

# О ЗАКОНАХ, ГРАНИЦАХ И ИХ НАРУШИТЕЛЯХ

## НА СПЕКТАКЛЯХ ОДЕССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ

**УСПЕХИ** и уважение завоевывают разными способами: кто обращается к испытанным средствам, вроде без риска спокойнее; другие нащупывают новые пути. Характерно, год от году борьба на опереточном «фронте» ожесточается, а не сглаживается. Куда как просто и ясно было с Оффенбахом, Зуппе, Легаром, Кальманом, а потом современные герои, современные темы столкнулись с опереточной спецификой. И началось! Теперь и того сложнее: какие только сюжеты ни встречаются на сценах театров музыкальной комедии. Самые серьезные, трагедийные, глубоко психологические. Возможно ли?

Оказывается, возможно, даже, на мой взгляд, необходимо! Разве не убедил в этом еще раз коллектив Одесского театра музыкальной комедии?

И как бы горестно ни вздыхали ревнители чистоты жанра оперетты, как бы жалостливо ни сетовали по поводу выхода за пределы «допустимого», когда театр дерзнул сделать опереточным персонажем героя гражданской войны, прославленного советского полководца Григория Котовского (в спектакле «На рассвете»); И четыре спектакля, выбранных для московских гастролей, так сказать «овеществленные» этой творческой позиции: две части героико-романтической трилогии, посвященной городу-герою («На рассвете» и «Четверо с улицы Жанны»), музыкальная трагикомедия «Мой безумный брат», произведение о самом волнующем сегодня человечество — об атомной истерии, о мире. Рядом — веяние времени — веселый американский мюзикл «Целуй меня, Кэт!» (современные актеры разыгрывают «Укрощение строптивой» Шекспира).

Отнюдь не ставлю эти постановки в один ряд и не утверждаю, что каждая из них открытие: они не равноценны ни по художественным достоинствам литературно-музыкального материала, ни по сцени-

ческому прочтению. Но живая творческая мысль, направленная на доказательство весомости, многозначности искусства оперетты, ощущается в любом из них.

Так, можно по-разному, с большей или меньшей строгостью и мерой требовательности относиться к спектаклю «На рассвете» — к музыке О. Сандлера, к пьесе Г. Плоткина: нравится, не нравится, интересно, обыденно. Однако уже сама попытка включить в сферу жанра героико-современности, нарисовать исторически-конкретные образы — разве что только у консерваторов вызвала сомнение. Спектакль и на прошлых гастролях, и в этот раз шел с успехом. Правда, в большей мере не за счет героики, а за счет комедийного плана, где таланту М. Водяного, кажется, уж просторней быть не может, чем в роли Мишки Япончика.

Вторая часть задуманной трилогии о родном городе — «Четверо с улицы Жанны» (тех же авторов). Оправдать замысел, стремление театра продолжить свою линию, развить тему весьма легко. Легко понять, какие трудности испытали постановщики (режиссер М. Ошеровский и дирижер Е. Вилинский), взявшись за осуществление этого замысла: буду откровенна — слабая, выдержанная в самых-самых опереточных «стандартах» пьеса, где со всем смаком обыгрываются повадки, нравы героев пресловутых одесских анекдотов, хош и литературный язык, соответственно, черпается все из того же «классического» источника. Слабая музыка: в ней слышишь все — от классики до песен бродяжников и цыганщины. Стоило ли при такой литературно-музыкальной первооснове тратить богатую режиссерскую фантазию, пытаться дотягивать, дожимать?

Участники спектакля играют горячо (еще бы — родная Одесса!), но почти все образы и видны, и слышаны раньше. Почти все, только

одни оштампованы тоньше, другие — грубее. Даже такая актриса, как Л. Сатосова (Катя), всегда уместно оочеловечить роль, создать характер живой, правдивый, здесь с трудом справляется «со схемой». И то же самое С. Крупник (Пышка), М. Деминна (Эвелин Квак). Сколько усилий тратится ими на то, чтобы хоть как-то индивидуализировать характеры, побороть маски, амплуа, заданные авторами комедии. Пожалуй, лишь М. Водяной (Андрей) как всегда чрезвычайно ярко и убедителен.

Горячность, темперамент исполнителей, темп, в котором идет спектакль, захватывают аудиторию. В зале часто гремят аплодисменты. Только не хотелось бы записывать их в акция труппы: большей частью они возникают в поддержку именно тех самых «бородатых» острот и одесского жаргона, которыми перстрит текст. И снова бередишь мысль: стоило ли? Может ли вывезти такая талантливая выдумка постановщика, самая большая культура музыкантов, дарование и мастерство актеров, если не достоин их творческого уровня материал? Поможет, нет!

Зато все свои возможности коллектив сполна показал в спектакле «Мой безумный брат» (музыка Г. Цабадзе, пьеса Е. Шатуновского). В отличие от мнения критика А. Анастасьева (см. «Известия» от 28 июня с. г.) эта работа одесской труппы представляется мне наиболее яркой, цельной, завершенной во всех компонентах.

