

27 июля 1976 года

УРАЛЬСКИ

Гастроли Новосибирского театра музыкальной комедии

ВОСПИТАНИЕ КЛАССИКОЙ

Быть может, мне просто не повезло в тот вечер. И все же 12 июля все обстояло именно так. Шел спектакль «Цыганский барон» гастролирующего в Свердловске Новосибирского театра музыкальной комедии (режиссер М. Михайлов). Звучали всемирно известные мелодии И. Штрауса, казалось, оставшиеся многих сидевших в зале почти равнодушными. Зато когда на сцене в бесчетный раз падал в старческом бесилии судья Карнеро или когда слуга Бариниал Стефан пелая в свиноторговца Зупана, публика приходила в восторг и громко выражала свое одобрение (известно, что в любом городе нетребовательный зритель найдется). А ведь была в этом спектакле и истинная ценность. Музыка стала главным его героем. Дирижеру Б. Цигельману удалось не только возвести стройное здание музыки Штрауса, но и искусно выделить отдельные его части. Оркестр и певцы Г. Лазарева, Ю. Цыганков, О. Башина, А. Ореховский чутко подчинялись дирижеру...

НЕВОЛЬНО задумываешься, что зрительскую нетребовательность чаще всего рождает само искусство, которое потребляет зритель. Именно с этой точки зрения и хочется рассмотреть классический репертуар, привезенный Новосибирским театром и составляющий львиную долю на афишах наших гостей.

Но является ли все показанное классикой подлинной? Нет, потому что нельзя считать классикой сочинение, созданное не самим композитором (и не задуманное им), а скопированное после его смерти из популярных мелодий. Таких мнимых классических оперетт у новосибирцев две: «Король вальса» и «Венские встречи» Штрауса. В первом и особенно во втором произведении пленительные мелодии композитора не подчинены четкой музыкально-драматургической основе, они так и остаются разрозненными мелодиями, не характеризующими героя и ситуации оперетты.

А чего стоит содержание этих произведений? Вместо пересказа позволю себе прибегнуть к цитате из статьи «Несколько слов касательно оперетты», написанной польским поэтом Юлианом Тувимом в 1924 году. «Всегда, вечно одно и то же: графы, финьяланцы, гульба, «любовь», демонические героини, дуэт, балетик, кабинетик, ...безумные драматические моменты, вызывающие к животному смеху, две влюбленные пары, смертельно остроумный комик, ...дипломатические осложнения на Балканах... — таково приблизительное содержание типичной оперетты». Как грустно, что явление, осмеянное более пятидесяти лет назад, все еще живо. Более того, продолжает процветать.

Постановка псевдоклассических оперетт — первый и, пожалуй, самый главный компромисс театра, влекущий за собой потерю вкуса у режиссе-

ров и актеров, — как раз то, что радостно принимается незыскательной частью публики. Шаблонность пьес, отсутствие в них живых характеров, низкий уровень юмора поневоле толкают актеров на чернушри-ванье», комикование. Причем уже не только в этих произведениях, но и в других.

Чувство такта и меры характеризует большинство эпизодов спектакля «Венские встречи» (постановщик — главный режиссер театра А. Мовчан). Но в некоторых сценах, например, в эпизоде с полной клиенткой салона мод в финале спектакля, в сцене соблазна Изабеллой графа Дурибана исполнителям и постановщику явно изменяет вкус. В целом, несмотря на свою музыкальность, спектакль скучен для восприятия.

В первых двух актах «Баядерка» И. Кальмана (режиссер-постановщик Р. Тихомиров) очень серьезно разворачивается любовная драма Одетты и Раджамы. Артисты А. Ладыженская и Ю. Тарасевич создают нешаблонные образы.

Но не все удется исполнителям в кокалоном плане: оба певца избегают высоких текстурных нот, облегчают нотный текст, приспособлявая его к своим голосам.

Плохую помощь оказывает им дирижер А. Ладыженский, расширяющий замысел партитуры Кальмана довольно прямолинейно, а порою и спорно. Так, все каскадные номера в первом и втором действиях настояло замедлены и эдализированы, что перестает быть каскадными и из действия уходит жизнерадостность и задор. Единственный по-настоящему, по-кальмановски каскадный номер — это «шimmy» из начала третьего акта.

