

О НОВОЙ ПОСТАНОВКЕ ТЕАТРА МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ

24 ИЮН 1959

КОММУНИСТ

Ереванский театр музыкальной комедии не впервые обращается к жанру оперетты, им создано немало хороших спектаклей. Говоря о постановке оперетты П. Штрауса «Цыганский барон» (режиссер заслуженный артист Т. Сарьян, дирижер заслуженный артист Г. Варжапетян), хочется коснуться некоторых вопросов, связанных с созданием опереточного спектакля.

Оперетта является произведением большой музыкальной формы, где главное место должны занимать музыкальные образы в отличие от музыкальной комедии, в которой литературные образы выдвигаются на передний план. Казалось, оперетта Штрауса давала возможность для раскрытия содержания музыкальных образов. Однако автор нового либретто «Цыганского барона» В. Шеваркин создал скорее музыкальную комедию с акцентом в нее музыки Штрауса. Между тем действия и оформления героев уже в самом либретто должны были оправдывать песню.

Образы Баринкая, Саффи, Арсени и Оттокара не стали подлинно музыкальными, уступая по силе убедительности литературным образам Зулана и Стефана. В либретто нет главного отчаяния — переживания большой лирической силы, которые составляют основу музыки одного из лучших авторов классической оперетты — Йоганна Штрауса.

Естественно, что эти недостатки либретто перешли и в постановку театра. Мало того, некоторые из них усугублены постановщиками. Так, образы Зулана и Стефана в спектакле почти совершенно лишены музыкальной характеристики.

Хотя дирижером и проделана большая работа, все же она недостаточна для того, чтобы превратить спектакль в цельное музыкальное произведение. Удачная разра-

ботка и исполнение многих музыкальных партитур, как например, вступления, арии цыганского барона, Саффи, цыганских песен и плясок остаются отдельными музыкальными номерами из-за непрочности общей музыкальной концепции всего спектакля.

Следует отметить, что либретто удачно переведено на армянский язык С. Вагунни. Благодаря этому драматургический текст доходит до зрителя.

Хор (хормейстер Н. Аразова) органически включен в действие спектакля, танцы (балетмейстер А. Лебедев) местами поставлены без учета размеров свободной игровой площадки сцены, что приводит к нарушению их стройности.

Художественное оформление постановки (художник А. Шакарян) также не способствует лучше использованию сцены, она перегружена множеством лишних декораций. Хотя живописное решение основных сцен удачно, художник здесь еще не стал организатором и оформителем сценического пространства, каким он должен быть.

Заслуженный артист Э. Амбарцумян в роли цыганского барона с большой лирической силой исполняет отдельные арии и дуэты, но он не может нарисовать единый музыкальный образ, так как его, как отмечено выше, нет ни в либретто, ни в постановке. В тех сценах, где дирижер и постановщик сумели раскрыть образ музыкальными средствами, игра Э. Амбарцумяна исполнена лирикой, она жизненна и правдива. К ним относятся исполнение мелодичной арии цыганского барона, дуэт с Саффи.

Наиболее цельным музыкальным образом спектакля является Саффи. В этой

роля артистка А. Антриасян сумела создать запоминающийся образ девушки, выросшей в среде кочующих цыган. Артистке удалось использовать текст, пение и танцы, как различные средства раскрытия образа, передать искренность любви к Сан-дору.

Дипломантка Ереванской консерватории С. Калантарян, выступая в роли Арсены, показала хорошие вокальные способности, она поет легко.

Роль Оттокра, любимого жениха Арсены, невыразительно исполняет артист В. Ташчян. Артист не входит в представляемую на сцене жизнь, поэтому зритель не может поверить в жизненность созданного им образа.

В спектакле более убеждают образы Зупана и Стефана, ибо в либретто комедийные характеры ярко обрисованы. В исполнении заслуженного артиста Т. Сарьяна образ халуги, обманщика Зупана предстает живенно убедительным. Этот образ стал одним из главных в спектакле. Правомочность такого выделения режиссером роли Зупана была бы более оправданной, если бы рядом с ним другие музыкальные образы с большей силой раскрывали лирическое содержание оперетты, выражали ее действительность.

Многое сосуществование в одном и том же спектакле романтической приподнятости, реалистической игры, гротеска и элементов буффонады может быть оправдано лишь в том случае, если эти формы полнее раскрывают сущность того или иного образа, не нарушая общего стиля спектакля. Трактовка ролей Стефана пародийным артистом Г. Данзасом и Барьеро артистом Г. Симоняном свидетельствует о возможности использования разнообразных средств сценической выразительности, когда они служат своей основной цели. Но, к сожалению, в игре Г. Данзаса и Г. Симоняна правильно найденный принцип используется, нам кажется, неверно. В их игре в некоторых сценах (объявления Стефана с Мирабеллой, поведение Барьеро на суде и в других) не сохранено чувство меры. Поэтому найденные своеобразные театральные формы уже не служат для раскрытия

образа, а переходят в бессодержательное комикование. Гротеск в оперетте должен сливаться с музыкально-лирическим началом, которое не учтено при создании образов Стефана и Барьеро в спектакле. Так, у Стефана есть лирический дуэт с Мирабеллой, но этот лирический мотив не звучит. В спектакле он скопчен актером, преподнесен только пародийно.

Отбросив элементы пустой развлекательности, сохранив чувство меры, можно добиться яркого раскрытия образов Стефана и Барьеро. В не менее комичной роли Мирабеллы больше убеждает зрителя пародийная артистка Н. Данзас, играющая мастерски.

Значительное место в спектакле занимают массовые сцены, органически связанные с развитием действия оперетты. Особенно хорошо поставлены те сцены, где хор цыган выступает самостоятельно с песнями или танцами. Выразительно решены постановщиком и дирижером основные массовые сцены — цыганский хоровод в начале спектакля, свадьба с вымышленной нарядной цыганской кибиткой и финальная сцена, в которых мелодия цыганских песен звучит с присущими им удалостью и звонкостью.

Но есть и такие массовые сцены, которые созданы лишь для развлекательности. Сцены трагируют Зупана и цыган в первом действии, избяение состава суда во втором доведены до буффонады, лишены художественности.

Постановка «Цыганского барона» И. Штрауса показывает, что театр музыкальной комедии, обращаясь к классической оперетте, не ушел от того важного обстоятельства, что классическая оперетта должна нам прежде всего своей доступной и мелодичной музыкой, музыкальными образами большой лирической силы. В спектакле же лирические музыкальные образы не являются цельными, главенствующими. Опереточный спектакль должен стать одним из проводников музыкальной культуры среди широких кругов зрителя. Этого театр не достиг в полной мере.

С. РИЗАЕВ.