Театр, судя по всему, очень много поработал над произведением, в частности над партитурой, Г. Цабадзе. Пройтись, когда привезли этот спектакль киевляне, рецензенты писали, что музыка здесь лишь иллюстрирует действие, что есть в нем приятные мелодические остротки, но идея пьесы не развита в

музыкальных образах. В одесском спектакле музыки много, музыки интересной, эмоциональной, играющей значительную драматургическую роль в раскрытии сюжетной линии, характеристике образов. Как это получилось? Дирижер И. Кильберг, отличный музыкант, на материале автора развил некоторые темы, дописал несколько эпизодов, выявил в партитуре самое ценное и яркое. И. Кильберг не дирижирует оркестром, солистами, хором: он ведет спектакль, и оркестр становится равноценным компонентом постановки.

Не в меньшей степени новое звучание трагикомедии «Мой безумный брат» определил и режиссерский замысел. Пожалуй, из всех постановок, показанных в Москве одесской труппой, именно здесь яснее всего выявилось творческое кредо талантливого режиссера М. Ошеровского — его яркое современное видение жизни, его стремление к большому философскому обобщению, к символическим фактам и образам. Что и говорить, для оперетты это совсем непривычно. К слову, отличен от киевского спектакля в одесском театре и финал — трагический, а не оптимистический. А ведь счастливый конец — штамп номер один в оперетте.

В данном случае театр не поддался штампам, так настойчиво стучащимся в дверь оперетты. Ни в коей мере не заметишь и у блистательных актеров, таких, как исполнитель ролей Гарольда и одновременно Джорджа, М. Водяного и С. Крупника, или у М. Деминной и Л. Сатосовой, играющих Эмму. Именно поэтому образы эти у разных исполнителей совсем не схожи. М. Водяной делает Гарольда буквально антиподом Джорджа, причем делает с легкостью и мастерством драматического актера. Его Гарольд — неутомимо жесток, беспощадно эгоистичен, Джордж — мечтательный романтик, неудачник, распла-

чивающийся за свою неприспособленность к жизни. У С. Крупника контрасты чуть сглажены: Гарольд более человечен, а Джордж растерян. И от этого, может быть, смягчается трагедийность конфликта, так ярко подчеркнутая первым исполнителем.

Далек от опереточного амплуа и образ Эммы: это поистине трагическая фигура, несмотря на комизм некоторых сцен, эпизодов. И опять же Л. Сатосова и М. Деминна видят их по-разному. У первой Эмма — задорная, разбитая, красивая девка, знающая толк в мужчинах, но искренне и самоотверженно влюбленная в своего друга Джорджа. У М. Деминной другая портрет — надломленной, уставшей от жизни женщины, озлобленной и раздраженной и мечтающей лишь об одном — быть всегда с Джорджем. Сколько человечности и выразительности в этом образе!

Если бы все на таком уровне! Увы, нет. Видно, слишком еще довлеют на опереточной сцене схемы протагов и субреток, комических стариков и старух. Даже в этом спектакле, оригинально задуманном режиссером, эгзистенциально оформленном художником (М. Виноградов), темпераментно разыгранном исполнителями, даже здесь нет-нет да и лезут штампы: немножко голубой герой Фрэнк (артисты Г. Вильховецкий и Н. Огреннич, хотя, с точки зрения вокального исполнения, последний мог бы потягаться с любым вокалистом из самой прославленной оперной труппы), несколько опереточная прима — Лотта (Г. Грачева и С. Никитенко). Очевидно, замысел режиссера еще не подучил полного воплощения у исполнителей, и в данном случае большую долю вины я склонна возложить на самого постановщика, не дотянувшего труппу до заданного им уровня, хотя по степени профессионального мастерства коллективу вполне под силу.

С живым интересом встречен был в Москве мюзикл американского композитора К. Портера «Целуй меня, Кэт!» — один из модных жанров, который, по мнению ряда критиков, является единственно перспективным в судьбе будущей оперетты. И опять одесский коллектив стал экспериментатором. Честь и хвала ему за это. Живой, остроумный, праздничный спектакль увлек москвичей.

Шекспир глазами современника и одновременно судьба театра, судьба актера, повседневность актерского бытия — все это на комедийный лад. Музыка К. Портера с ее острыми, задорными ритмами, мелодиями, острыми ритмическими (еще раз упомяну М. Ошеровского), умеющего для каждого произведения найти свой язык, свою палитру выразительных средств, изобретательность художника (М. Виноградов), органичность балетных и пантомимных сцен, как бы подтекстовывающих действие (балетмейстер Б. Борисов), — все это помогло сделать спектакль праздничным.

Единственный просчет постановки в целом, на мой взгляд, — слишком всерьез разыгран Шекспир (но разыгран безупречно!) и слишком невелик контраст между тем, что показывают «актеры» на театре, и их закулисным «бытом». А отсюда несколько сглаживается острота, притормаживается ритм спектакля, и иногда он начинает казаться чуть-чуть затянутым. Вот бы им немножко того запала, который в избытке в спектаклях об Одессе! А в целом — хорошо, увлекательно!

Итак, театр в своих спектаклях неоднократно рушит «законы» оперетты, переступает границы «приятого» и «дозволенного». На мой взгляд, это самое ценное в творческой деятельности одесского коллектива — широта интересов и разнообразие художественных возможностей. Побольше бы таких нарушителей!

М. ИГНАТЬЕВА.