

ТВОРЧЕСКИЙ ПОИСК

КАУНАС

«**ЛЮБОВЬ И ЖЕСТЬ**» — так называется новая литовская оперетта, с успехом идущая в Каунасском государственном музыкальном театре. Ее сюжет не претендует на оригинальность. Давно знаком и востребованный прием, основанный на сходстве уменьшительных имен героев (Альгис), который позволяет стяжательно-интригану Альгирдасу подложить компрометирующее любовное письмо студенту Альгимантасу. Однако с помощью незатейливой фабулы композитор В. Горбульскис и поэт В. Бложе создают талантливое произведение, направленное против туеядцев и мещан, любителей легкой, паразитической жизни.

Оперетта (первая литовская музыкальная комедия «Золотое море» А. Белазара) была создана в 1955 году) написана в хороших традициях этого жанра. Ее драматургия, основанная на противопоставлении проходным и бездельникам скромных и честных тружеников, находит яркое отражение в музыкальных характеристиках героев.

В «Любови и жести» музыка главенствует, в спектакле немало живых, развернутых ансамблей. В первом акте (студенческий бал) удачно применена форма народного хоровода, где быстрая часть заменена вальсом, а в медленных эпизодах звучат лирически-проникновенные песни о Вильнюсе и любимой девушке.

Остроумно написаны музыкальные сцены четы Путрюсов. В их дуэте первого акта партия покорного мужа ограничивается унылой музыкальной каденцией. В третьем же действии, после неприятной истории с Альгирдасом, в итоге которой Каруселе была вынуждена сдать мужу «права» главы семьи, дуэт супругов выглядит по-

новому. Теперь Путрюсы поменялись своими вокальными партиями, и знакомое «Да, слушаюсь» уже звучит в устах повинной супруги.

Символично завершает оперетту полифоническое звучание главной темы — песни Лаймы и Альгимантаса и мелодии студенческого вальса, как бы утверждающие победу любви и светлого счастья.

Отмечая приятную постановку оперетты режиссером Р. Андреевасом, оригинальное (но не чрезмерно ли условное?) оформление спектакля молодым начинающим художником Яниной Малинаускайте, хотелось бы обратить внимание на одну существенную деталь. Почему-то Лайма и Альгимантас почти не танцуют в спектакле, тогда как выходящий номер «квартета стилинг» под руководством Альгирдаса, песенка манекенщицы о модах, куплеты спекулянтки, прославляющей капрон и нейлон, завершаются традиционными подтанцовками, которые оживляют образы и действие оперетты. Оба положительных героя лишены и «выходных» сольных арий, которые (опять!) эффектно «представляют» в спектакле тех же отрицательных персонажей. Все это невыгодно обернулось против Лаймы и Альгимантаса, образы которых могли быть более активными и яркими.

ВТОРАЯ работа В. Горбульскиса, вызвавшая значительный интерес художественной общественности, — сатирическая опера «Франк Крук», созданная по мотивам одноименного романа Петраса Цвирки (либретто В. Гривицкиса и П. Рапшуса) и поставленная тем же Каунаским театром.

Написанный в тридцатые годы, роман П. Цвирки не потерял своего социального значения и сатирической остроты. Переработка такого многопланового романа в оперный сценарий — задача, конечно, очень сложная. И стоит пожалеть, что в либретто не оказалось положительных героев. Это придает опере известную одномерность.

Мрачную характеристику получает герой оперы Крук, человек, потерявший свое достоинство ради долларов. Это абстрактный мотив, в котором преобладают резкие квартовые сочетания и уныло-однообразный джазовый ритм. На протяжении оперы он назойливо повторяется, меняя тональную окраску или инструментовку. Многие другие персонажи оперы охарактеризованы в таком же, как он, духе. К этой серии «автоматической» музыки можно причислить и звонкий кукольный маршик — песню солдат Вашингтона, сатирически представленный на эстраде полудетскими герлс. Такой же «застывшей краской» выглядят и трехголосный хорал женщин «Армии спасения», и эффектный вставной номер оперы — похороны любимой кошки миллионерши. Все эти лейтмотивы не подвергаются существенному преобразованию и постепенно нагнетают чувство унылого однообразия.

