

Консерватория
Театр муз. консерватории

«ЧАРДАШ, ТВОИ АККОРДЫ СЛЫШУ...»

Мессенс.р. прав.р. - 1988. - 23 июня
Классическая оперетта — возвращение к основам

...ВСЕ-ТАКИ не может театр оперетты существовать без «Сильвы». Пусть она называется «Королева чардаша», но бессмертные мелодии любви, огненные танцевальные ритмы, искренние чувства по-прежнему дадут праздник и радость. Возвращение к лучшему произведению Кальмана — всегда важный момент в жизни театра, своего рода обаяние, выявляющий сильные и слабые стороны коллектива.

Много лет на сцене Театра музыкальной комедии жил преимущественно музыка во всех его обличьях. Было тут немало интересных находок. Однако главный режиссер театра В. Воробьев пришел к тяжелому творческому расстройству. Попытка перестроить театр, ориентировав его на качественно новый вид музыкального спектакля, обрубив связь с классической опереттой, не удалась. Практика показала, что при всех запознанных невосполнимой оказалась утрата бесхитростного лирико-романтического начала, веры в добро и радость жизни, культуры мелодий и вокала — всего того, что составляет исконную прелесть оперетты.

Впрочем, даже классике отдавался: за последние шесть лет были поставлены «Марица» и «Фрагмента», а еще раньше — «Летучая мышь». Эти спектакли идут и поныне. Но праздником они не стали. И дело тут не только в позиции тогдашнего главного режиссера.

Падение престижа классической оперетты — следствие, в частности, утраты ее оригинальной драматургии. В венской оперетте был найден секрет уникального слуха музыки и песни: созданные в единой эстетике, они составляли свой микромир, нерасторжимое единство, хранящее неуязвимость произведения. Ссылки на «паняношечку» прежних пьес проистекают от недооценки этой связи, и потому сами звучат достаточно нивно. Однако несколько десятилетий назад эти песни кем-то были объявлены не соответствующими музыке; их стали отсекать от клавира (так и хочется сказать — ампутировать) и к образовавшейся музыкальной

культе прилаживать новые, более «умные» и «социальные» тексты.

Заменивший сам по себе могли быть сработаны ловко (например, пьеса Эрдмана и Больнина к «Летучей мыши» или Массе и Червинского к «Веселой вдове») — это, пожалуй, лучшие образцы, но и они никогда не срастались с музыкой и оставались искусственной прищипкой. То же самое произошло и с «Фрагментами», и — в меньшей степени — с «Марицей».

Музыкальная драматургия стала разрушаться, ее пытались подпереть вставными номерами, а авторский замысел становился неузнаваемым. Зритель радостно идет на знакомое название, но очень скоро чувствует расслоение пьесы и музыки, потому неизбежно разочаровывается. У оперетты была своя постоянная заинтересованная аудитория — теперь она утрачена вместе с доверием к жанру. Публика театров оперетты стала случайной, равнодушной и скептической. Это ударило и по новому репертуару, но сейчас речь идет о классике.

Общей ее участи не миновала и оперетта «номер один» — «Сильва». Более тридцати лет назад в нашей стране была показана венгерская версия И. Бекефи и Д. Келера «Королева чардаша», созданная специально для великой актрисы Ханны Хонти, где главная роль принадлежала матери Эдвина Цецилии. По мотивам этой пьесы Ю. Шнишони создал русскую редакцию, поставленную в Ленинграде около 20 лет назад, однако не выдержавшую проверки временем. Ныне на ее основе создан собственный сценический вариант режиссер А. Велицкий. Таким образом, пошел уже третий слой переделок.

Правда, в новой работе постановщика А. Велицкого (режиссер А. Аратаян) музыкальных купюр почти нет, но сдвиг сюжетного акцента и введение новых персонажей потребовали вставных номеров и переосмысления основных. По замыслу Кальмана, героиней была Сильва — талантливая актриса, яркая человеческая личность. Теперь это

скромная, безукрасно одетая певичка, для которой приходится за крупную взятку устраивать ангажемент на гастроли. Теряют прежние значение связанные с нею музыкальные темы, а они-то и составляют главную ценность оперетты. «Судьбы музыкальные, созданные Кальманом», о которых поется в спектакле, оказываются скрываемыми.

