачностью и серьезностью; в предвкушении праздничной оперетты пролог ощущается как суровая подмена ожидания, а эпилог – как тяжелый обух действительности, бьющий по наслаждающемуся приятной сказкой зрителю...

«Оперетта создана в 1926 году, в начале новой эпохи - отгремела Первая мировая война, Европа возвращалась к нормальной жизни, однако следы потрясений 1914-1918 годов были еще ощутимы. Война и последовавшие революционные перевороты разрушили четыре империи, в том числе - Российскую и Австро-Венгерскую. Эмигранты из России наводнили города Европы. Среди них были те, кто работали в том числе в цирках, вынужденные рисковать жизнью ради куска хлеба. На одном таком представлении побывал Имре Кальман. Он увидел смертельный номер человека в маске и, восхитившись его отвагой, пожелал узнать судьбу этого артиста. Так родилась идея оперетты о красивом и благородном циркаче с трагическим прошлым» - комментирует исторический контекст «Принцессы цирка» режиссер-постановщик. И действительно, любое художественное произведение в свое время было создано под впечатлением от каких-либо образов или событий - другое дело, что, посещая оперетту, мы редко задумываемся о предыстории ее создания, ведь единственная наша цель – наслаждаться приятной музыкой и бесхитростным сюжетом. Мы воспринимаем оперетту через призму веселья и радости, словно анекдотическую сказку...Ольга Субботина же, сопоставляя на одной сцене всё дурманящее озорство и счастье, которыми пропитана «Принцесса цирка», с весьма безрадостными обстоятельствами ее создания и реальным трагическим

прототипом Мистера Икс, опускает нас с небес на землю и словно подчеркивает все те серьезные грани этой истории, на которые мы прежде не обращали внимание... Трагическая судьба главного героя, постоянно затрагиваемый вопрос социального неравенства, подлог и месть, использующие своим орудием человеческие чувства — все эти темы, поднимающиеся в «Принцессе цирка», совершенно нешуточные. Конечно, можно возразить, что подобные сюжетные тропы присущи многим опереттам, но в этой постановке именно из-за продемонстрированных нам исторических реалий мы можем прочувствовать, *насколько бесечно и легко создатели изображают все эти серьезные темы в своих спектаклях.* Композиционно постановка Субботиной устраивает нам эмоциональные качели: сначала безрадостная судьба циркача-эмигранта, затем веселый основной сюжет, а в финале — снова напоминание о том, что все только что наблюдал зритель — лишь выдуманная история по мотивами «реально жившего человека», со специально сочиненным счастливым финалом. Финалом, который является лишь фантазией Имре Кальмана и его друзей-либреттистов и совершенно далек от действительности. Произошла *эрозия сказки*, и смотря на счастливых героев в самых последних мгновениях спектакля, мы будем помнить, что там, в реальности, у настоящего циркача из венского цирка на самом деле нет будущего...

Историчность, как главная особенность этой постановки, концептуально пропитывает спектакль от начала и до конца. Не просто так Ольга Субботина показала в начале нам реального прототипа Мистера Икс и не просто в конце акцентировала наше внимание на исторической хронике — *как мне кажется, она хотела показать зрителю мрачный и жестокий контекст этой оперетты и в сравнении с ним подчеркнуть неправдоподобность и нарочную слащавость ее сюжета.*

Однако есть в истории создания «Принцессы цирка» и некая «поэтичность». Кальман сочинил эту оперетту возможно сам не ведая того, что через много лет после премьеры повторит судьбу несчастного циркача и узнает, что значит бороться за светлое будущее. После аншлюса Австрии в 1938-м году,

отказавшись от предложения стать «почётным арийцем», ему с семьёй пришлось бежать из Вены, а его оперетты и вовсе стали запрещены в нацистской Германии. Однако композитор не сдался: уехав в Париж, а потом в Швейцарию и США, он продолжил писать новые и все такие же яркие произведения. Рассказывая в «Принцессе цирка» предысторию того самого венского циркача и наперекор его печальной судьбе делая в своей оперетте счастливый финал, композитор словно учит нас надеяться и не падать духом перед лицом жизненных невзгод – чему и сам в дальнейшем последует на собственном примере... *Кальман дал своему герою счастье, а своим слушателям – веру в лучшее...*

«Принцесса цирка» - оперетта, игранная на разных сценах мира множество раз, но эта постановка заставила меня взглянуть на всем известную историю по-новому. Я говорю **«Браво!»** Ольге Субботиной и театру музыкальной комедии.