

КЛАССИКА И СОВРЕМЕННОСТЬ

Заканчиваются
гастроли
Московского
театра оперетты

Скоро Московский театр оперетты покинет наш город. Но и в Москве его актеры еще долго будут вспоминать аплодисменты, бесконечные вызовы фрунзенской публики. Это был успех, большой, заслуженный. Он выпал на долю не только тех, кто сейчас работает в театре, но и кого уже нет. Я имею в виду прежде всего В. Канделани и Г. Ярона.

«Обязательно посмотрите «Летучую мышь» и «Веселую вдову», — говорили фрунзенцы при встрече друг другу. И ходили слушать музыку И. Штрауса, Ф. Легара, наслаждаться праздничным весельем постановок В. Канделани.

В «Летучей мышь» актеры словно подхвачены властным очарованием штраусовских мелодий. Их движения легки, изящны. Когда Адель — Шмыга, лукавая и предприимчивая, появляется на сцене, кажется, что она — родная сестра моцартовской Сюзанны или Розины из «Севильского цирюльника». И это не случайная аналогия. Ведь образный строй и музыкальная драматургия оперетты Штрауса опираются на традиции итальянской оперы-буффа.

Зрителя покоряет вальсовый ритм оперетты. Большая вальсовая сцена в конце второго действия — это взрыв искреннего веселья, в котором герои раскрываются во всех своих смешных качествах. Одновременно она завершает развитие интриги.

«Летучая мышь» — образец тесного единства драматического и музыкального развития. И не в этом ли секрет вечной молодости старой оперетты И. Штрауса? В. Канделани сообщил спектаклю стремительный, бодрый ритм и сумел заразить им всех исполнителей. Карнавальная природа «Летучей мышь» особенно ярко выражена в игре А. Горелика (Айзенштейн), Н. Курамснкой и Э. Ивановой (Розалинда), Шмыги (Адель), А. Степученко (Альфред).

«Веселая вдова» — более насмешлива. В ней дан сатирический портрет светского общества. Основной двигатель сюжета — погоня титулованных особ за миллионерами Ганны Главари. Режиссер В. Канделани и актеры сознательно окarikатуривают всех этих графов, баронов, виконтов. В этом смысле особенно примечательно сценарное поведение А. Пиневича — Жан Сен Бриота и В. Поваляева — Каскада: ни дать, ни взять — два бегуна. Для большего сходства актеры соревнуются и в ярости подпрыгивают по-петушиному.

Нисколько не противоречат ироническому тону спектакля любовные сцены графа Данило и Ганны Главари. Потому что в исполнении А. Горелика и Т. Лагуновой «героя» совсем не «голубые», а очень земные, из плоти и крови. Просто их ум, внутреннее и внешнее обаяние притягивают симпатии зрителей. Во всех ситуациях Данило — Горелику никогда не изменяет чувство юмора. Лагунова и Горелик — достойные друг друга партнеры. Они свободно переходят от диалога к пению, потом к танцу, демонстрируя красивые голоса и многогранный профессионализм. Наблюдая за актерами, зритель чувствует, что музыка Ф. Легара захватывает его. На спектаклях «Летучая мышь» и «Веселая вдова» зрительный зал — не наблюдатель, а соучастник веселья, царящего на сцене.

«Граф Люксембург» — самый скромный по масштабам спектакль. Поставлена оперетта Г. Яроном любовно, с точным соблюдением всех опереточных правил, с разделением актеров по амплуа: «герой», «героиня», «простаки», «субретки», «комки». Однако настоящему актеру это нисколько не мешает. В качестве примера приведу Н. Каширского — князя Францеску, хотя в спектакле неплохо выглядят и А. Феона — Рене Люксембург и А. Куралесина — Анжель Дидье.

Он, как и Ярон, умеет артистически оправдать любую нелепость, совершаемую им на сцене. Но его эксцентричность идет от отношения к образу и индивидуального ощущения музыки. Каширский пластичен даже тогда, когда играет стариков. Вот и в его князе Францеску есть некое старческое обаяние. Впрочем, это маска, за которой угадывается веселое озорство актера Каширского, инстинктивно падающего под тяжестью изображаемого персонажа. Но никогда ирония Каширского не бывает злой и оскорбительной.

Таков он и как «простаки» в «Сильве» и «Марице». Бони — Каширский от природы простодушен и впечатлителен, этаким мальчишка во фраке. Бония — Колман Зулан — вовсе взрослый ребенок, изнеженный богатыми родителями. Актер рисует его недалеким, но безобидным малым. Юношеская импульсивность героя Каширского выплескивается естественно и непринужденно в танцах и подтанцовках.

