

СЛОЖНОСТИ «ЛЕГКОГО ЖАНРА»

КОГДА пытаешься определить, чем живы зрители, веселые создания мастеров классической оперетты, напрашивается один ответ: конечно, музыкой, прежде всего музыкой!

Старая оперетта живет, волнуется, потому что вечно молоды ажурные вальсы Иоганна Штрауса, звонким весельем и радостью жизни полны мелодии Феррица Легара и еще потому, что классическая оперетта была именно опереттой — органичным жанром театра, органично соединившем в себе искусства слова, пения, танца.

Сейчас мы называем оперетту музыкальной комедией. Советский театр привал особое значение драматургии оперетты, дал ей новых героев, новое содержание и новые формы. Но к сожалению, ныне наши оперетты не столько музыкальные комедии, сколько комедии с музыкой, где комедия существует сама по себе, а музыка живет в виде вставного диалогизма, песни, куплета, которые герои могут петь, а могут и не петь, так как для выяснения взаимоотношений им достаточно прозаического текста... А попробуйте выбросить из «Летучей мыши» заключительный терцет из первого акта или музыкальный апофеоз второго? Оперетты не будут, потому что здесь драматические конфликты, характеры решаются в музыке. Здесь герои поют, потому что им не хватает слов, потому что они герои оперетты—театра прежде всего музыкального. А как органично, необходимо живет танец в оперетках Штрауса!

Но обратимся к спектаклям Латвийского театра. Именно в музы-

кальной культуре спектакля рижане добились наибольшего успеха. Можно сетовать на недостаточное богатство и силу голосов, на отдельные небрежности музыкантов и артистов, но несомненно большая, требовательная работа, которую провели главный дирижер—заслуженный деятель искусств ЛССР Т. Вейш, дирижер Ю. Положий, хормейстер Э. Скудра, концертмейстер Н. Матусовская и Э. Винаг. Ее плоды—хорошее звучание оркестра, чутко передающее и кружащую ткань штраусовских вальсов, и живую иntonацию мелодий Легара, выразительность пения солистов, слаженность ансамбля и то, что пелцы не скановы гипнотический дирижерской палочки, умеют слышать пение с действием.

Но спектакль не музыкальный концерт. Как бы ни была замечательна музыка старых оперетт, она существует в неразрывной связи с легонким сюжетом, основой которого не смогли изменить и авторы нового текста—совместные драматурги. И здесь последнее слово за театром. Сможет ли он своими средствами обогатить драматургию, увидеть в героях не маски «амплуа», а живых людей, действующих в конкретных обстоятельствах? А главное, найдет ли режиссер тот «ключ», нынешний современный взгляд на старую оперетту, который поможет полнее выжить наиболее ценное в ней, наиболее близкое нашим зрителям. В классической оперетте еще слышны отзвуки демократических мотивов комической оперы, давшей жизнь новому жанру. Усилить их — задача театра.

Задача трудная, но, судя по спектаклю рижан «Цыганский барон», выполнимая, если режиссер чутко

слышит композитора и точно знает, ради чего он ставит спектакль.

Спектакль, поставленный В. Окуидым и замечательно оформленный заслуженным деятелем искусств ЛССР художником А. Ринисом, привлекает поэтичностью и живописностью. Постановщики ищут поэзию в музыке Штрауса, тонко раскрытой дирижером Т. Вейш, в самых героях, в красоте природы, которая их окружает, в чистоте свободных человеческих чувств. Поэтому театру удается сказать нечто больше, чем историю о беспутном бароне и бедной цыганке, оказавшейся дочерью благородных родителей. В спектакле хорошо передано и жизнелюбие Бариньки (заслуженный артист ЛССР Е. Кушнер), и лирическое объяснение образа цыганки Саффи (А. Киселева). В чистоте и искренности их любви, в продолжая Арсеню (Л. Мабо), борющейся за свое счастье, звучит вызов прерасудкам и «морали» тех, кто нравственность измеряет размерами денежного кошелька. Театр стремится выжить элементы народности, собственные этой оперетте Штрауса,—а спектакль органично вошел народные танцы (балетмейстер Э. Друале). Взаимодействием романтическая лирика сцены венчания, где хоростетный образ старшей цыганки создает артистка А. Антеникова, уживается с яркой, бытовой комедией, подчас сатирической заостренностью и образах самодовольного санинотрольца Зупана (А. Оверов), его хитрой домоуправительницы (Э. Ворнисова), придурковатого комиссара краевестничества Карьеро (А. Балнос), пройдох Стефана (П. Гридасов) — в каждом из них есть определенная жизненная характеристика.

ПОЧЕМУ-ТО, когда речь идет о драматическом театре, так ясно, что всякая хорошая пьеса решается в определенном жанре: драма, комедия, водеvil. Что же касается оперетты, то здесь чаще дей-

ствует специальный стандарт, по которому ставится некая оперетта «вообще», где на фоне буфороки «красивых» декораций «красиво» переживают галантные любовники и кокетничают веселящиеся субретки. Правда, повод для подобных решений давала сама драматургия, но на в меньшей степени выთვის и театры, и зрители в творческих исканиях, пользующиеся испытанными, привычными.

