

# ТРИ СПЕКТАКЛЯ В ТЕАТРЕ ОПЕРЕТТЫ

Гастроли Краснодарского краевого театра музыкальной комедии

Вокруг оперетты поломано много копий. Трудно назвать другой жанр, о котором высказывалось бы столько противоречивых суждений.

Лишь несколько лет назад некий критик вещал на страницах одного журнала, что «для «Сильвы» и «Марицы» сочтены» и что «за отсутствием зрителя» означенные оперетты придется «убрать с афиши». Однако время шло, а «мрачное» пророчество критика не оправдывалось. И нет пока признаков того, что интерес зрителя к обьём популярным опереттам иссяк...

Но, конечно, дело не в скороспелых приговорах той или иной оперетты. Проблемы театра музыкальной комедии значительно сложнее.

Нигде мертвое так цепко не хватается за живое, как в опереточном жанре. Мы ценим великолепные, искрящиеся мелодическими богатствами произведения Оффенбаха и Штрауса, не можем не воздвигать долгие и чудесной музыки лучших оперетт Кальмана. Вместе с тем в опереточном наследии не мало кафешантанной пошлости и слащавой мелодрамы, воспевающей убогие чувства великосветских бездельников.

Для советского опереточного театра создание доброкачественного музыкально-комедийного репертуара одна из самых сложных проблем. И путь к решению ее лишь один — критический отбор лучшего из классического наследия, пастыливая работа по созданию советской оперетты, яркой, веселой, созвучной нашему лицу.

Спектакли Краснодарского театра оперетты показали, что мы имеем дело с коллективом, который вдумчиво работает над своим репертуаром и ставит перед собой серьезные творческие задачи.

Интересен в этом отношении открывший гастроли спектакль «Холопка».

Написанная четверть века назад «Холопка» Н. Стрельникова — одна из немногих ранних советских оперетт, оставшихся в репертуаре. Богатство мелодики, выразительная разработка музыкальных образов, колоритность оркестровки — это, прежде всего, обусловило жизнеспособность «Холопки». И хотя в музыке оперетты, ее сюжетных коллизиях явственно ощущается влияние канонических опереточных форм, но есть в ней и нечто новое, что отличает «Холопку» от многочисленных эпитомных произведений.

В комедии Стрельникова привлекает глубокое сочувствие к «горькой судьbine» талантливых русских людей, закрепощенных помещиками, острое обличение придворной челяди. Обладатель большого мелодического дара, Н. Стрельников в лучших сценах оперетты отлично использовал народно-песенное начало.

Либретто «Холопки» не однажды подвергалось изменениям. В новой редакции роль главной героини отведена русской актрисе Анастасии Батмановой. Сдержанно, но с большим внутренним волнением передает артистка В. Кривошеина душевную драму своей героини, которая после блестящего успеха на парижской сцене попала в положение крепостной. Драматически интересный образ создает и исполнитель роли Андрей Туманский. А. Весселов. Но раскрывая в трогательных и отлично спетых ариях лиризм чувств Андрея, артист как-то затупевывает его вольнолюбивый характер.

Своеобразно ведет роль графа Кутайсова, фаворита императора Павла, М. Лусинян. Как часто роль эту играют в дешевой шаржированной оперетке или же придают облику Кутайсова дубочные черты

злodeя-крепостника. М. Лусинян трактует роль выскочки-графа значительно глубже. Это тоже холоп, но холоп по призванию. Лавейская любовь к «обожаемому монарху», старческое сластолюбие, наглость и трусость — все эти черты органичны в Кутайсове. Особенно забавен он в третьем действии, когда, переодетый в библю платя, все же пытается сохранить какие-то признаки графского достоинства.

Мастерски проводит роль барского прислужника Елпидифора артист Г. Н. Ухов.

Спектакль задуман постановщиком Г. Спектором в широком плане историко-бытовой комедии. В пределах жанра режиссер стремится дать картину нравов, развлечений крепостника-вельможи, его быта. Чувствуется тщательная работа над массовыми сценами, хотя режиссеру и не всегда удается преодолеть статичность хора (сцена на балу). Громогласно оказалась со своими сложными декорациями феерическая танцевальная картина «Солнце и луна». Вообще балетная группа театра (балетмейстер М. Цейтлин) значительно сильнее в характерном танце, чем в балетной классике.

На сложном и трудном пути становления советской оперетты были свои удачи и неудачи. Новая жизнь и ее новые герои не укладывались в застывшие формы старой оперетты. От создателей советской оперетты требовалось подлинное новаторство, плетный пересмотр жанра.

Окрашенный в светлые радостные тона спектакль «Самое заветное» (режиссер Ф. Ковровский, художник А. Чечин) показал большие возможности театра оперетты в воплощении современной темы.

Композитор-песовник В. Соловьев-Седой написал для этой комедии музыку своеобразную, полнобровную. Глубоко лиричные, задумчивые песни героев, полные задора танцы колхозной молодежи, бодрые, широкие хоровые сцены — все это написано со свойственным композитору мастерством. Музыку комедии пронизывают живые народные интонации. Но жаль, что композитор не дал развернутых музыкальных ха-

рактеристик героев. Как ни хороши отдельные песни, они не могут заменить музыкальную драматургию, без которой действие всегда будет носить разбросанный, «дивергентный» характер.

