

ДИАЛЕКТИКА ЖАНРА

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

Свердловский театр музыкальной комедии, приехавший на гастроли в столицу в год своего пятидесятилетия, столь именит и солиден во всех отношениях, что основательность присущей ему манеры впору назвать академической, не смущаясь природным легкомыслием опереточной музыки. Конечно, за полвека театр испытывал и взлеты, и спады, но, пожалуй, никогда не давал повода усомниться в своей особой значимости для всех, кому небезразлично искусство оперетты.

Авторитет и, можно даже сказать, приоритет свердловчан в этом виде музыкального театра завоеван плеядой первоклассных артистов. (Достаточно вспомнить ушедших из жизни А. Маренича, С. Дыбчо — корифеев отнюдь не местного значения; назвать имена Н. Энгель-Утиной, В. Валенты, С. Духовного, Э. Жердера, В. Сытника). Но основная причина заключается в стабильном стремлении не оглядываться по сторонам, не заимствовать у других, а самим задавать тон в формировании репертуара. В этом большая заслуга В. Курочкина, который более двадцати лет является главным режиссером театра. Из восьмидесяти названий, появившихся при нем на свердловской афише, почти половина именно здесь увидела свет ramпы впервые в стране.

Гости и на сей раз подтвердили свою репутацию первооткрывателей, показав спектакль «Старые дома» (постановка В. Курочкина и К. Стрежнева). Эта лирическая комедия с музыкой О. Фельцмана — удачный дебют драматургов Г. Голубенко, Л. Сушенко и В. Хаита. Пьеса остроумна, подкупает естественностью тона, живыми, узнаваемыми характерами, наконец внутренней серьезностью, с какой авторы разрабатывают тему преемственности поколений, говорят о реальных проблемах наших современников. Сейчас эту пьесу играют уже многие музыкальные и драматические театры страны, ставят ее и за рубежом. Но столь счастливой судьбы у нее могло и не быть, если бы не свердловский театр, который по праву именуют лабораторией советской оперетты.

Содружество театра с авторами «Старых домов» продолжилось в работе над «Путешествием на Луну». Идея В. Курочкина возродить забытую «феерию» Оффенбаха, создав новое, оригинальное либретто, проникнутое духом музыки великого композитора, представляется принци-

ально важной. Ибо классика в оперетте — это не только повсеместно идущие Штраус, Легар и Кальман; есть композиторы, которых театры недостаточно обходят, и прежде всего это относится к самому яркому из них — Оффенбаху. Он предполагает такую меру внутренней свободы, импровизационности, темперамента, артистизма, что явно не уместится в прокрустово ложе «общепринятых» опереточных стереотипов. Чувствуя это, иные режиссеры даже не пытаются рисковать. Для Курочкина же «Путешествие на Луну» вовсе не эпизод. В этот приезд театр показал также оперетту «Рыцарь Синяя борода», а на прошлых гастролях, в 1977 году — «Прекрасную Елену».

Такую ориентацию можно только приветствовать. Но это не значит, что верный выбор цели — гарантия стопроцентного попадания в цель.

В «Путешествии на Луну» жанровое решение точно подсказано сценографией И. Нежного и Т. Тулубевой. Но ни эффектный суперзанавес, приглашающий в мир Оффенбаха, а потом и участвующий в волшебном космическом полете, ни своеобразные костюмы селенитов, разумеется, не могут оправдать прерывистость сквозного действия, его сбивчивый, невыверенный ритм. Мысль авторов о том, что все происходящее — это как бы и явь, и сон одновременно (или, иначе говоря, театральная фантазия), к сожалению, не находит адекватного режиссерского воплощения и не выражается в способе актерского существования на сцене.

Интересен замысел музыканта «О милый друг!» по Ги де Мопассану (музыка В. Лебедева, пьеса М. Розовского, стихи Ю. Рышленца). Но и здесь на уровне интерпретации, а не иллюстрации оказывается только сценограф К. Шимановская. Обнаруживая тонкое чувство историко-культурного контекста, она предлагает «игру в Париж» времен строительства Эйфелевой башни. Изнанка этой игры, этой радужной стилистики — призрачность «парижской жизни», мимолетность победы в борьбе за место под солнцем. Внутренний драматизм задан и в ритмопластическом образе спектакля (балетмейстеры С. и А. Кузнецовы). Между тем в режиссуре побеждает привычка к опереточной аффектации.

