

◆ ГАСТРОЛЬНОЕ ЛЕТО

ВСЕ КРАСКИ
ОПЕРЕТТЫ

Сегодня двумя большими прощальными концертами завершаются гастрольные выступления в Горьком мастеров рижской оперетты.

Что можно сказать, подводя их итоги, окидывая разом все спектакли наших гостей? А то, что в лице этого театра мы получили возможность познакомиться с ярким, самобытным музыкальным коллективом. Что рижане зывали на горьковские сценические подмостки, темпераментно заглавили зрителю свою репертуарную оригинальность, свое приращение к броскому, предельно выразительному сценическому языку. Наконец, наши прибалтийские друзья убедительно подтвердили гастролью традиционные сильные, определяющие качества и стороны народа, который они представляли в Горьком: имеется в виду высокая музыкальная культура латышей. И здесь не стала пора сказать, что нам не хватало в репертуаре гостей собственно латышской, своей, национальной музыкальной комедии, постановками которых (начиная с оперетты Аранда Жилинскиса «В краю голубых озер») славна история театра. Гастрольная афиша гостей была представлена, в основе своей, новеллистическими опереттами («Балдер», «Веселая вдова», «Принцесса цирка») и произведениями современных авторов («Тогда в Севилье», «Сестра Керри», «Бабий бунт», «Любви все возрасты...»). Что касается первой ее части, то здесь для горьковских любителей оперетты все было привычно и знакомо — И. Кальман, Ф. Легар, законодатели, «короли» жанра, имена, наиболее почитаемые в зрительском кругу.

Казалось бы, что еще можно открыть, чем удивить искушенного зрителя? Заслуга рижан в том, что они не только подтвердили, но и обогатили наши представления об этой «вечной» музыке. Обогатили за счет прекрасной исполнительской культуры (в первую очередь — певцы, балет, оркестр). И еще благодаря новым, оригинальным постановочным решениям.

Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить хотя бы «Бал в «Савое». Написанная около полувека назад, эта оперетта малоизвестного советскому слушателю венгерского композитора Пала Абрахама почти не имеет сценической истории, ее «авторитет» как репертуарного, яркого произведения только начинает формироваться на наших глазах.

В самом деле, П. Абрахам не сделал погоды в жанре оперетты, хотя и немало написал их. Объяснение тому надо искать прежде всего в слабой, беспомощной драматургии, которую он использовал при создании своих произведений, в том числе и лучших из них — «Виктория и ее гусар», «Гавейский цветок», «Бал в «Савое». Обращает на себя внимание откровенная ассоциальность откровенной драматургии, ее чисто «развлекательное», «коммерческое» начало.

И пребывать бы П. Абрахаму в сценическом небытии, если бы рижский театр оперетты не обогатил свое, а равно и зрительское внимание на П. Аб-

рахама — прекрасного, оригинального мелодиста, на доступность и праздничность его музыкального слога. Так мы получили яркое сценическое зрелище, спектакль-ревию, спектакль-дивертисмент (режиссура Х. Мисиньша, музыкальный руководитель постановки Я. Кайякс). Так мы еще раз убедились в том, насколько сильны рижане в организации именно праздничного, именно зрелищного, именно музыкального «действия». Почему еще? А потому, что эта сторона творческого почерка наших прибалтийских друзей проявилась в первом же гастрольном спектакле — «Тогда в Севилье». В общем-то и целом небогатая партитура М. Самойлова (две-три темы, да еще и без особенного развития в дальнейшем) обогащена, расцвечена такими тонкими оркестровыми, режиссерскими и исполнительскими красками и нюансами (особенно — Ж. Глебова, В. Франковска, В. Рушко), что невольно настраиваешься на волну театра, подчиняешься ее обаянию и эстетической щедрости. И как следствие того — понимаешь зрительский успех этого спектакля.

Думается, что и «Балу в «Савое» суждена долгая сценическая жизнь, потому что и он «замешан» на том же «сценическом тесте», на выявлении тех же — беспримесных — качеств и форм сценического языка. Снова, как и в случае с «Севильей», с «Веселой вдовой» и «Принцессой цирка», мы видим отточенное вокальное мастерство авторов (Л. Захаренко в образе Мадлен). Снова отметим яркое сценическое дарование Ж. Глебовой в роли Эйзы Дарлингтон, отточенную выразительную пластику Д. Гросмана, игравшую эзотическую танцовщицу Танголиту, прекрасное чувство жанра, тонкую характерность Е. Хромова (Мустафа-бай).

И еще одно знаменство подарили нам рижане. Знакомство с творчеством известного ленинградского композитора-песенника Г. Портнова. Спектакль «Любви все возрасты...» привлекает внимание прежде всего своей музыкальной и исполнительской стороной. Драматургия его откровенно слаба. Прошла в свое время (скромно прошла, если не сказать больше) по ряду сцен комедия Г. Рабкина «Осторожно, любовь!», теперь она стала «либретто оперетты «Любви все возрасты...». И не быть бы этому гадкому утенку прекрасным лебедям, если бы не музыка Г. Портнова, не стихи Н. Рыжова, не то таяние и влюбленность, с каким рижские мастера оперетты подошли и проработали этого далеко не простого материала.

...Спектакли рижской оперетты, с которой мы прощаемся сегодня в ожидании новых, еще более плодотворных встреч, надолго запомнятся горьковскому зрителю, останутся в их сердцах живым, выразительным свидетельством того, что искусство оперетты, главные его составные и краски не теряют своей силы, не тускнеют, а развиваются, обогащаясь новыми, еще более выразительными состояниями и качествами. Заслуга рижан в этом несомненна.

Г. КОСОЛАПОВ.