В пьесе В. Масса и М. Червинского много по-настоящему комедийного. Текст песни и куплетов зачастую свеж и оригинален, есть в нем остроумные находки и неожиданные повороты. Однако, драматургическая основа оперетты весьма зыбка, в сюжете осталось немало натяжек. История с рекордом комбайнера Павла, его протест против использования второго комбайна, разработанный студенткой Настей график уборки — во всем этом много надуманного. Есть в оперетте «проходные», вялые сцены, которые носят чисто служебный характер. Главные лирические герои комедии не столько действуют, сколько вздыхают и терзаются (хотя поводы для этих терзаний не очень убедительны). Тут авторы отдали дань опереточной традиции.

В спектакле «Самое заветное» видна любовная работа коллектива театра над современным материалом. Чувствуется, что артисты не просто смыслили парижские фразы и изысканные дамские туалеты на сцене, а и ситцевые платинки колхозных парней и девушек, но что они по-настоящему поняли и новую природу своих героев.

Полная обаяния, искренняя в своих чувствах, лишенная жеманства девушка — так она пела колхозница в будущий агроном Настя в исполнении Е. Белоусовой. Поет артистка душевно, музыкально, избегая мелодраматического надрыва, в который легко впасть в этой роли.

Несколько труднее преодолевает схематизм образа исполнитель роли комбайнера Павла Куликов А. Весселов, хотя и на этот раз он показал себя хорошим вокалистом.

Тонкое комедийное мастерство показал в роли пройдохы Калкушева Б. Варшавский, хотя авторы порою заставляют его произносить весьма примитивные остроты. Калкушев единственный сатирический образ комедии. Комедийность других ролей

строится, главным образом, на напыщенной изживанной теме о робких влюбленных, не решающихся признаться в своем чувстве. Можно пожелать, что авторы так ограничили свои сатирические средства.

В произведениях мастеров оперетты жизнепестрая и богатая музыка, виртуозность вокальных партий сочетались с острой шуткой, сатирой, пародией. Эти же качества нужны и советской оперетте, где средства сатиры должны служить осмелению и бичеванию старого, отжившего, что еще мешает нам в труде и в быту.

Очень хорошо себя показала в спектакле «Самое заветное» балетная группа. Танцы колхозной молодежи исполняются с большим задором, с настоящей увлеченностью.

\*\*\*

«Фиалка Монмартра» — одно из самых привлекательных созданий венгерского композитора Имре Кальмана. Как и все лучшее, что вышло из-под пера этого мастера оперетты, «Фиалка Монмартра» представляет собою чудесный сплав ярких, легких и блестящих оркестровых мелодий. Музыка ее задумчива, лирична и отличается той грациозностью и блеском, которые присущи наиболее талантливым произведениям этого жанра. В центре оперетты — образ простенькой девчонки из предместья и ее друзей — легкомысленных, но честных и одаренных представителей парижской богемы, которых автор противопоставил тупым и ограниченным буржуа.

Конечно, в «Фиалке Монмартра» слышится дух венской оперетты с легкостью ее драматургии и поверхностной обрисовкой персонажей. Однако, при всей незатейливости и общечеловечности содержания, оперетта дала театру (постановщик Г. Спектор) интересный материал для живого, веселого спектакля.

Фиалочка — Виолетта у молодой способной артистки К. Крахмалевой — невинный образ уличной певички. Ее чувство к художнику Раулю просто и непритязательно. Внешняя угловатость выросшей в нищете девчонки сочетается в ней со скрытым душевным изяществом. Поет артистка

просто, легко, как и должно петь это дитя Парижа, изливающее в песню свои сокровенные переживания.

Милой, колоритной получилась и соперница Виолетты натурщица Нинон. Артистку Л. Рогову не увлекли «каскизные» возможности этой роли. Грубовато чувственная, жадная к нарядам, к блеску «шикарной жизни», ее Нинон вместе с тем где-то сохраняет черты простой любящей девушки.

В более традиционном плане ведет роль художника Рауля А. Федосов. Обладатель сильного, чисто звучащего голоса, он хорошо справляется с вокальной партией. Но артиста сковывает некоторая изолированность, самолюбование. Поэтому такмы холодом пест от его отношений к Нинон и Виолетте.

Из образов комического плана наиболее выразителен Парализ. Глуповатая, хотя и добродушная, физиономия, важность суебного пристава и энтузиазм бездарного музыканта — все это очень сочно передано Г. Варлаамом.

В ином плане показан Фраскати — грубый солдафон, попавший с конюшни в министры изящных искусств. Это чисто буффонская маска, опереточный штамп. А жаль, что артист Г. Лабинский не использовал более глубоко сатирических возможностей этой роли.

Театру многого еще предстоит сделать, чтобы избавиться от поверхностной буффонады, очистить текст оперетт от плоских шуток и неспритязательных острот. Чем больше жизненной достоверности, специфической правды будет в его спектаклях, тем ближе они будут зрителю.

Краснодарский театр находится в процессе творческого роста. Он имеет профессионально подготовленную режиссуру, хорошо поставленную музыкальную часть (лиризаторы Я. Верховский и М. Кираков), способных вокалистов и артистов с комедийным дарованием. Важно лишь, чтобы театр не снижал требовательности к себе, держал курс на высокую музыкальную и сценическую культуру, смело решал свои большие идейно-творческие задачи.

Д. ГЛИКШТЕЙН.