В итоге новая опера порой перестает быть не только комической, но и сатирической. Правда, этому во многом способствовало и оформление спектакля, выдержанное в мрачных тонах, с изображением на заднике небоскребов из гробов в сцене помешательства Крука, которая от этого приобрела мистический оттенок.

«Литовская» часть оперы, по метким жанровым зарисовкам быта и образов уездной знати оказавшаяся ближе к своему литературному первоисточнику, оставляет лучшее впечатление. Нарочитая помпезность встречи Крука на родине, бал, характеристика уездных чиновников и провинциальных барышень — все это объединено в жанрово колоритные сцены, ало высмеивающие красивую позу и ложный патриотизм представителей буржуазного литовского общества. Но все же, хотя сцены двух последних, «литовских» актов отличаются разнообразием приемов музыкального письма (от лукавого юмора до злой иронии) и живость воспроизведенных

жанровых номеров, в целом спектакль, к сожалению, не оставил чувства оптимизма и бодрости, обязательных для жизнеутверждающего комического жанра.

В связи с этим невольно возникают вопросы: а может ли вообще существовать в природе сатирическая опера без положительного героя и «в праве ли» она иметь трагическую развязку? (Став банкротом, покинутый всеми, Крук скрывается с ума и умирает).

Но вспомним «Золотого петушка» Римского-Корсакова, сатирические оперетты Оффенбаха. Вспомним также, что в искусстве каждое событие (в том числе и гибель героя) можно отразить различно, пользуясь выразительными средствами того или иного жанра. И впечатления от этого события могут быть также противоположными.

Видимо, причина неудачи оперы — в известных просчетах композитора и театра, в ограниченности избранного им творческого метода, обеднившего богатые ресурсы комического жанра в опере. И хочется надеяться, что талантливые авторы вернутся к своему оперному первенцу. Ведь замечательный роман П. Цвирки дает большие возможности для иной редакции оперы, для создания жизнеутверждающего и остро сатирического спектакля, в котором зритель смеется, без сожаления будет расставаться с прошлым.

ОБА СПЕКТАКЛЯ Каунасского музыкального театра познакомили нас с талантливым коллективом литовских артистов. Обратила на себя внимание хорошая музыкальная культура спектаклей, приятная манера спокойного, нефорсированного вокального исполнения (дирижер Ю. Индра, хормейстер К. Линкявичус).

Обаятельные образы Лаймы и Бетси создала М. Жилионите, обладающая хорошим голосом и внешними данными. В театре немало актеров с ярким комедийным дарованием. Например, В. Римкявичус: его исполнение роли Альгирдаса («Любовь и жесть») отличалось верным чувством юмора. Во втором спектакле артист умело раскрыл лицемерно-ханжеский образ ксендза-настоятеля. В иной, более мягкой комедийной манере проводят А. Рагаускайте и Л. Станявичус роли супругов Путрюсов («Любовь и жесть»), последний запомнился также в эпизодической роли француза («Франк Крук»). Вспоминается и выразительная игра З. Масюлевичуте (Леокадия), В. Григаса (агент по страхованию) и других артистов в веселой комедии «Любовь и жесть». Молодой актер А. Домейка ярче проявил себя в партии Дуды («Франк Крук») — его Альгимантасу в оперетте несколько не хватало характера и юмора.

Нельзя не отметить вокально и сценически сложную партию главного героя в опере «Франк Крук», с которой превосходно справился талантливый В. Ришкус. Трудно кого-либо выделить из исполнителей «литовских» актов этой оперы — они составляли прекрасно сложенный ансамбль (режиссер В. Гривицкас).

Обе постановки каунасцев показывают, что Литовский музыкальный театр живет творчески напряженной жизнью, ищет свой репертуар, смело экспериментирует, пробуя свои силы в различных музыкально-театральных жанрах. А все это дает надежду на то, что в тесном контакте с драматургами и композиторами Литвы театр создаст новые спектакли, героями которых будут наши великие современники, своим героическим трудом прокладывающие дорогу в светлое и светлое «завтра».

К. ПЕТРОВА.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

14 января 1961 г. 3 стр.