

ТЕАТР

СЛАГАЕМЫЕ УСПЕХА ОПЕРЕТТЫ

Было время, когда оперетту относили к буржуазному искусству, причем высокомерно называя ее — «оперетка». Такое отношение в корне неверно, ибо в сущности оперетта родилась как ступень демократического отвлечения музыкального театра, с ярко выраженным подчас социальным акцентом. Да, верно, что действие оперетты, как правило, протекает в среде богатого общества. Однако эта среда служила в основном тому, чтобы придать внешней красоте спектаклю, в то время как большая часть главных положительных героев — простые люди, случайно попавшие в светские особняки и переживающие там всевозможные, подчас трагические несправедливости. Разумеется, герои не гибнут, что противоречило бы законам комического жанра. Но авторы доказывают, что эти люди гораздо более гармоничны с красотой покоев, чем те, кто на самом деле живет в них.

Особенно ярко этот момент проявляется в произведениях И. Кальмана. Нередко создатели оперетты касались темы освободительной борьбы угнетенных народов, причем симпатии авторов опять-таки неизменно были на стороне угнетенных и оскорбленных (Р. Фримль — «Розмари», оперетты П. Абрахамса и другие).

Однако есть своя правда у тех, кто упрекает классические оперетты в недостатках литературно-драматургической основы. Действительно, в большинстве произведений проверку временем выдержала единственно музыка, а вот либретто подвергалось различным переработкам, и именно потому, что они были весьма слабыми. К сожалению, нередко в практике современных театров переделка литературной основы приводит к засору

рению драматургии различными «хохмами», отчего она становится вовсе неузнаваемой.

Как же работает над классической Рижский театр оперетты?

Его постановки последних лет неоднократно завоевывали признание. Перед светом рампы они представляли в достойной литературной форме, в основе которой были оригиналы либретто, или известный уже лучший его вариант, отшлифованный, чуть переделанный согласно художественным целям спектакля. Правда, не всегда эта работа проходила без лопки копыев, не всегда удавалось создать оптимально полноценный вариант. Нередко сказывалось давление артистов, желавших наигрыша на публику. Еще довольно недавно эта борьба была особенно бурной в русской труппе театра. Теперь здесь произошла смена поколений исполнителей, буля утихла: молодежь русской труппы работает согласно хорошему вкусу и точно ощущая специфику жанра. Яркий пример тому — постановка оперетты Н. Достала «Кливия».

В процесс стилистической организации классических спектаклей значительный вклад внес режиссер К. Памше, который пришел в оперетту из театра драмы. Своим основным принципом он выдвинул требование — работать по тем же законам, что властвуют в драматических спектаклях, уделяя особое внимание героям, их внутреннему миру, а не внешним сценическим эффектам. Режиссура Х. Мисиньша также отличается вкусом, целеустремленностью, сдержанной утонченностью. Свообразные черты спектаклям придает творчество Я. Панкрата, ее оригинальная выдумка, живая фантазия вносят известный шарм в балетные номера, в выступления

вокалистов. Постановки последних лет отличаются и хорошим музыкальным уровнем, о чем неустанно заботится главный дирижер Я. Кайяк и его молодой коллега Я. Апситис. Еще не совсем удовлетворяет нужным требованиям оформление классических спектаклей. Нужно стремиться к большей яркости, образности декорации, особенно костюмов.

Новейшая постановка театра по классическому произведению — оперетта П. Абрахамса «Бал в «Савойе». Весной этого года ее показала латышская труппа, сейчас премьеру подготовил и русский коллектив. Вариант либретто создал режиссер спектакля Х. Мисиньш. Он сумел избежать вульгарности, при этом не утрачена легкость жанра. И тем не менее, я думаю, кто конфликт, обозначенный в произведении, можно было разработать глубже. Если либретто подлежит переделке, то, наверное, целесообразнее было бы приглашать на эту работу наших драматургов. Такое содружество оказало бы плодотворное влияние на идейно-художественный уровень постановок.

