

НА ПУТИ К ЖАНРУ

ТЕАТР

(К гастрольям Оренбургского
театра музыкальной комедии
в Ашхабаде)

□

Давно ушли в прошлое времена, когда о советской оперетте говорили, как о чем-то неполноценном. Не слышно более сговоров по поводу пресловутого «кризиса жанра». В рецензиях исчезают навязные в зубы всевозможные оговорки, за которыми скрывалось нежелание просто и ясно, по-хозяйски разобраться в том, почему пути к созданию этого жанра были порой весьма извилисты.

Практика определила теорию. Усилиями наших лучших композиторов — таких, как И. Дунаевский, В. Соловьев-Седой, Ю. Милютин и многие другие, — советская оперетта завоевала прочное место на театральных подмостках. И сейчас уже никого не удивит тот факт, что Оренбургский театр музыкальной комедии привез на гастроль в Ашхабад репертуар, почти на две трети состоящий из произведений советских авторов.

Становление советской музыкальной комедии проходило в борьбе с мертвыми канонами и штампами старой оперетты.

Советская оперетта становилась жанром актуальным, злободневным, поднимающим значительные темы. Но делала она все это своими, присутствия только ей средствами, отличными от драмы, бытовой комедии, водевиля. На сцене возникает особый мир веселья и радости, большой романтической мечты. Мир, который имеет свои собственные законы: нравности и забавные условности принимаются на веру. Но все это основано на внутренней логике, правде чувства, образов, явлений. Комедийность и музыкальность острота и занимательность сюжета — таковы основные условия создания жизнерадостного опереточного спектакля. И там, где это есть (например, в «Поцелуе Чаниты»), можно смело говорить об удаче театра.

Конечно, не все хорошо в этой оперетте Ю. Милютина. От автора «Трембиты» мы были вправе ждать более оригинальной партитуры. Рецидивы «шлягерной» музыки, резкие диссонансы интонации мало способствуют решению интересной темы. Но сама тема — борьба латиноамериканской молодежи за мир, взятая, мы бы сказали, в ее романтическом звучании, остроте «игровых» ситуации пьесы Е. Шатуновского — позволила театру создать интересное сценическое произведение.

Несмотря на некоторую нарочитую условность ситуаций, вершится в то, что происходит на сцене. Вершится в несколько угловатого, но прямого и мужественного крестьянского парня Пабло (В. Леонов), в женственную, обаятельную Чаниту (Е. Зайшева), в лукавую служанку Аниту (Г. Шведчикова). Вершится потому, что режиссер Дотлибов нашел правильный ключ — это спектакль большого лирического звучания, спектакль о верности и дружбе, о чистой и смелой любви, ломающей все преграды.

Радует мягкая, выразительная игра Г. Мерейко в роли актера Вундервада. Хотелось бы только, чтобы в этом образе было меньше надрыда и больше юмора — ведь это, прежде всего, мужественный

и остроумный человек, его страдания не случайно отодвинуты драматургом на второй план. Несмотря на некоторую традиционность трюков, вполне вершится такому Чезаре, каким его показал нам О. Милохин. Надолго запомнится зрителю и В. Казанский в роли незадачливого детектива Кавалькадоса. Хорошо то, что артист играет не комическую маску вообще, а создает образ человека, который все время чем-то озабочен, что-то пытается сделать. Его Кавалькадос увлечен самим процессом поисков, а к чему они приводят — ему глубоко безразлично. Именно это и вызывает бурный смех в зрительном зале.

В «Поцелуе Чаниты» есть недостатки. Но главное, что отличает работу и постановщика, и художников С. Александрова и Д. Фомичева, создавших лаконичные, нарядные и выразительные декорации, и балетмейстеров Я. Романовского и Е. Безгина, и дирижера Г. Столярова — это чувство меры и большой вкус.

А в том, что чувство меры, вкус и так обязательно для оперетты, нас лишней раз убеждал другой спектакль театра — «Белая акация», где все эти качества отсутствуют.

