

ПРОВЕРЯЕТ КЛАССИКА

ПОЧТИ каждый театр, а том числе и музыкальный, решает одну весьма важную проблему — проблему качественного и количественного соотношения современного и классического в репертуаре.

Гостящий в нашем городе Ростовский — на — Дону государственный театр музыкального комедии привез к нам несколько отличных спектаклей на современную или близкую современности тематику — «Бабий бунт», «Последний маскарад», «Донна Люция», «Кая-казская племянница». Хорошо разработанная драматургия, действенная, соответствующая динамике нашего бурного времени, сплетенная с удачным режиссерско-сценическим решением — основные их черты.

Кроме того, многие спектакли на современную тему отличаются выверенные сольные и ансамблевые номера, достаточно слаженное хоровое звучание, динамичная, а подчас и блестящая актерская игра.

А что с классикой? Как решается на сцене Ростовского театра она? Вопрос этот не случаен. Таких спектаклей в афише ростовчан большинство!

Прежде чем ответить на этот вопрос, коснемся тех редких случаев (исключений), когда слушатель сознательно не обращает внимания на недостатки драматургии и либретто. Более того, попытки ввести в такие спектакли отдельные поправки и новшества могут показаться даже кощунством, ибо музыка в них является подлинной королевой, подлинной хозяйкой положения, она всем известна, изучена почти наизусть...

К разряду подобных спектаклей относится «Сильва» И. Кальмана, возобновленная театром уже в процессе гастролей. Над восстановлением спектакля работали режиссер и исполнитель роли князя Леопольда Вальдек заслуженный артист РСФСР Р. Ростинин, главный дирижер театра С. Поспелов. В роли Сильвы с большим ус-

пехом дебютировала молодая солистка Н. Юрченко, партию Эдвина исполнил заслуженный артист КБАССР В. Чубарев.

Остальные классические оперетты, являющие собой шлоу жанра, можно условно разделить на две группы. В первую входят такие оперетты, как «Любовь Паганини» Ф. Легара, «Король вальса», «Цыганский барон» и «Летучая мышь» И. Штрауса, те, в которые главный режиссер театра К. Васильев совместно с дирижерами С. Поспеловым и заслуженным артистом Бурятской АССР А. Супером, оставив почти неизменной партитуру композитора и сюжетную нить, внесли все же определенные коррективы.

Во вторую группу объединены «Веселая вдова», «Фраскинта» и «Цыганская любовь» Ф. Легара, «Баядера» И. Кальмана — спектакли, которые идут на сцене Ростовского театра музыкального комедии в танго-виде, в канон они по традиции существуют уже не одно десятилетие.

Сравнение этих «групп» позволяет коснуться важных вопросов драматургии спектаклей и мастерства исполнения. Точнее говоря, затронуть не только вопросы, связанные с сохранением первоначального качества спектаклей, а иногда и улучшением их в процессе сценической жизни, но и вопросы «старения» спектаклей, от которых, увы, не свободен ни один театр.

Видимо, поэтому, работа над тем или иным спектаклем, очищая его от наносного и несущественного, так необходимо сохранять то, что составляет непреходящие моральные ценности. И это прежде всего судьбы, характеры людей, «населенных» оперетты, их сложные и подчас запутанные взаимоотношения, симпатии и антипатии, любовь, роковые страсти.

Конечно, поднимаясь подобному замыслу, строится спектакль «Летучая мышь» (по пьесе И. Эрдмана и М. Вольфганга). Действие в нем разворачивается стремительно, характеры основных героев постоянно «поворачиваются» к зрителю новыми гранями, и мы радуемся счастливому завершению всех перипетий. «Раскручива-

ный» сюжетной интриги и разветвление музыкальной драматургии происходит параллельно, взаимодействуя и «проясняя» друг друга. Хореографические номера — Большой вальс и Персидский марш — несколько «отстраняют» действие, но не мешают его течению, т. к. становятся центром бала-маскарада. Единственное сомнение, которое возникает после просмотра спектакля, касается комического трио во втором акте и сцены с Дежурным в тюрьме — в третьем: нужно ли было подавать эти образы в таком резко окантованном виде, нарушающем общий эмоциональный и стилистический строй спектакля?

Однако воплощение в сценическом произведении ситуаций, понятных людям, заполнившим зрительный зал, не всегда является панацеей от недостатков в спектакле. Для доказательств изложимого сравним две оперетты, в которых разрешаются сходные личностные ситуации, — «Цыганский барон» и «Цыганская любовь». Все же «Цыганский барон» — пример того, как надо ставить классическую оперетту, а «Цыганская любовь» — явление от противного.

Повесим сказанное.

