

Скучно в Театре оперетты...

Скучно! Как ни странно, это слово все чаще приходится слышать за последние годы, когда речь заходит о спектаклях Московского театра оперетты. Об этом говорят зрители, это признают и многие члены творческого коллектива.

Перед выпуском премьеры «Черный парус» состоялось производственное совещание труппы. Оно установило немало горьких истин.

— В спектакле нет нужной комедийности, — заметил один из выступавших. — На сцене тоскливо, — подтверждал другой.

Ни один голос не раздался в защиту выпускаемой постановки. И все же через несколько дней она была показана зрителям.

Этот случай, происшедший около двух лет назад, приходится напоминать сейчас потому, что положение здесь мало чем изменилось. Подобного рода небрежительность к своей работе стала нередким явлением в Московском театре оперетты. Когда-то один из самых любимых и самых почитаемых москвичами, он постепенно утрачивает свою былую славу.

Специальности ради стоит сказать, что в активе творческого коллектива записано немало успехов. Кто же знает таких его постановок, как «Свадьба в Малиновке», «На берегу Амура», «Вольный ветер», «Безымянные сыщики», «Трембитачи»? При взгляде серьезных зрителей они, несомненно, снискали бы развитие жанра советской музыкальной комедии, помогли бы развитию оперетты, утверждали бы опереточную сцену образам нашей современности.

Однако с ростом успехов здесь попреки долги стали снижаться требования к качеству новых произведений, принимаемых и постановки. Одна из причин в репертуаре появлялись пьесы, не обладавшие художественной ценностью. Иные из них, как «Айра», Е. Антонова (текст Е. Гальперина) или «Монахалда» так же авторства, вскоре сошли со сцены. Сошли потому, что были уж очень бедны не по музыке и

по литературным данным. Другие сохранились до сих пор, но они, к сожалению, не являются украшением театра, не отражают главной линии его репертуара.

Вот, скажем, «Девичий переполох» Ю. Милютина (либретто М. Гальперина и В. Титова). Сюжет пьесы — назуманный. Текст непомерно растянут по размеру и вал по форме; сам по себе мало интересный с точки зрения сценической, он не дает актерам достаточно ярких, оригинальных положений и оставляет весьма ограниченное место для пения и танца.

Еще того хуже «Суворова» О. Фельцмана (текст И. Рубинштейна). Хотя в это произведение и введены различные вокальные и музыкальные номера, они совершенно не органичны для него. К тому же, в пьесе полностью отсутствует комедийное начало. Да и откуда ему взяться, если центральный герой спектакля — замечательный русский полководец — показан здесь в наиболее трагические моменты своей жизни?

Подать обочи этим спектаклям и «Первая любовь» Ю. Милютина (текст Е. Понемашева и В. Титова). Слабое по своему музыкальному материалу, это произведение отличается старательностью, вялым развитием комедийной интриги, надуманностью образов. О качестве острот, которые пользуются автором, можно судить по тому, что герои их говорят «план» вместо «план» и «полуклиника» вместо «клиника».

В связи с вопросом качества постановок небезинтересно остановиться на истории создания спектакля «Черный парус». Эта классическая оперетта отличалась, как известно, мелодичной музыкой. Но автор нового текста С. Волдыга и Т. Сидорова почти полностью отказались от сюжетных мотивов, на основе которых была создана музыка Е. Миллера. В результате сплелась за холостым новым фабулом старая музыка. Вспомогательный на первый план поставленный Хасан Лещинский добавляет декоративности, традиционности.

Закономерный итог такой «работы» — скучные спектакли. Правда, порою художники «подхватывают вволю» эффектные оформления, режиссер старается блеснуть великодушным постановочным средством. Но не оправданы содержанием спектакля, они обычно остаются для него неоправданными элементами, мшистой и глянцовой, веселости, радости сами по себе они не приносят и не могут принести, потому что музыка остается в пренебрежении, музыка в спектаклях отяжелела, слово вытеснило пение и танец, составляющие душу опереточного представления.

Подобная практика не могла не привести в конце концов к самым негативным последствиям. Систематическая работа над малодушественными, дурными по форме произведениями органически исключала возможность совершенства. Обилие создаваемых исполнителями, не обладавшими ни оригинальностью замысла, ни интересными творческими находками. Все чаще актеры стали прибегать к старым, забытым приемам игры, будто бы добиваясь успеха, а на самом деле прикрываясь им очень далеким от искусства.

Актер оперетты, как известно, должен уметь петь, играть, танцевать. Между тем сейчас уже мало кто в театре способен на молодых исполнителей, если говорить вообще, умеет танцевать. Что же касается локальной стороны, то это, пожалуй, самое слабое звено в спектаклях театра.

Несомненно по своим идейным и творческим качествам драматургом и режиссером перед актерами серьезных требований. Поэтому никто не должен было, что в группе чем дальше, тем больше оказываются артисты, которые не могут своей голоса или уровня не могут в конце концов всего пошло и что, что в театре отяжелело, стало, провалилось, сошло на исполнителей. Да и не над ним стоит думать, — достаточно «удовлетворительный» исполнитель (давший И. Яковлеву, но от него роль «Суворов» — роль А. Фонаря, И. Рубина, вообще поглотило. При этом

лирический баритон Н. Рубан вынужден исполнять теноровые партии.

Так стали исчезать лучшие традиции театра. И отсюда — неудачные постановки, убогохудожественный составом исполнителей; отсюда и скука, которая царит на такого рода спектаклях.