Другое дело — «Свадьба с генералом» (музыка Е. Птичкина, либретто К. Рыкова). Эта фантазия на темы А. П. Чехова — достойный образец современного синтетического

зрелища, о котором хочется говорить без унижающих оперетту скидок на так называемую «специфику жанра». Режиссура здесь крепка, полновесно музыкальна, рассчитана на изощренное ансамблевое исполнение и действительно добивается его от артистов. В. Курочкин решает спектакль в стиле ярмарочной буффонады. Каждый персонаж-маска эксцентрически ярко окрашен, но индивидуальные приметы, по мысли режиссера, нужны лишь для того, чтобы выявить всю незначительность, «миражность» индивидуального начала в мире самодовольных обывателей. Липнувшие к огромному свадебному столу, они мельтешат, будто их вертят на карусели, движение которой постепенно убывает, так что в конце концов все смешивается в пьяном угаре и, утрачивая первоначальную видимость благочестия, достигает вершины абсурда. Это тем более впечатляет, что режиссер не ограничивается сатирой; ненавязчивым контрапунктом он проводит мысль о человеческом одиночестве на этом пирушке извращенных понятий о человеческом счастье.

Неожиданной удачей оказалась «Пенелопа» А. Журбина. Неожиданной потому, что недавняя постановка этого произведения в Москве, казалось, напрочь дискредитировала его. В свердловском же театре режиссер К. Стрежнев счастливо избегает пошлого адольтера «по поводу» древнего мифа о Пенелопе и Одиссее.

«Пенелопа», «Свадьба с генералом», «Старые дома» — лучшие работы театра — отвечают критерию художественной целостности спектакля. А ведь этого первостепенного качества так не хватает искусству оперетты в ее нынешнем состоянии. Многие опереточные театры — в том числе и московский — живут точно по инерции, в некой самоизоляции от общего театрального процесса, от веяний времени. Есть, впрочем, и отрядные исключения. Так, ленинградский театр достаточно энергичен и самостоятелен, доказывая возможность расширения жанровых границ, обновления выразительных средств музыкальной комедии. Привлекает внимание оригинальный репертуар хабаровского театра. Но в целом положение дел далеко от желаемого.

В этом смысле особенно важно, что свердловчане принимают немало усилий для того, чтобы оперетта не плелась в арьергарде театральной жизни страны. От того, насколько они будут по-

следовательно, зависит многое. И вряд ли стоит им позволять себе такие компромиссы, как вялая, надуманная «Полоса препятствий» (музыка О. Фельцмана) или «Фраскита», лишенная в драматургическом варианте А. Софронова и И. Риф сюжетной связности.

Справедливости ради надо отметить, что зрительский успех сопутствовал едва ли не всем спектаклям гостей. В самом деле, перед москвичами предстали внушительный по составу оркестр, возглавляемый опытным дирижером П. Горбуновым; на редкость слаженный, выразительный не только в пении, но и в пластике хор (главный хормейстер В. Какурин).

И наконец, хорошие артисты. Это Е. Мельникова — отличная вокалистка, обладающая к тому же эффектными сценическими данными; Т. Скалецкая — актриса острохарактерная, склонная к броскому рисунку роли, столь уместному в оперетте; Н. Балагина — органичная и обаятельная «субретка»; В. Черноскутов — убедительно сдержанный, мягкий, ироничный; И. Калмыков — по своему «основному» амплуа лирический герой, оказавшийся уморительно комичным эксцентриком в образе истукана Алломбова («Свадьба с генералом»). У каждого из них были на гастролях те счастливые мгновения, когда аплодисменты раздавались именно в его адрес.

Но, безусловно, особенно запомнились Г. Петрова и И. Крапман. Дело не только в широте их творческого диапазона (Петрова играет такие разные роли, как Пенелопа и чеховская Змеюкина, а Крапман — и Одиссея, и Юнина в том же чеховском спектакле). Главное, что все компоненты образа — вокал, пластика, драматическое действие — у них строго соразмерны, не вытесняют, не опровергают друг друга. Они не выходят на сцену ради того или иного номера, но от начала и до конца выдерживают линию роли. То есть во главу угла ставятся смысл, содержательность, правда существования в предлагаемых обстоятельствах.

Эти мастера (подобно В. Костецкому и В. Кривоносу из Ленинграда, Г. Жадушкиной и В. Барде-Скляренко из Одессы, Ж. Глебовой из Риги, Ю. Дрожняку из Краснодара) — представители современной формации артистов музыкального театра. Они вселяют уверенность в будущем оперетты, уверенность в том, что и ей подвластна «жизнь человеческого духа».

В. СЕМЕНОВСКИЙ.