Несколько слов о мюзикле. В отличие от опереточной классики главная сила мюзикла заключается именно в либретто, оно создается или по шедеврам мировой драматургии, или по выдающимся литературным произведениям. «Моя прекрасная леди», «Вестсайдская история», «Поцелуй меня, Кэт», «Хелло, Долли», первый латышский мюзикл «Купальщица Сюзанна» появлялись в середине и во второй половине 60-х годов на нашей сцене один за другим. Это прекрасные воспоминания как для самого коллектива, так и для нас, зрителей. Жаль, что это время ушло в прошлое. Ведь есть и художественные силы, способные

осуществить постановку хорошего мюзикла, есть и интерес публики, причем даже больший, чем несколько десятилетий назад, когда мюзикл был жанром новым, незнакомым.

Итак, мюзикл немалым без хорошей драматургии. Но, разумеется, нужна и соответствующая музыка. Мы вправе сегодня требовать от наших режиссеров, артистов единства всех художественных компонентов опереточного спектакля. И лучшие мюзиклы могут помочь решить эту задачу. Поэтому вопрос — отчего забыт мюзикл? — очень актуален для Рижского театра оперетты.

В Риге один театр оперетты, но в нем две труппы. Творческие цели и условия работы — одинаковы, однако существует известное «разделение труда». Русская труппа, наряду с классикой, ставит оперетты авторов братских республик, в свою очередь, латышская труппа отвечает за оригинальные работы. Разумеется, это разделение не является абсолютным. И латышская труппа не может, да и не хочет пропустить мимо хороших образцов творчества авторов братских республик. А их коллеги из русской труппы недавно, правда, впервые, поставили оригинальную оперетту «А причем тут портфель?». Позаботился об этом главный дирижер Я. Кайяк, написавший музыку к либретто, созданному по пьесе М. Зоценко. Теперь, кажется, следует подумать о переводе этой оперетты на латышский язык.

Хочу подчеркнуть, что в репертуар русской труппы надо активнее включать оригинальные работы наших авторов. Ежегодно труппа выезжает на гастроли за пределы республики. Это — проверка своих сил, источник вдохновения для дальнейшей работы. Артисты знают,

какой творческий стимул принесла, например, нынешним летом поездка в Ярославль и Пензу. Но гастроли должны отражать и общую картину нашего искусства оперетты, а эта картина никогда не будет полной без своего национального репертуара.

Сегодня имеется немалый багаж латышской советской оперетты. Его основу составляют работы А. Жилинского в этом жанре, произведения И. Кальныня и Р. Паула. Имена этих авторов уже сами по себе притягивают слушателей. Так, оперетта Р. Паула «Большая удача» в одном только минувшем сезоне прошла 100 раз при переполненном зале. Популярность этого композитора в нашей стране известна. Так почему же в репертуар русской труппы не включить его произведение?

Опереточное творчество А. Жилинского также перешагнуло рубежи нашей республики, его работы ставились в театрах многих городов Советского Союза. Тем более они заслуживают, чтобы быть поставленными и нашей русской труппой.

Я убеждена, что в русской труппе необходимо не только дублировать постановки классических оперетт, но и ставить спектакли по оригинальным работам латышских авторов. Выиграли бы все — театр, создатели произведений, зрители.

Пришло время также подумать о гастролях латышской труппы в других городах страны. Необходимо расширение контактов, обретение новых импульсов для дальнейшей работы. А русскому коллективу можно пожелать большей активности. Я имею в виду самостоятельную творческую работу — создание камерных постановок, тематических концертов, творческих вечеров.

Рижский театр оперетты живет интенсивно. Расширяется его репертуар, круг выразительных средств, идет поиск новых тем, новых музыкальных форм спектаклей. Все это говорит о творческом росте коллектива, о крепком потенциале нашего опереточного искусства.

Вял БРИЕДЕ.