Во при всех этих недостатках в спектаклях нельзя не заметить подлинной талантливости некоторых исполнителей, отдельных интересно решенных сцен, которые говорят о жизнеспособности жанра оперетты.

Разве не хороша и не в духе лучших оперетт пьеса солдат и девушки с коромыслом в одном из наименее опереточных спектаклей — в «Суворова»? Разве не шловоисполнение в роли сморока Г. Заичкина не привлекает Ксения — И. Кудрявцева в такой слабой музыкальной комедии, как «Девичий переполох»? Разве артистка Т. Санина не покоряет своей молодостью и искрящейся веселостью в образе блонд («Трембитачи»? Разве не великолепна Беноцо — А. Ткаченко («Черный парус»)?

Примерно год назад в руководстве театром пришли новые люди — главный дирижер Г. Столяров и главный режиссер В. Канделяк. Перед ними стояла совершенно конкретная задача, включавшаяся прежде всего в том, чтобы театр, который в течение долгого времени называли «каким-то неопределенной формы» спектаклем с музыкой и танцами, вернуть в лицо своего жанра.

Начали с классики. Были поставлены «Нарвжская жизнь» Ж. Оффенбаха (либретто И. Штока и Я. Санина), а затем «Фанна Моимарта» Е. Кальмана (либретто С. Водотина, Т. Сидорова и Г. Ярова). Исторический по аркому опереточному произведению, москвичам снова, как в былые дни, до отказа заполнили зрительный зал. На первых порах они были в известной степени удовлетворены.

Особенно хорошо показал себя — и это дает честь главному дирижеру — оркестр. Он звучал, мало сказать, слаженно, — отлично. Оперетты шли без хутора, с безразличием клавиров композиторов, и слушатели имели возможность убедиться,

насколько таким образом удалось поднять музыкальную культуру в спектаклях.

И «Фанна Моимарта» (режиссер Г. Яров) и «Нарвжская жизнь» (режиссер Л. Ротблум) отличались хорошей режиссерской выдумкой. В них была и праздничность и легкость. Притом постановщики искали и находили не только блестящую форму, но и умело раскрывали внутреннее содержание произведений.

Но и в том и в другом спектакле успех режиссуры в первую очередь разделяли, к сожалению, не актеры, а балетмейстеры Г. Шаховская и И. Бойко, художники М. Варпех, Г. Кигель и Т. Луговская. Общий уровень исполнительского мастерства, несмотря на отдельные удачи, оставался желать много лучшего.

И все же многое облагораживало в эти спектакли. Они были знаменательны уже тем, что вводили театр в эпоху жанра, помогали более четко выливать сильные и слабые стороны коллектива, подталкивали к жизни таланты в нем силы, которые лежат и понимают требования оперетты и стремятся на них ответить.

Совершенно естественно было ожидать от руководства театра следующего шага вперед по пути к полному общему — и особенно исполнительской — культуры спектаклей, возвращении им утраченного веселья, жанровой свежести, изобретения. И так же естественно было бы, что, верный своим лучшим традициям, театр сделает этот шаг в работе над новой, советской опереттой, неразрывную связь и интерес в которой он неизменно декларирует.

И вот на днях выпущена «Золотая долина» И. Дунаевского (пьеса И. Ликовского и Л. Левина). Можно ли, однако, назвать эту оперетту в какой-либо мере новой? Ведь известно, что впервые она появилась на нашей сцене восемнадцать лет назад и, как некоторые другие посредственные произведения, скоро сошла с репертуара.

Варно, и композитор и авторы текста продвинули определенную работу перед тем, как постановка была возобновлена. Но достигнуты ли при этом какие-то значительные результаты, которыми они могли утешить театр?

Нельзя отказать немалых музыкаль-

ных достоинств «Золотой долины». Но ведь, что греха таить, очень немного сохранилось в памяти зрителя, когда он покидает спектакль. И это закономерное, так как в нем попрежнему нет ни стремительности комедийной интриги, ни сочных, ярких образов (если не считать некоторые вовсе не первостепенные фигуры), ни блестящие отточенного диалогов.

И опять, следовательно, театр пошел по пути понижения требований и в авторам и к своим исполнителям. И опять либретто являлось только канвой, на которую было особеного искусства вынашивались слова, пение и танец, вовсе не всегда удающиеся здесь органическими средствами раскрытия образов.

Нет слов, режиссер С. Майоров «связал» из «Золотой долины» и облом все, что она могла дать. Спектакль получился довольно вялым. Он некое обобщение художником М. Чубована. Со знанием дела поставила танцы Г. Шаховская. Однако весь набор постановочных средств, приключившихся на этот случай, не мог выискать интереса к судьбе беспешетных героев, к вялой, надуманной интриге, не мог оживить действие, в котором нет интересных поворотов, нарастающих событий.

Конечно, взяв курс на исправление репертуарной линии, театр не гарантирует от прощелок и неудач. Но чудес бы они возникали в поисках действительного нового, неизданного. В большой и трудной работе даже ошибка, которая порой возникает у пишущих, может в конечном счете принести к победе. Между тем «Золотая долина», конечно, не новое в Московском театре оперетты, а переиздание старого. К тому же, как мы видим, переиздание неоправданно.

Очертя работа, которая сейчас видят коллектив, — «Мадемуазель Нитуче» Эрне. Таким образом, вопрос о советской оперетте как наиболее важной, требующей серьезных усилий всего творческого коллектива опять отодвигается в сторону на неопределенное будущее. А ведь без таких усилий никак не разрешить острых проблем, вставших перед театром, и, в частности, не играть на него зрители.

А. МОРОЗОВ