

ЗА ЧТО МЫ ЛЮБИМ ОПЕРЕТТУ



ОПЕРЕТТУ у нас очень любят. Но, кажется, ни о каком другом жанре не спорят столь много и жаростно. Достоинства оперетты бесспорны. В веселом и красочном спектакле она соединяет полифонию оркестра и словесную остроту драмы, вокальную выразительность оперы и пластическое очарование балета. Но, видимо, именно эта синтетичность и осложняет труд актера. Ведь нередко бывает так: всем хорош артист, пока не зайдет, или, наоборот, пока не заговорил. Дополнительные трудности, очевидно, создает и отсутствие «единоначалия» в оперетте. Для того, чтобы выжить ее, нужны, как минимум, два автора — драматург и композитор, а для того, чтобы поставить, кроме режиссера и художника, требуются еще дирижер и балетмейстер. И тут, как и в случае с актером, мы подчас наблюдаем отсутствие гармоничности. Появились было теории о том, что оперетта вообще изжила себя. Но лучшие создания этого жизнерадостного искусства наглядно опровергают досужие домыслы. Когда и авторы, и исполнители достигают полного взаимопонимания, слитности своих творческих устремлений, мы, действительно, получаем блестящее сценическое произведение.

Как и любое искусство, театр оперетты требует высокого мастерства, яркой самобытности. Серость, вялость и безликость губительны для него. И нельзя, требуя жизненной достоверности, лишать оперетту ее каскадной динамичности, комедийной изобретательности, изысканной гротескности.

Но, отставив специфику жанра, недопустимо под флагом самобытности ставить штампы и графарины, голое трюкачество и бессодержательную развлекательность.

Театр имени М. Горького не впервые выступает на челябинской сцене. В его опереточных спектаклях, которые мы видели раньше, бросалась в глаза какая-то подчеркнутая архаичность, упорное следование застарелым

канонам в режиссерском и актерском творчестве, безмерное загромождение сцены — в художественном оформлении.

И вот нынче театр заявил о том, что он сделал решительный шаг к обновлению, что его новые спектакли поставлены в современном духе.

Прежде всего, хочется поговорить о постановках нового в театре молодого режиссера Кирилла Васильева. Это «Сорочинская ярмарка» и «Фраскита». Произведения очень разные, но спектакли действительно окрашены стремлением режиссера дать свое, нешаблонное прочтение старым пьесам. В «Сорочинской ярмарке» К. Васильев сосредоточился на том, чтобы принести в традиционную опереточную палитру блески украинского народного юмора. Во «Фраските» он старался романтизировать тему заглавной героини, ее гордое свободолюбие и сатирически осмеять торгашеское «всемушество» «Аристыда Жиро и компании».

Что ж, это уже немало. Со сцены и в самом деле повеяло свежестью. Но, к сожалению, только повеяло. То ли сам режиссер был недостаточно настойчив и последователен, то ли не нашел поддержки у своих коллег по постановкам.

На спектакле «Сорочинская ярмарка» это ощущается сразу же, при открытии занавеса. Кулисы и падаги сцены стилизованы под украинские вышитые рушники. Это вызывает ожидание легкого условного оформления в том же стиле. Но за белыми рушниками открывается резко дисгармонизирующий натуралистический живописный задник.

Такие же контрасты и в игре артистов. П. Раннев играет мягко, создает живой характер добродушного, невозмутимо переносящего всяческие невзгоды крестьянина Черевичка. А. Викторов (Грицко), Г. Привальцева (Параска), Т. Семенова (цыганка Груша) стремятся надеть на своих героев живые чертляпы.

А вот В. Гостичев в роли Афанасия Ивановича, в погоне за внешней комедийностью, совершенно загубил и текст, и характер персонажа. Стараясь играть как можно смешнее, он наделал дыка каким-то неестественным пискляво-скрежещущим голосом и так «нажимает» на это, что многие реплики не достигают зрительного зала. Эта манерная игра дополняется еще и тем, что дык то и дело задирает ряску, «пикантно» обнажая подпоясники, а потом выбегает на сцену ужом и вообще в одной рубашке. Если бы это было один раз, в одном спектакле — куда ни шло! Но беда, что пристрастие режиссуры к обыгрыванию исподнего одеяния мужчин и женщин обнаруживается и в «Сорочинской ярмарке», и во «Фраските», и в спектакле «Цирк зажигает огни».

