

# О художественных образах и готовых схемах

## Заметки о спектаклях Воронежского театра музыкальной комедии

Пожалуй, ни один жанр искусства не сделал такого резкого скачка, как жанр музыкальной комедии. Если десяток лет назад в репертуаре театров насчитывались единицы советских оперетт, то за последнее время их количество составило около полусотни. Конечно, не все они равноценны, не все получили признание и широкое распространение. Тем не менее именно произведения советских композиторов определяют теперь репертуар театров музыкальной комедии, в том числе и Воронежского.

Но значит ли это, что театры отказались от западной оперетты? Конечно, нет. Не только классическая музыка Оффенбаха, Штрауса, Планкетта, Леока, Целлера, но и лучшие «ново-венские» оперетты удерживаются на советской сцене.

Что же привлекает в них театры и зрителей? Прежде всего — необычайная мелодичность музыки, ее легкость и непосредственность. Правда, вряд ли мы найдем в опереттах Кальмана или других подобных ему авторов глубокие социальные идеи; но лучшие их произведения, бесспорно, проникнуты гуманизмом, они оптимистичны, в них звучат определенные демократические мотивы. Бескорыстность, находчивость, моральная чистота людей из народа или преодоление сословных предрассудков, порицание стяжательства и ханжества. — разве это может остаться незамеченным даже в обилии «развлекательных» сцен, любовных интриг и всевозможных авантур, вплетенных в сюжетную ткань таких оперетт?

Но сценическое воплощение произведений типа «ново-венской» оперетты, что называется, пазка о двух концах. Увлекая своей музыкальностью, они часто не лишены (даже в новом тексте) плоских шуток и сомнительного юмора. Довольно скупой материал дают они и для показа разнообразных художественных образов. Как правило, в каждой из них — привычные герой и героиня, наделенные возвышенной лиричностью, неунывающий простаки и беззаботная субретка, неременная пара смешных стариков, да потешный полусмен, пядь прихорковатый граф, или какой-либо иной титулованный бездельник.

И здесь уже многое зависит от режиссера, от актеров: найдут они нужный художественный образ, отличный от «двойродного брата» из другой оперетты, или пойдут по проторенной дорожке, перенося дежурные маски из одной оперетты в другую?

Достоинство многих артистов и режиссуры Воронежского театра музыкальной комедии состоит именно в том, что в его постановках — не только современных пьес, но и старых оперетт — мы видим немало настоящих художественных образов, воплощенных творчески, осмысленно, интересно.

Вот на его сцене возникает уголок Монмартра — прославленного района Парижа. Многоэтажные громады домов и жиденькие перила крылечек, блеск карнавальных фонарей и бедность дешевых мансард, шик аристократов да куртизанок, прикрывающий их моральную нищету, и полуголодное существование талантливых художников, которое не способно сломить их жизнелюбие... Этими контрастами в спектакле «Фиалка Монмартра» проникнуто все — от красочных декораций художника Р. Налбандяна до удачных приемов игры большинства исполнителей. И в спектакле, в конце концов, запоминается не то, что автор излишне идеализирует богему, а то, что простая девушка с улицы — Виолетта и ее друзья берут верх над аристократическими прихлебателями.

Большинство сценических образов здесь наделено четкой и верной характерностью. Душевная и неутомимая хлопотунья Виолетта (В. Аксенова), холодная и избалованная Нинон (И. Колесса), острый Анри Бенье (О. Пославский), подлый лирических порывов и увлечений Рауль

Камье (А. Миллер), — каждый из них выразительно доносит особенности своих героев. И, пожалуй, только один из обитателей мансарды — композитор Флоримон Ллонэ остался некоей абстрактной фигурой, для которой арт. Е. Мертенс не нашел никаких типических красок.

В следующих спектаклях зритель увидел многих из этих актеров уже в новом качестве, — они не повторили старые образы. Арт. И. Колесса нашла тонкие переходы от высокомерия Марицы к ее увлечению, от снисходительного смеха — к грустным раздумьям, от разочарований — к бурной радости. Свежими острохарактерными штрихами (в манерах внешнего сценического поведения, в тоне голоса, в богатой мимике) нарисовал В. Владимиров законченный художественный образ другого персонажа «Марицы» — Коломана Зупана. Он так же оригинален, как оригинален судебный пристав Парализ из «Фиалки Монмартра» и ростовщик Мендозо из «Дня чудесных обманов» в исполнении К. Олышева. Качества сценического перевоплощения показал О. Пославский, сыгравший затем роль Черного Орла в «Роз-Мари».