В динамичном и легком спектакле «Цыганский барон» несколько сюжетных линий: любовная линия тесно сплетается с весьма правдивой и многогранно трактованной линией социального неравенства — несправедливостями, творимыми свиноводом Зупаном (заслуженный артист РСФСР А. Ветров) и прокурором Корнеро (Р. Ростинин).

Чего стоит сцена обручения старика Корнеро и молодой дочери Зупана Арсены (Е. Бойцова), которая любит бедняка Оттокара (Г. Коэлов), и великолепная — в показе, обналичении тупости, лицемерия и лживости (даже звонок «длинны-длинны» в руках прокурора, и тот не настоящий, фальши-

вый) сцена суда, в которой соединяются серьезные и гротесковые моменты.

Злоключения героев переплетаются с комедийными мизансценами, главным героем которых становится пройдоха и плут Стефан — хитроумнейший слуга Бариннал (новая ипостась артиста Е. Василевского) и его возлюбленная Мирабелла — эконома Зупана (заслуженная артистка РСФСР и КБАССР Е. Комарова).

Иное дело — спектакль «Цыганская любовь» (постановка В. Савельева), которому свойственна известного рода статичность, вытекающая из того, что второй акт непомерно растянут, а третий — отчаянно урезан. Поэтому только счастье и достаточно усуренное соединение влюбленных Сандора и Зорини (артисты В. Чубарев и Е. Бойцова) прерывает развитие и завершение других образов и сюжетных линий. Исчезают из поля зрения ненавистный жених Ионель (артист А. Пясов), отец Зорини (Р. Ростинин), графиня Илоц (Р. Величко).

В «Веселой вдове» (постановка заслуженного деятеля КБАССР А. Вильковича) происходит нечто подобное: экспозиция основных действующих лиц в I действии, ситуации, «развивающие» образы, настолько противоречивы, что к третьему акту интрига по сути дела «исчерпывает» себя, и зритель просто «присутствует» на представлении в ресторане и вяло завершающей его попойке главной героини Ганши Гавари (Н. Юрченко).

Рассуждения, близкие вышесказанному, с полным основанием можно отнести и к спектаклям «Баядера» и «Фраскинта».

Актеры, отчетливо ощущающие несовершенство постановок, вынуждены порой элементарно спасать положение. Действительно, хороши лирические герои — Баядера (заслуженная артистка РСФСР и КБАССР А. Краузе), Фраскинта (М. Войнарская), Раджам (В. Чубарев), многочисленные комические персонажи, прекрасно сыгран-

ные А. Ветровым и Р. Ростинин, которые составляют в ряде спектаклей великолепный дуэт, принося много радостных моментов зрителю.

Заметим, что и звучание оркестра в названных спектаклях не всегда находится на высоте, выявляются «неровности» духовых инструментов, нечеткий ансамбль. Звучность оркестра иногда перекрывает вокал, и артисты начинают форсировать звук, в результате возникает фальшь.

Импровизационность, которая является одним из ценнейших качеств именно Ростовского театра музыкального комедии и которая так хорошо вписывается во многие спонтанлы, подчас «искатывается» к фривольности: со сцены звучат отнюдь не завуалированные шутки, рассчитанные на легкий успех. Хореографические сцены в указанных спонтанлах выглядят как вставные номера, причем качество их не всегда удовлетворительно, хотя отдельные танцы находятся на достаточно высоком уровне и довольно сложны технически. К примеру, «Танец со змеями», «Танцующий фанкир» («Веселая вдова»), «Адажио» («Баядера»), «Танго Агаш» («Фраскинта»).

Инерция всегда губит даже самые талантливые спонтанлы, а потому следует обратить особую серьезное внимание на вокальную сторону спонтанлей, статичность хоровых сцен. Нужно вспомнить, как высоко оценивает мировая пресса именно решение массовых сцен в советском театральном искусстве, где воедино слиты многие действующие лица, наряду из которых — личность. А, впрочем, далеко ходить не надо, имея в репертуаре музыкальную комедию «Бабий бунт», в которой представлено отличное решение массовых сцен!

Необходимость серьезной работы с названными спектаклями, переделки их литературной основы, обновления костюмов и декораций и т. п. остро ощущают руководители театра. Но, думается, не следует ждать каких-то особо благоприятных условий для осуществления этих намерений. Уже многое можно сделать и сейчас — в процессе гастролей. Сумели же ростовчане удачно возобновить в гастрольных условиях «Сильву»!

Н. БОРДЮГ,
музыковед, кандидат искусствоведения.

ГОРЬКОВСКАЯ КРАВАЯ

24 ИЮЛЬ 1976