

РИГАС БАЛСС. Среда, 22 марта 1978 года.

Жестока и безжалостна эта комедия по своей сути. Хотя ситуации построены остроумно и не раз вызывают смех, мы по ходу спектакля чувствуем, как негодяй топчет души людей, которые порой пытаются роптать. Один робко, другой — громче, резче.

Все словно балансирует на грани: такое ощущение, вот-вот что-то сломается, порвется, и комедия закончится роковым, даже трагическим разрешением событий. Насколько ничтожна, по сути дела, грань между комедией и трагедией, когда соприкасаясь с настоящим искусством!

Эти мысли и чувства возникают, когда впервые знакомимся на сцене Рижского театра оперетты с драматургией Михаила Зошенко. Авторы либретто — К. и Г. Скорик, сконцентрировав события, синтезировав персонажи, остро и лаконично выразили сатирически обличительный основной конфликт. События развиваются живо и увлекательно, убедительно найдены места для музыкального раскрытия образов.

О чем же оно, это произведение? О человеке классического типа Яго, который ради достижения своей цели не гнушается никакими средствами. Зошенко поместил этого человека в наше общество, на предпринятие, где он, будучи заместителем директора, жаждет занять директорское кресло. Долгожданная минута наступает: он машинально поднимает интригу, ловко маскируя свою двойственную натуру. Он ошибается только раз, но это роковой раз: карьерист разоблачен.

Впервые для русской труппы Рижского театра оперетты музыку создал художественный руководитель театра композитор Янис Кайяк, автор спектаклей «Давным-давно» и «Младший сын». На сей раз перед Я. Кайяком стояли иные художественные задачи, чем предыдущие, которые он решал, в основном, в классическом академическом манере, используя принципы оперной драматургии и дополняя их своей манерой передачи народного стиля.

Стремясь к возможно более широкому музыкальным полотнам (вступление, хоры, фаналы отдельных сцен и всего спектакля, ансамбли), автор использовал самые разные жанровые выразительные средства, включая в музыкальную ткань повествования старинные русские романсы, русскую танцевальную песню, элементы бытовых танцев. В трагическом артово решении мужа использована пародия на оперу: в момент кульминации в заключительный аккорд влетает мотив известной арии Канны Лейкавалло, который вызывает определенные ассоциации и в данном случае усиливает веселое настроение в зале. Прием этот в принципе не нов и используется еще со времен классической оперетты. Строя подобным образом звуковую часть спектакля, композитор значительно совершенствовал свой арсенал выразительных средств и технику музыкального творчества. Как обычно, он хорошо чувствует оркестр, партитура и на сей раз выразительна и много-

гранна в тембровом отношении. Именно поэтому в оркестре хотелось бы отметить более ярко и остроумно схваченные подтексты, отдельные моменты, в современной стилизованной манере характеризующие соответствующие ситуации, что, к примеру, столь успешно делается в своих сценических произведениях ленинградский композитор Андрей Петров и другие инторы. Местами просто

Карьеры ради...

«А ПРИ ЧЕМ ТУТ ПОРТФЕЛЬ?»
— В ТЕАТРЕ ОПЕРЕТТЫ

направляется более яркий рисунок образа. Особенно в вокальной партии Духовяленского (заместитель директора), когда он, оказавшись наедине с уснувшим директором, раскрывает свое желание — занять его место. Это один из очень важных драматургических моментов, показывающий слушателям сущность истинного виновника всех последующих событий.

Злодейства, совершаемые Духовяленским, больше всего задевают жену Баркасова, которая искренне и преданно любила мужа. Теперь ее вера и привязанность поколеблены. У этого образа лирической привлекательная музыкальная характеристика, однако и здесь хотелось бы видеть более яркий индивидуальный «музыкальный ключ». Но в общем музыка оставляет приятное впечатление, автор ответственно отнесся к своей задаче.

У многих специалистов Удивление вызвал тот факт, что, будучи главным дирижером театра, автор доверил постановку своему молодому коллеге Янису Апситису. Но это не случайность — Я. Кайяк очень целенаправленно воспитывает и привлекает к дирижерскому пулту молодежь. От этого, безусловно, выигрывает дальнейшая творческая деятельность и его самого.

Я. Апситис в общем успешно справляется со своей задачей, за исключением отдельных моментов в хоровых сценах (хормейстер А. Алсите). Кроме того, иногда слишком громко, заглушая вокалистов, звучит сопровождение. Необходимо подчеркнуть, что на сей раз задача хора театра была не из легких, и все же он выступил музыкально успешно, хотя можно пожелать дальнейшего совершенствования его состава.

Режиссерскую постановку спектакля осуществил гость из Москвы — опытный мастер опереточного жанра А. Закс. Его работа с труппой, особенно, с отдельными солистами, по созданию образов свидетельствует о большой эрудиции, вкусе, чувстве меры. Привлекает поведение солистов на сцене — оно естественно, целенаправленно, насыщено подтекстом. Правда, ансамблевые сцены с участием хора и со-

листов балета оставляют — особенно вначале — несколько хаотичное впечатление. В этом частично повинны другие создатели спектакля, слишком стремительно нарастающие темп-ритм, переходы от одного времени действия к другому.

И на сей раз успешно справилась со своей задачей Янис Панкрат, впервые заставив выступать балет в пантомиме, позволяющей глубже раскрыть духовный мир героев. Привлекают оригинальностью декорации Андриса Меркманиса.

Великолепны отдельные солисты. Особенно яркие характеры создал А. Киселева и М. Соловьев. Теща директора Баркасова (А. Киселева), обладающая выдающимся «оптом» в семейных и любовных делах, рассматривает личные дела дочери как свои собственные и неменно пытается направлять развитие событий. Обрисовывая этот образ, А. Киселева мастерски допускает известное преувеличение, даже элементы гротеска.

Ярок и незабываем М. Соловьев в роли ревнивого мужа, которого стихия чувств стремительно несет из одной ситуации в другую, доводя его даже до трагических видений (пантомимы). Его голос, его «драматизм» звучат сильно и убедительно, а сценический образ просто поразителен!

Успешно выступает в роли директора Баркасова В. Рушко. На сей раз этот образ не дает возможностей для особых находок, однако логика поведения актера, понимание им сценических ситуаций становятся стержнем всего спектакля.

Антиподом Баркасова является карьерист Духовяленский, которого на премьеры играл Л. Рымарь. Этот образ имеет огромное значение, у него особенно много подтекста, однако пока что он сформирован не до конца.

В роли жены Баркасова Золи выступает Ж. Глебова. Это «голубой» образ, дающий очень скупые возможности применения выразительных средств. Ж. Глебова показывает человека, который в минуты душевного потрясения почти детского беспомощен. Удачная находка; и в ходе дальнейшей работы над ролью эту черту следовало бы усилить, сделав основным свойством характера.

Софья молодой солистки Л. Захаренко раскрывается без особой яркости, но, естественно, и символично, что позволяет вокалистке постепенно «сжигать» в спектакль.

Мы получили новую, в целом увлекательную постановку, в которой много хорошего и ценного, что свидетельствует об успехе театра.

Вия Бриедс.