

К ИТОГАМ ГАСТРОЛЕЙ ПЕТРОЗАВОДСКОГО ТЕАТРА МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ

ПОЗИЦИЯ В ТВОРЧЕСКОМ СПОРЕ

Последнее время теоретики и практики театра музыкальной комедии ведут жаркие споры о настоящем и будущем оперетты. Причем, в этом споре — не две, а несколько сторон, активно отстаивающих порой исключительные точки зрения. Одни, например, убежденно пророчат оперетте «многие лета» успеха и процветания, а другие, столь же горячо доказывают, что для XX века она безнадежно устарела.

Но наиболее аргументированно, а потому, вероятно, и полезно для дела, ведут полемику две стороны.

Говоря условно, — первая за творческое развитие музыкальности и мелодичности старой оперетты, за дальнейшее тематическое обогащение нашей советской музыкальной комедии, крепко связанной с живительными истоками народного песенного творчества. Эта сторона решительно против посягательства на священные устои комедийного жанра, против проникновения в него элементов подлинной драмы и даже трагедии, которые влекут за собой качественно новые эмоции. Вполне понятно, что эта сторона весьма настроенно, а то и просто отрицательно относится к творческим поискам некоторых западных композиторов, которые «вывели» новый жанр, дав ему название «мюзикл».

Другая сторона, отстаивая серьезность и глубину мыслей и чувств, широту социальных проблем в оперетте, наоборот, настойчиво ратует за широкое внедрение этого самого «мюзикла», объединяющего, как известно, в форме народного массового музыкального спектакля черты оперы, драмы, трагедии, комедии.

Если вспомнить репертуар прошлых гастролей петрозаводцев и проанализировать афишу нынешних, то можно сделать определенный вывод: наши гости не являются поклонниками западного «мюзикла». Но в гастрольной афише есть «Джюдитта»

Ф. Легара и «Черный Дракон» известного нам доселе как автора музыкальной комедии, итальянского композитора Д. Модуньо. Оба произведения в афишах и программах имеют жанровое определение — «оперетта». Но при ближайшем рассмотрении оказывается, что это не такие уж опереточные оперетты, да простят мне эту немусиковедческую терминологию. «Джюдитта» в «Волжской коммуны» уже было дано точное определение — «серьезный Легар». В «Черном Драконе» театр подтвердил свое тяготение к музыкальной комедии героического звучания с четко выраженной социальной проблематикой. То же можно сказать об оперетте Сандлера «На расвете». В этих произведениях тема социальной борьбы является не фоном, а служит источником конфликтов.

Значит, у театра намечается какая-то своя линия, вырисовывается определенная последовательность, протоптывается своя, пусть еще очень незаметная, но своя тропинка. Куда приведет такой своеобразный поиск, сейчас трудно сказать, но важно отметить, что петрозаводцы, видимо, не только пристрастно следят за полемикой вокруг проблем музыкальной комедии, но и в творческой практике делают попытки сказать свое слово.

Смелое, но, я бы сказал, логичное решение ставить оперу «Евгений Онегин», большой оркестр, сильный балет, отличающийся стремлением сочетать классическое танцевальное

наследие с новыми формами современного танца, наконец, наметившаяся тенденция к отходу от традиционной оперетты, — все это дает основание предположить, что робкая тропинка может вывести петрозаводцев на широкую и увлекательную дорогу, аналогичную той, которой успешно идет театр имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко.

Но каким бы ни было будущее Петрозаводского театра, в настоящем коллективу нельзя ни на минуту упускать из поля зрения «пункт», на котором сходятся все полемисты, — речь идет о новом, современном стиле сценического воплощения. Если, скажем, в «Веселой вдове» можно и, пожалуй, должно играть «отношение к образу», пропуская исполнение всех ролей сквозь легкую иронию, юмор, как бы не принимая всерьез происходящее на сцене, то уже «Джюдитта» и «Черный Дракон» диктуют несколько иные, более сложные «условия игры». Тут приходится гармонически объединять комедийность и настоящий драматизм, условность и подлинность при обязательной достоверной передаче чувств и переживаний героев. Это не всегда удается петрозаводцам.

Обратимся к примерам. Когда «провинившись», один веселый аферист, чтобы показать посланнику короля, какая суровая дисциплина царит в банде, изображал смерть от выстрела Черного Дракона, все, и сам «усопший», и его окружение играют, вернее, разыгрывают эту сцену с юмором и той комедийной

легкостью, которая подстать этой мистификации. И в данном случае это верно. Но вот бывший участник шайки умирает по-настоящему, получив пулю, борясь в рядах гарибальдийцев. И что же? Идет большая сцена, в которой смертельно раненный человек смешно, по-опереточному несерьезно готовит себе на полу смертное ложе, устанавливает свечи, ложится и, сложив руки на груди, умирает. Тут явное противоречие между серьезным драматическим содержанием и старой комедийной «формой».

Явные стилистические противоречия обнаруживаются и в исполнении ролей центральных героев «Черного Дракона» — Анжелики и Ринальдо. Если у В. Красильникова каждый поступок оправдан логикой поведения героя, если исполнитель роли Ринальдо живет и действует в образе, ни на минуту не позволяя себе нарушить правду, достоверность характера, то Р. Сабирова открыто играет «отношение к образу» Анжелики. Она беспрестанно подчеркивает «революционную» увлеченность своей героини, ее настоячность, ее отвагу, словом, все те качества, которые и без лишнего нажима неизбежно могут вылиться в события пьесы. А вот внутреннее созревание и движение характера этой смелой девушки, ее человечность, обаяние, наконец, ее женская слабость, а иногда и беспомощность остались за «границами» образа.

В искусстве невозможно двигать ся вперед, не обновляя и не совершенствуя средства сценической выразительности. Хочется пожелать петрозаводцам успехов в их поисках нового. Куйбышевцы, большие поклонники и любители музыкального театра, с нетерпением будут ждать третьего приезда театра из Карелии. И они горячо поддержат все талантливое и новаторское в творчестве гостей.

Вл. МОЛЬКО.