«Игра на публику», погоня за частным эффектом в ущерб цельному сценическому характеру особенно резко выражена у С. Рязановой. В «Сорочинской ярмарке» она играет Жирю, а во «Фраските» — Долорес. И в ее исполнении украинская крестьянка ничем не отличается от удающей матроны, приобретающей жениха за милое своего несчастье.

Да, в творчестве актера оперетты может быть и открытый темперамент, и непосредственное обращение к публике, и своя, выработанная годами манера, придающая игре самобытную красоту. Как бы ни примирившись

Г. Яров, мы всегда немедленно узнавали его. Но, при всем этом, он всякий раз заново жил в образе. А вот этого недостает некоторым актерам театра имени Горького. И печальнее всего то, что их пример заражает других. М. Легасова в спектакле «Цирк зажигает огни» играет роль директора цирка сдержанно и просто. А в «Сорочинской ярмарке» местами вдруг начинает так «нажимать», что просто выходит за рамки сценичности. В. Гостичев натурален и естествен в роли Кости Круглова («Цирк зажигает огни»), а вот в роли Афанасия Ивановича чрезмерно манерен.

Режиссер стремился придать спектаклю «Фраскита» современное звучание. В качестве эпиграфа он написал на занавесе слова П. Когана, правда, с некоторой «модернизацией»:

«Пьем за юрских, за НЕПОКОРНЫХ.
За презревших грошевой уют...».

Откровенно говоря, в тихинской венской и далеко не лучшей оперетте Ференца Лёгара не так уж много материала для такого решения. Однако, хотя и не в равной мере, в игре Г. Привальцевой, исполняющей роль свободолюбивой цыганки Фраскиты, и Г. Славянского (Арман) эта тема звучит. Но вот сподвижник Фраскиты по табору Себастьяно — тоже «яростный и непокорный», но в спектакле он во всем подлагается на власть своего вожа. Что же, «пьем» и за него! Абстрактно-романтические строки стихотворения П. Когана приобретают в этом спектакле двусмысленное звучание после сцены драки Армана и Себастьяно (артист И. Коблик), разыгранной усердно и с любованием. Не хватало еще романтизации поножовщины!

Но особо резкое возражение вызывает такое «осовременивание» старой оперетты, которое мы видим в работе балетмейстера Н. Марковой. Вставной балетный номер в первом акте двенадцатичасового и эстетически. Джазовая музыка диверсифицирует резко дисгармонизирует с музыкой Ф. Лёгара. И если режиссеры облачают действующих лиц только до исподнего, то балетмейстер идет гораздо дальше их. На сцену выходят балерины, обремененные лишь набедеренными повязками, и тащутся перед легоголовыми героями... «твист». Однако же одного такого танца Н. Марковой оказалось мало. И в третьем акте она снова выпустила полутолый женский ансамбль. Да еще с дешевым обыгрыванием его обнаженности. Неужели в театре считают, что это отвечает задачам нашего эстетического воспитания?

Да, образный строй опереточного спектакля должен быть ярким, красочным и веселым, но не за счет развального паясничества. Да, им за новое, современное прочтение старых произведений, но осовременивание их при помощи «голого твиста» — прием, лежащий за пределами нашей эстетики. Да, оперетту у нас очень любят. И именно это обязывает молодого, способный коллектив театра имени Горького быть более требовательным и взыскательным, настойчивым и последовательным в поисках новых путей сценического творчества.

В. ВОХМИНЦЕВ.

На снимке: сцена из спектакля «Фраскита». Слева направо: Исполнит. (Н. Раннев), Долли (Т. Семенова), Арман (Г. Славянский).

Фото А. Пашарова.