

ГРАНИЦЫ ЖАНРА

Советское сценическое искусство ведет интенсивные поиски во всех направлениях, ищет пути к более тесному контакту со своими современниками. Меня, артиста музыкального театра, естественно, волнует то, что происходит в различных его «цехах». С интересом ознакомился я с последними спектаклями Московского театра оперетты.

Канонизация любых приемов противопоставлена искусству. Она сковывает творческую мысль, замыкает фантазию художника в кругу привычных категорий и в конце концов приводит к той стандартной логике, которая убивает образную природу искусства.

Слишком часто наблюдаемы в оперетте такую картину: на подмостки бодро выбегают два человека, сначала торопливо проговаривают, как правило, ужасный текст, потом почему-то начинают петь, а потом — тоже вне всякой логики — пускаются в пляс. Кому как, а мне смотреть это скучно и даже нелепо.

Сила инерции такова, что и зрители в массе своей прочно утратились в мысли, что оперетта иной быть не может и не должна.

Именно зритель — первое, что порадовало меня в сегодняшней оперетте. Он сильно изменился за последние годы — значительно помолодел.

Мне часто приходится встречаться с молодежью, и я знаю, что это — «трудный» зритель. Молодежь много знает, многое умеет и подходит к искусству с высокими критериями.

Что же начало привлекать эту категорию зрителей в Московский театр оперетты?

Прежде всего, вероятно, то, что темой спектаклей прочно становится тема молодого современника. Работа театра убеждает, что языком оперетты можно рассказать обо всем — и о сегодняшних буднях, и о событиях революции, и о Великой Отечественной войне. Именно поэтическая приподнятость, свойственная жанру, дает возможность обогатить сценический рассказ в форму романтическую. Например, «военные напевы» в спектакле «В ритме сердца» воспринимаются как бы через призму их четвертьвековой отдаленности от нас и звучат по-настоящему поэтично, так же, как героические эпизоды в «Белой ночи».

В стремлении создать спек-

такли высокого идейного и гражданского звучания театр привлекает на свою сторону самых различных «союзников» — от опытных авторов, таких, как Т. Хренников и Е. Шатуновский, до впервые выступивших в этом жанре композитора А. Петрова, поэта Н. Доризо. Этими именами, конечно же, далеко не исчерпываются резервы пополнения авторского актива театра. Работу в этом отношении стоило бы продолжить.

В музыкальном театре направление поисков определяет музыка. И мне кажется не случайным, что в двух спектаклях, рассказывающих о нашем времени, — «Конкурс красоты» и «В ритме сердца» — в основу решения взята песня. Советская песня всегда ярко выражала современность. Именно она во многом помогает композиторам названных спектаклей вырваться из плева привычных опереточных музыкальных форм и создать новые, которые не подпадают под одно из бытующих определений, как, например, «Баллада о сердце» А. Петрова («В ритме сердца»). Здесь есть и стихи, и музыка, и танец, во все это предстает не в

традиционной последовательности (поговорили — спели — станцевали), а в синтезе: стихи, музыка, танец разными средствами выражают звучание одной темы — темы человеческого сердца, вмещающего в себя весь мир.

Исходя из новых музыкальных решений, театр ищет и разные, нестандартные сценические пути их воплощения. «Конкурс красоты» (композитор А. Долуханян) — поэтический диспут о красоте подлинной и мнимой. «Белая ночь» — своеобразная хроника революционных лет. И, наконец, «В ритме сердца», где поставлена не пьеса, а именно музыка, — каждый музыкальный номер представляет собой законченную сцену. В основе композиции здесь лежит принцип обозрения, но я бы скорее назвал «В ритме сердца» спектаклем-балладой.

Каждая из этих работ — поиск новых возможностей в самом искусстве оперетты. Прежде всего это тенденция на разрыв со сценическими штампами. Театр сохраняет те качества, которые составляют суть жанра, — поэтичность, жизнерадостность, синтетичность, но сама функция всех

элементов становится другой. Не просто лирическая сценка, захватывающий танец или смешной эпизод, а момент целого сценического действия, где каждое частное решение подчинено единой режиссерской концепции.

Мне, как актеру, особенно интересно было наблюдать за товарищами по профессии. На подмостках не было ни одного человека вне общей атмосферы. Спектакли отличает чувство ансамбля, но в них раскрываются и индивидуальности. Актеры различных поколений играют в едином стилистическом ключе. Органично сочетаются, например, выученная тонкость Т. Шмыги, сатирический гротеск В. Богачева, раздумчивость Э. Орловского.

Спектакли «Конкурс красоты», «Белая ночь» и «В ритме сердца» поставлены художественным руководителем театра Г. Асимовым (в последней его постановке был И. Барабашов). В них, видимо, находят свое выражение главная линия сегодняшних творческих процессов. Процессы, которые идут сейчас с той или иной степенью успеха во всех театрах музыкальной ко-

медии — в Ленинграде и Одессе, Свердловске и Киеве, Тбилиси и Баку.

Поиск нового героя и — соответственно — свежих средств выразительности ведется на сцене советской оперетты многие годы. Сейчас делаются очередные шаги в этом направлении.

Далеко не каждая премьера Московского театра оперетты становится удачей коллектива. Не все равноценно и в последние его работы. На спектакле «В ритме сердца» не мог не сказаться низкий литературный уровень пьесы Б. Рапера и В. Константинова; менее интересным, чем остальные, оказался третий акт в «Конкурсе красоты»; неровность отдельных частей заметна в «Белой ночи».

Все эти недостатки и прощеты, сколь ни досады они, не могут заслонить главного, что характеризует сегодняшней день Московского театра оперетты и что может послужить хорошим трамплином для поисков новых красок в изображении нашей современной жизни.

Евгений КИБКАЛО.
Народный артист РСФСР.