Мы видели и у некоторых других актеров попытки разнообразить облик своих героев. Если в «Фиалке Монмартра» А. Миллер стремился к поэтичности образа художника, то в «Марице» у его Тасилло больше бытовых красок, резче жесты, прянее натура. Но вот он в роли Джима из «Роз-Мари»; сюда-то артист уже не вносит ничего нового. Не оказалось никаких новых находок и в исполнении им роли донна Антонио («День чудесных обманов»).

Это тем более странно, что «День чудесных обманов» вообще не подходит под общую мерку оперетт. Выйдя из-под пера знаменитого английского драматурга Р. Шеридана, эта комедия дает великолепный материал для увлекательной игры, исключаяшей малейший штамп. Воссоздавая испанский колорит и приближаясь по своему характеру к классической испанской комедии плаща и шпаги, она обязывает к романтической приподнятости образов и всего спектакля. Этого-то романтического влета и не оказалось в игре А. Миллера.

Жаль, что и талантливый артист Г. Дарский, с таким творческим мастерством воплотивший хотя бы образ Павла I в «Дочери фельдмаршала», не пошел в комедии Шеридана дальше наброска

примелькавшегося водевильного или опереточного скряги.

Конечно, конкретные исторические образы богаты интересными подробностями, которые использует и передает актер. Но значит ли это, что Б. Петровский, порадовавший зрителя таким ярким и неповторимым образом Суворова в той же «Дочери фельдмаршала», должен быть одинаковым в иных спектаклях? А между тем, несмотря на большое обаяние, его простаки и в «Марице», и в «Роз-Мари», и в других спектаклях, как две капли воды, похожи друг на друга; вряд ли здесь выручает некоторая разница в ритме речи.

И почему Л. Федорова, проведшая в «Дочери фельдмаршала» главную роль с таким тактом и внутренней собранностью, прибегает к явному нажиму, наигрышу в «Марице»? Можно ли, увидев сочный образ отца Набло в «Дне чудесных обманов», слепо следовать А. Аркадьевым, довольствоваться той поверхностной, избитой схемой, к которой он прибегает в «Марице»? Зачем, наконец, Н. Валентинову, показавшему себя в современных музыкальных остроумных и разнохарактерных комедийных актером, потребовалось повторять одни и те же легковесные приемы в старых опереттах?

Спектакли Воронежского театра радуют обилием хороших голосов и балета. Особенно удаются такие картины, как финальная сцена карнавала в «Фиалке Монмартра», превратившаяся в настоящий каскад грациозных движений, мелодичных звуков, ярких огней и блистающих красок. Не уступают ей и темпераментные индийские танцы в «Роз-Мари», насыщенные восточным колоритом. Очень выразительны эксцентричные танцы Т. Налбандяна. Запоминается универсальное искусство танца, вокала и драматической игры заслуженной артистки Таджикской ССР З. Приваловой, особенно в «Дне чудесных обманов». Стройно и слаженно звучит оркестр, умело управляемый опытными дирижерами Э. Хинкисом и В. Бектабековым.

Но далеко не всегда удовлетворяет режиссерская работа М. Веризова, особенно в массовых сценах с хором. Статичность, безразличие к происходящим событиям, формальные движения и возгласы отличают многих их участников, а порой и целые сцены. Некоторые балетные сцены выглядят просто либертизмом, не связанным органически с действием спектакля.

Между тем сумел же тот самый режиссер интересно поставить, например, сцены уличной толпы в «Фиалке Монмартра», где персонажи без текста живут, общаются друг с другом, перебрасываются цветами, приветствуют или вышучивают своих соседей, проявляют участие к судьбам героев. Почему бы не сделать так и в других спектаклях?

Г. КНЯЗЕВ.



НА СНИМКЕ: сцена карнавала из спектакля «Фиалка Монмартра».