Зато после «шimmy» с комическими актерами происходит метаморфоза, они как бы начинают играть совсем другой спектакль. В нем уже отсутствует чувство меры, начинается комикование. Филипп—

А. Прохорова — тихий, деликатный шоколадный фабрикант — вдруг обlaşает зал странными выкриками. Наполеон, которого до сих пор С. Савич играл несколько усталым, галантным денжуаном, подсмеивающимся над собственным враньем, неожиданно превращается в агрессивного, лишнего юмора несостоявшегося любовника. И лишь Пимпринетти (И. Безуглова) — импрессио театра остается таким, каким был: умным, обходительным, проницательным и лозким итальянцем.

«Венские встречи» и «Баядерка» — старые спектакли театра, «Сильва» И. Кальмана — последний его премьер.

Отрадно, что коллектив не побоялся обратиться к одной из самых популярных и часто исполняемых оперетт, пожалуй, лучшей оперетте Кальмана. И там, где он зверился композитору, — добился настоящего успеха. Игра оркестра под управлением главного дирижера театра Б. Цигельмана покорила даже самых тонких знатоков музыки, знающих бесчисленное количество интерпретаций «Сильвы» на советской и венгерской сценах. Удивительно чистое, стройное звучание оркестра, вырочностью всех оркестровых групп, очень выразительное соло на скрипке и на виолончели, и при этом — предельное раскрытие музыкальной драматургии оперетты.

По-новому прозвучали замечательные куплеты «Красотки кабарэ», трактованные как несмешливо-грустное размышление, но не потерявшие при этом своего задора. Дуэт Сильвы и Эдвина (Т. Рейтерович и Ю. Цыганков) «Помнишь ли ты прелестис в драматическую сцену, где каждый последующий музыкальный эпизод становился логическим этапом жизни человеческого духа». Не перечисляя всех музыкальных удач спектакля, упомяну еще лишь на исключительно тонко разработанные финалы первого и второго актов, где по-новому переосмысливаются прозвучавшие ранее темы.

Сюжет «Сильвы» прост, характеры органично вытекают из музыки. Но вот режиссер спектакля М. Михайлов решает внести свое новаторское слово в бесчисленный рассказ о любви. Когда спектакль уже фактически окончен, княгиня

Волянок, бывшая певица по прозвищу Соловей, вдруг выходит на авансцену и, обращаясь к Сильве и зрителям, декларирует истину приблизительно следующего содержания: «Выходите на сцену и радовать зритель своей игрой — только ради этого стоит жить!» Право же, жаль актрису, которая произносит слова, столь не соответствующие характеру и судьбе ее героини. И жаль спектакль, получающий такой нелогичный финал.

Есть неудачи и в актерской игре, причем, как ни странно, они постигают талантливых артистов (видимо, это тоже в значительной степени режиссерский просчет). И. Ромашко играет князя Волянок, применяя множество актерских штампов, и тем превращает его в гротесковый «ходячий анекдот». С. Савич в трех действиях демонстрирует три различные манеры игры. В первом акте его Бони не похож на всех виденных — это много переживший, умный, чуткий человек. Во втором акте он превращается в обычного опереточного простака, глуповатого и легкомысленного. В третьем действии актер смеется над шутками своего персонажа, играет отношение к образу, что тоже не вытекает из стилистики всего спектакля.

Последние постановки Новосибирского театра музыкальной комедии «Цыганский барон» и «Сильва» говорят о том, что коллектив находится в поиске на верном пути, стремится стать вдумчивым пропагандистом классической оперетты. Но многое ему еще предстоит преодолеть, чтобы избавиться от прежних ошибок, создавать спектакли для зрителя умного, музыкального, требовательного. Думается, здесь театру может оказать помощь более активное обращение к лучшим произведениям советского и современного западного репертуара. Это позволит и на классические оперетты взглянуть с новых, требовательных позиций сегодняшнего дня.

И. СЕНДЕРОВА,
музыковед.