А как остальные актеры выглядят в опереттах Кальмана? Должен сказать, что не

все они создают образы, отвечающие замыслам режиссера-постановщика «Сильвы» и «Марицы» Г. Ярона. Бледна, невыразительна В. Шилова — Сильва, грубоват А. Ткаченко — Волянок. Для партии Эдвина у В. Бабякина не хватает голосовых данных. В целом, как мне показалось, оба спектакля несколько выжились из ритма. Особенно поблекла «Сильва». Актеры играют и поют в ней пристойно, но без вдохновения (за исключением Э. Иванова и А. Горелика). Точно так же выглядели скучными многие танцы в исполнении балетной труппы театра. Оркестр под руководством Э. Абусалимова весьма чужок к вокальным возможностям певцов и помогает им. Но аккомпаниаторство неизбежно нивелирует особенности музыки Кальмана, опирающийся в основном на экспрессивный стиль исполнения цыганско-венгерских оркестров.

В «Моей прекрасной леди» дирижер Г. Черкасов властно ведет и оркестр, и певцов. Благодаря чему ни на одну минуту не теряется ритм спектакля. Дирижер, режиссер и художник крепко сплотивались спектакль, до минимума сократив паузы между сценами. И все-таки «Моя прекрасная леди» — оперетта, а не «мюзикл», так как отсутствует в ней цельность драматургии сценического зрелища, отточенного диалога и пластичного движения актеров. Она далека от Шоу, потому что лишена насмешливой иронии. Отошел спектакль также от партитуры Ф. Лоу и либретто А. Лернера, ибо режиссеру С. Штейну показалось более важной любовная линия, а не тема уважения к человеческому достоинству и вопросы внешней и внутренней культуры человека.

С этой целью в партитуре выделяется тема любви Элизы, и она проходит лейтмотивом через все второе действие. По указанию С. Штейна, исполнители роли Хиггинса энергично ревизуют Элизу к кавалерам на великосветском балу. «Кальманизация» музыки Лоу ковернулась в вокальные номера. Пропали острота и яркий динамизм речитативов. Знаменитая сцена разучивания Элизой английских фраз проходит вяло даже у таких актрис, как Шмыга и Иванова.

Вообще, они играют Элизу броско, в первом действии подчеркивая ее вульгарность и плохие манеры. В дальнейшем Иванова, в отличие от Шмыги, слишком форсирует переход замарашки в принцессу. Бал в Букингемском дворце — прямо сцена из «Золушки», где Хиггинс выступает в роли внезапно прозвонившей стрелой Амура принца. Как только Элиза — Иванова превращается в светскую даму, характер ее отношений с Хиггинсом становится поразительно похожим на любовные размовки в опереттах Кальмана. Колоритен В. Алчевский в роли Альфреда Дулиттла, но это опять-таки по манере игры — всего-навсего ампула комика.

Словом, везде, где можно, театр приспособливает «Мую прекрасную леди» к опереточным канонам. Но нельзя не учитывать, что «Моя прекрасная леди» — первый опыт Московского театра оперетты в жанре «мюзикла». И критика, пусть самая придирчивая, только облегчает творческие поиски театра.

А они не прекращаются ни на один день. Новый спектакль «Конкурс красоты», о котором мы уже писали, тоже разведка боем новых тем, новых музыкальных форм.

«Севастопольский вальс» шесть лет назад взволновал всю московскую критику. «Советская культура» писала: «Все здесь чрезвычайно просто, скромно и в лучшем смысле слова традиционно. По своему характеру эта песенная лирическая оперетта может считаться «младшей сестрой» «Белой акации» Н. Дунаевского. Но главное — на сцене вдруг ожила правда: поступки героев обрели осмысленность, чувства — неподдельную искренность».

Действительно, «Севастопольский вальс», отлично поставлен режиссером А. Заксом. По-прежнему хороши Ю. Савельев — Гарбуз, незабываема Шмыга — Любаша. Актеры с удовольствием играют пьесу Е. Галперинной и Ю. Анненкова, распевая лирические мелодии К. Листова, а зрительный зал, как и шесть лет назад, тепло принимает спектакль.

Иное дело — «Девушка с голубыми глазами». Рожденная театром с большим трудом, она, если и правится, то виной тому актерское мастерство Т. Шмыги, Ю. Савельева, Н. Каширского, отличное художественное оформление и отчасти музыка В. Мурадели.

«Севастопольский вальс», «Девушка с голубыми глазами», «Конкурс красоты» — этапы большого и сложного творческого поиска. Старейший опереточный театр страны упорно работает над современной темой, ищет талантливых драматургов, композиторов. От всей души желаем ему удачи на этом поприще.

А. ГРИГОРЬЕВ.