

ТАЛАНТЛИВАЯ МУЗЫКА

Все, кто любит неистощимый мелодический дар Т. Хренникова, кто ценит его великолепное ощущение комедийных характеров, с нетерпением ждали дебюта композитора в оперетте. И вот, наконец, московская сцена познакомила зрителей с результатами первого его обращения к этому веселому, популярному искусству.

В спектакле «Сто чертей и одна девушка» главный герой — музыка: изящная и напевная, озорная и смешливая, бесконечно лиричная, она порой просто захватывает своей искренностью.

Советские композиторы заметно обновили жанр оперетты, вдохнув в нее героические чувства, создав активные характеры наших дней, народные образы. Но если говорить начистоту, свежесте нового менее всего коснулась области интимных настроений. Здесь еще нередко господствуют мелодрама, надуманные страсти. И вдруг в музыке Хренникова повелло огромной лирической теплотой, искренним порывом. Я имею в виду лучшую сцену, занимающую почти половину первого акта — любовное объяснение молодого лесника Григория и гордой, сложной по натуре, девушки Степаниды. Начинающее эту сцену обаятельное женское трио (оно получило известность задолго до премьеры, часто исполнялось по радио), песня Григория, его дуэт со Степанидой образуют лирическую сердцевину спектакля: в самой музыке

здесь раскрываются динамика чувств, столкновение характеров. Остается пожалеть, что, сохраняя и в дальнейшем свою мелодичность и легкость, музыка, однако, уже больше не поднимается до такого драматургического обобщения. И сколь ни банальным покажется утверждение, что в данном случае повинно либретто, придется повторить этот упрек.

Драматург Е. Шатуновский удачно нашел тему, еще не использованную в оперетте и взятую непосредственно из жизни. Это борьба комсомольской молодежи с религиозным мракобесием, за темным занавесом которого группа сектантов и их «бог» Агафон обдeldывали свои мерзкие делишки. Первый акт, где находится место и сатире, и лирике, и веселым каскадным номерам, заставляет с интересом ждать продолжения. Но очень скоро драматургическое движение «захлебывается», и тогда вступает в свои «права» поверхностная иллюстративность: Агафон слишком быстро и без видимых к тому оснований сам себя разоблачает, и следующие за этим события чаще всего происходят за сценой. Не случайно третий акт почти целиком отводится под «спасительный» дивертисмент (выступление сельской самодеятельности) и довольно примитивный, сомнительный по вкусу аттракцион с прикинувшимся мертвым Агафоном. Невзыскательны часто и остроты, ко-

торыми щедро усажены диалогические сцены. Характеры главных героев — комсомолки Вари, отважной пронышкой в логово сектантов с целью их разоблачения, Григория, Степаниды, очерченные (и то неравноценно) в экспозиции, не получают развития в дальнейшем действии. Как же не посветовать на то, что театр не помог улучшить либретто, тем более что драматург располагал интересным материалом?

В московской постановке (режиссер В. Канделаки, дирижер Г. Столяров, художник Г. Кигель) заметна попытка возместить недостатки драматургии забавными решениями комедийных сцен и образов. Мастер на выдумки В. Канделаки в отдельных случаях добивается успеха. Настоящее искусство отличает образ Титовны (А. Нечаева) — жадной, злобной ханжи, помогающей Агафону обирать легковверных людей вроде тупой, дурашливой мешанки Матрены (В. Марон и Е. Лебедева). Талантливый актер А. Горелик наделяет фигуру Агафона зловещими чертами (которые пропадают, однако, в исполнении этой роли А. Ткаченко). Хорошую «пару» составляют А. Котова (Варя) и В. Шишкин (Апельсинов), блестяще подражающий искусству иллюзиониста. Каждая по-своему интересны в роли Степаниды З. Белая и Т. Санина. Но усилия актеров часто не приводят к результатам из-за недостатка «игрового» материала. Особенно обделена в

этом отношении роль Григория (Ю. Богданов).

Критическое обсуждение состояния опереточной драматургии возникает почти с каждой новой премьерой в этом жанре. Но театры, как и драматурги, упорно остаются глухи к требованиям подчас просто элементарного смысла и логики музыкально-драматического действия в оперетте.

Если учесть, что коллективы музыкальной комедии работают даже там, где нет оперных театров (например, в Волгограде, Омске, Краснодаре и т. д.), что на некоторых оперных сценах идут и оперетты (Саратов, Куйбышев, Горький и др.), то станет очевидной массовость аудитории этого искусства.

Почему же именно в оперетте узаконены пранкиткой драматургические примитивы, не мыслимые ни в каком другом театральном жанре? Быть может, потому, что вопросы работы драматургов для музыкального театра никогда не привлекали внимания Союза писателей, всерьез не ставились на обсуждение общественности.

А ведь и известным мастерам оперетты Ю. Милотину, В. Соловьеву-Седому и другим в последние годы присоединились Д. Кабалевский, Д. Шостакович, теперь Т. Хренников. Композиторы заметно стремятся приложить свои силы к развитию массового жанра. Им необходимо всячески в этом помочь.

Е. ГРОШЕВА.

Грбдз, 1963, 6 сент.