Случилось так, что из «Белой акации» (режиссер М. Однопозов) ушло главное, — романтический образ Одессы, мечта о подвигах, о неизведанных океанских просторах — то, чем так насыщена и пьеса, и чудесная музыка И. Дунаевского. Не скрепленный единым режиссерским замыслом, спектакль распался на отдельные эстрадные номера буффонного характера со скучными бытовыми паузами между ними. И как всегда бывает в таких случаях, прикрываясь симпатичным обликом современных героев, на сцену вылезли давно примелькавшиеся маски старой оперетты. Легкий, искрящийся смех уступил место зубоскальству, поэтическая лирика — сентименту. Одухотворенность в игре актеров сменилась бездушным и откровенным наигрышем.

К чему приводит такой путь, лучше всего видно на примере О. Милохина — актера талантливого и разностороннего, но совершенно неверно играющего в этом спектакле роль Яшки Наконечникова. Вместо того, чтобы подчеркнуть внутреннюю сущность конкретного образа, артист изображает лихого «одессита» с привычным набором соответствующих штампов. Яшка жаждет, что бы его оставили в покое и не мешали где-то там, в тиши прощальных, обдирать свои грязные делишки. Он достаточно хитер и изворотлив, этот Яшка, со своим девизом мешанина и приспособленца — «Живи сам и давай жить другим»... Ничего этого нет на сцене. Актер избрал более легкий путь. А он, как известно, не всегда самый верный.

Досадная неудача постигла театр при постановке музыкальной комедии «Под счастливой звез-

дой». Причем, если в «Белой акации» мы имеем дело с предвзятой режиссерской трюковкой, направленной на возрождение наивших оскомину штампов, то здесь просчет театра заключается, в первую очередь, в выборе пьесы — посредственной, лишенной проблемна оригинальности. Тема, представляющая определенный интерес, но решенная драматургом А. Горбачевым плоско и невыразительно, бесцветная музыка А. Генделева, режиссура М. Дотлибова, на этот раз лишенная выдумки, — все это привело к созданию скучного, неинтересного спектакля.

Мы так подробно остановились на просчетах театра потому, что они мешают творческому коллективу в его работе. Ведь даже в «Поцелуе Чаниты», спектакле цельном и ярком, нет-нет да мелькнут старые опереточные штампы — будь это выпадающая из общего стиля довольно вульгарная сцена Анжели и Кавалькадоса во втором акте или не совсем пристойный эпизод с монахинями — в третьем.

Просчеты чувствуются и в таком в общем интересном спектакле, как «За витриной ателье». Скажем прямо, постановщику М. Дотлибову пришлось и здесь преодолеть немало «сопротивление материала», так как и пьеса И. Петровой, и музыка С. Заславского давали мало оснований для создания подлинно опереточного спектакля. Но спектакль получился потому, что было стремление театра увидеть пьесу по-своему, были немалая режиссерская фантазия и отмеченная несомненным вкусом работа художников С. Александрова и Д. Фомичева.

Говоря о недостатках, а их немало, мы имеем в виду откровенную игру «на зрителя» Г. Сташкитис в роли Музы Леопольдовны. Вставным аттракционом выглядит сцена с девочкой в последнем акте. Выпадают из образа подчеркнуто условного спектакля бытовые интонации, связанные с появлением старожил. Спектакль моментами идет неровно, особенно это относится к «разговорным» сценам.

Но в этом спектакле много веселья, жизнерадостности, настоящей увлеченности.

Не совсем нашли свое место в спектакле лишь так называемые лирико-драматические герои — Володя и Вера. Артисты В. Леонов и А. Любимцева играют на редкость вяло и невыразительно. Заметим, что образы основных героев однообразны и во многих других спектаклях театра. И это тем более досадно, что речь идет, по существу, о положительных героях советской оперетты.

Достижения режиссуры, актерская игра в лучших советских опереточных спектаклях лишней раз подтверждают ту истину, что споры о жанре кончаются там, где начинается настоящее волюющее искусство, смелое по мысли, яркое по форме. Это тот идеал, которому стремится в своих лучших спектаклях и Оренбургский театр музыкальной комедии. В его практике есть еще ошибки и недочеты. Но как бы там ни было, а творческий коллектив избрал путь, который далеко не «протоптанней и легче».

Я. АПЗЕНБЕРГ.