И хорошо, что постановщики оперетт Штрауса на рижской сцене внимательно отнеслись к жанровому своеобразию каждой из них. Если в «Цыганском бароне» подчеркнута лирическая, романтическая тема, то ритм спектаклю «Летучая мышь» (режиссер заслуженный деятель искусств ЛССР В. Рондин) дала праздничная стихия вальса. Вальс, то бурлящий беззаботным весельем, то мягкий, лирический, то озорной и лукавый, живет в музыкальных ансамблях, вырывается на сцену в изилином балетном диалогизме (поставлен народный артисткой ЛССР Е. Тангеловой-Виряниек), им пронизана вся атмосфера спектакля, где, как и в гибких, прихотливых мелодиях Штрауса, царит веселая шутка, непринужденность, порой, ирония над легковесностью светских поас.

Роль горничной Адель исполняет А. Киселева, умеющая в каждом образе находить новый характер, новые краски. Ее озорная героиня сразу завоевывает внимание зрителя, и в сцене, где Адель, появившись на балу в костюме баронессы, оказывается умнее и лучше своих господ, особенно отчетливо звучит издевка театра над пустотой французского юмора. Но хотелось бы, чтобы актриса еще ярче показала народные черты своей героини.

Хорошо, что режиссер и заслуженная артистка ЛССР Е. Томгорова стремится подчеркнуть искренность любви Ровалинды Айенштейн к своему беспутному супругу, стремление вернуть его на путь истинный. Это придает еще одну живую краску оперетте, сюжет которой основан по существу на три-

виальном светском анекдоте с малой весью сомнительной... В СПЕКТАКЛЯХ, о которых шла речь, наиболее отчетливо проявилось стремление театра избавиться от штампованных решений. Но видно, уж слишком живуча эта тяга к пресловутой опереточной «красивости», к пустому развлекательству—она дает себя знать и в этих лучших работах коллектива. Еще мелькают в «Цыганском бароне» «светлячки» танцовщиц в сцене венского вальса, движения в народном танце даруг напоминают канкан, теще сияют рождественской благообразностью благородные графы и в томных позах раскидываются на неизменных качелях (явно из «Веселой вдовы») унылые статисты, изборающие элегантных представитель «света» на балу в «Летучей мыши».

Штамп отговаривают свои насильственные позиции там, где спит творческая фантазия, где мысль бедна, неопределенна. Это особенно относится к постановкам на рижской сцене оперетт Легара. Конечно, здесь театру труднее. Как известно, с именем Легара в истории оперетты связывают период утверждения пресловутого опереточного «амплуа». Но тем более самостоятельной должна быть творческая живичность театра!

Праздничные, со звуком решенные декорации художника Л. Меркманиса для оперетты «Граф Люксембург», живописные сцены уличного карнавала давали зрелую живую веселый спектакль (режиссер А. Вуров) о молодости, любви, о честных неунывающих обитателях варижских мансард. Но как недостаток героя спектакля той свежести и непосредственности чувств, которых требуют и неожиданность обстоятельств, в каких они действуют, и сама жанровая музыка Легара!

Наиболее интересен второй акт спектакля. Зато в третьем режиссер и актеры, словно освободившись от тяжелого груза «традиций», вновь обретают и юмор, и комедийное озорство. Верный тон здесь задают,

конечно, артисты А. Оверов и Э. Ворнисова, с комедийным блеском высмеивающие дряхлеющего князя и его мужеподобную невесту— владелицу чикагских скотобоен, приручающую своего титулованного жениха. И спектакль заканчивается на той звонкой комедийной ноте, которая должна бы звучать на всем протяжении действия.

Спектакль «Веселая вдова» (режиссер—заслуженный артист ЛССР и ЧССР В. Праудин) трудно утверждать и верности: он поставлен добротно, профессионально, но нет в нем и того, что бы отличало этот спектакль от десятков ему подобных. Все уже давно знакомо: и бесконечные лестницы в стиле театрального рококо, пышно разрисованные парки («как красиво живут эти миллиончики»), механическая смесь небрежной веселости и мелодрамы, пробегающие рысью молодые люди во фраках, астральная пародия на современных стилист я, конечно, глоссы программы—канкан по всем правилам западного кафе-шантана...

Что это? Обязательная специфика жанра? Конечно, нет. Все та же сила «привычки».

Нужно сказать, что в спектакле есть и удачи. Смешна серьезная озабоченность, с которой проводит посол Зетта (его ярко играет заслуженный деятель искусств Гр.ССР В. Гобрат), секретарь посольства (В. Рушко) и советники (А. Балнос, Д. Вокалов) «операцию» по спасению национального богатства. В пределах знакомых традиций, но увлеченно, живо играют Таню Главарю—Е. Томгорова, Валентину—Л. Мабо. А Керта—граф Данияк более выразителен в первом действии, потом это—обычный опереточный любовник.

МОЖЕТ ли слишком придирчивый? Но с театром, который в своих лучших работах показал способность к подлинно творческим исканиям, с театром, имеющим талантливую труппу, прекрасных музыкантов, интересную режиссуру, нужно вести разговор по большому счету.

Г. БЕЛДВ.

ЗВЕЗДА