В пьесе введено фарсовое начало, сказавшееся и в решении некоторых эпизодов, и в текстах пения. Отвычка от классической оперетты отразилась и на актерах, особенно младшего поколения: нелегко дается соблюдение строгого пластического рисунка, предписываемого фразой и мундиром. Почти бесцветная, полупрозрачная декорация и стилистический разнобой костюмов (художники С. Пастух и Г. Соловьева) тоже не очень точно отвечают кипучим страстям кальмановской музыки.

Следует отметить, однако, и ряд исполнительских и постановочных удач. Оркестр и хор звучат ярко и мощно (дирижер И. Пискарев, главный хормейстер А. Малыков, хормейстер В. Тимошенко). В вокальном плане обе Сильвы, В. Свиридова и В. Васильева, пока еще, пожалуй, сильнее своих партнеров — В. Матвеева и П. Дроцкого. Режиссерски эти роли разработаны, к сожалению, слабо, порой вопросы индивидуальности исполнителей. Гораздо более значительным получился вставной персонаж — уютный, вездесущий, всепонимающий Мишка (В. Кыплов и А. Пянков).

Одна из эффектистских сцен спектакля — встреча Ферри с Цецилией. Образ старого кутяны Ферри В. Тимошина подан почти до драматизма — погруженный в себя селовый романтик, хранящий свою юношескую мечту. Работа Тимошина и в вокальном плане одна из лучших. Более легко, с оттенком иронии играет эту роль А. Шаргородский. Обе исполнительницы Цецилии сумели сделать свою героиню центральной фигурой. У З. Виноградовой неожиданное и смелое сочетание элегической мягкости и властного, возбуждающего честолюбия. В высшей

степени интересен объемный характер, создаваемый Л. Федотовой: все еще ослепительно красивая, бывшая звезда кабаре выдерживает поистине титаническую внутреннюю борьбу между ностальгической тоской по прежней жизни, материнской любовью, желанием соблазнить княжеский престиж.

Обе исполнительницы прекрасно танцуют.

Танцев в спектакле очень много (балетмейстер Л. Травнин). Тут блистают оба исполнителя роли Бони. В. Фесенко сочетает комедийность в виртуозную пластику с лиризмом и теплотой; А. Бесков ограничивает образ эксцентрически-танцевальными красками. Остроумно решен дуэт Эдвина и Стасси (ее исполняют Т. Васильева и Е. Зотова).

Удачной находкой режиссера, явилось сохранение влимаости трехчастной структуры, традиционной для классической оперетты. Перед третьим актом разыгрывается забавная интермедия между дирижером И. Пискаревым и князем Леопольдом (Е. Тиличев играет его в ярко гротесковой манере, А. Аратаян в более «мягких комедийных тонах»), которую партнеры ведут с одинаковым удовольствием и каждый раз оснащают текст импровизациями. Но третий акт — едва ли не самое уязвимое место пьесы. Он написан без опоры на оригинал. Сильва и Эдвин, Бони и Стасси уже обвенчаны, все внимание отдается судьбе главного персонажа — Цецилии. Парад трех ее мужей (С. Выборнов, А. Бычков, Л. Кашкуров) несет откровенный привкус фарса. Вместо победы любовь над словесными предрассудками, излюбленной кальмановской темой, утверждается бесспорное превосходство честного труда на сцене кабаре над бездуховным княжеским существованием. Стало ли пьеса от этого современнее?

Нужно сказать, что «Королева чардаша» очень тепло принимается зрителями. Это и понятно — соскучились по любимым мелодиям. Тем не менее театру стоит задуматься над дальнейшей творческой программой освоения классики. Какая задача почетнее и благороднее — постигать лиризм подлинного классического произведения с позиций современной режиссуры и сценографии или же до бесконечности прииспекать автора? Думается, что не может процветать жанр, разрушающий свой фундамент. Как хочется, чтобы на «Королеву чардаша» этот процесс закончился.

А. ВЛАДИМИРСКИЙ