

# ДВИЖЕНИЕ ОПЕРЕТТЫ

КРАСНОЕ ЗНАМЯ

г. Владивосток

ПОЧТИ МЕСЯЦ прошел со дня открытия во Владивостокской гастрольной Хабаровского театра музыкальной комедии. Накопленные за это время впечатления позволяют сделать безоговорочный вывод: хабаровчанам сопутствует успех. У порога театра спрашивают «лишний билетик», зрители не скушаются на смех, аплодисменты и цветы.

Зрительская любовь к оперетте общеизвестна. Оперетту любят и, как часто бывает в подобных случаях, многое ей прощают. Простоватость называют «миллой», легковесность содержания зачисляют в признаки жанра, старые остют не замечают. Скажем сразу: хабаровчане не во всем свободны от этих «слабых», но было бы несправедливо сосредоточить на них свое критическое внимание: гастрольные поездки дают повод для иного разговора.

Начать его хочется со спектакля, показанного театром в числе первых, — «Бабий бунт» Е. Птичкина, либретто К. Васильева и М. Пляцковского. В подзаголовке пьесы значится: «Казачья музыкальная комедия по мотивам «Донских рассказов» М. А. Шолохова». Выбор материала несколько настораживает: выдержит ли нежная оперетта вторжение неприглаженных, острохарактерных шолоховских героев?

Первое впечатление: создание бытовой, жанровой картины поставлено во главу угла этой постановки. Замаячила по сцене фигура, которую условно можно назвать «вечно пьяный казак», появился стол, уставленный огромными бутылками, — в то время, как бабы косили, утирая пот со лба, мужчины «отдыхали», гряднули соленые шуточки...

И все же «бытовая стихия» не захлестнула спектакль. Режиссером А. М. Эстриным была верно найдена мера сценической условности, необходимой при постановке такого рода спектаклей, близких жанру «народной комедии». Жанровые сцены «Бабьего бунта» органично переходят в хоры и пляски, вокальные номера никак не назовешь вставными, герои поют тогда, когда не петь уж никак невозможно: переполняют любовь молодые души лихого гармониста Николки (С. Боридко) и предводительницы «Бабьего бунта» Насти (М. Богатова), Семки (Б. Симонов) и Маринки (Н. Болдырева), трогает казаков рассказ Игната Григорьевича (П. Боровский), и рождается песня — привольная, широкая, как донская степь.

Сценографический образ спектакля — огромный подсолнух, в котором, словно семечки, теснятся казачьи хаты. Он символизирует устремленность к новому, светлому казачьей станицы первых лет Советской власти, в истари заведенный уклад которой, подробно воспроизведенный на сцене, вторгалось неслыханное: бабы, подстрекаемые «стриженной», «городской» Настей, вздумали отстаивать свое достоинство и равные с мужиками права. Несколькими годами раньше не стал бы, верно, даже казачий председатель (заслуженный артист РСФСР И. Желтоухов) изобретать хитроумных планов мщения, «зараз» бы пресек эти «бабьи шутки». А нынче — времена не те. И нехотя, хорохорясь и поругиваясь в сердцах, но отступает он перед «пробудившимся сознанием» своей жены Марфы (народная артистка РСФСР З. Гримм-Кислицына), потому что чувствует правоту и силу не просто «бабьего бунта», а того нового, что его породило.

Своими выразительными средствами, своим языком театр в «Бабьем бунте» говорит о серьезном и важном, не теряя при комедийной остроте, ни лиричности музыкального действия. Есть в спектакле

элементы «старой оперетты», есть — новейшего «мюзикла», иногда проглянет стиль народного лубка, но в целом яркое, пестрое и жизнерадостное создание хабаровчан трудно поддается точному жанровому определению. Гейтр пошел по единственно верному пути: неповторимая атмосфера шолоховских рассказов «не вписывалась» в рамки традиционной оперетты, и от них с легким сердцем отказались, «выплатив» определенную дань: «комический старик» и «комическая старуха», а также трюки с перевоплощением, рассчитанные на немедленную реакцию зала, — видимо, наиболее живучие «пережитки» старой оперетты.

Заговорив о «старой оперетте», хочется остановиться на двух спектаклях — «Граф Люксембург» Ф. Легара и «Королева чардаша» И. Кальмана. Первые традиционны от начала до конца, и оценивать его, видимо, возможно лишь по вполне определенным меркам: «аристократичен» ли артист Н. Леонов в роли графа Рене Люксембурга, обаятелен ли «простак» Арман Бриссар (Б. Симонов), в достаточной ли степени наделены «парижским» поском Анжел Дидье (З. Макашина) и Жюльетта Вермон (Н. Болдырева), по всем ли статьям смешон и глуп маркиз Альфонзо Педро (В. Хозяичев). В большей или меньшей степени, но на все эти вопросы можно ответить положительно. Музыка Ф. Легара очаровательна, постановочное решение не вызывает споров, но такая стерильность, как нам кажется, уже не интересна ни режиссеру, ни актерам, и спектакль без особого блеска катится по давно проложенным рельсам к счастливому финалу.

В том, что это не единственный путь для «неовенской» оперетты на современной сцене, убеждает постановка главным режиссером театра Е. Д. Туговиковым «Королевы чардаша» («Сильвы»). Изменение названия не случайно: у оперетты появилась новая редакция, в которой сделана попытка, ради прояснения общей мысли, отказаться от привычных текстов арий и дуэтов, избавиться от замедляющих действие трюков. Нельзя сказать, что текст переработан так, что свободен от «красивого» пустословия. Но теперь простые и дружеские отношения заведомо «Орфеума» более четко противопоставлены обитателям «замка», плеще глаза сохраняющим внешнюю благопристойность и свою «породистую родословную», а оттого и конфликт получил дополнительную остроту и свежие краски.

Режиссер стремился избавиться от надоевших штампов и в обрисовке центральных персонажей, но привычка в данном случае все-таки сильно заметна: исполнительница роли Сильвии (так «посерьезнола» Сильва) З. Макашина обладает хорошими вокальными данными, но зачастую статична, а от «простой девчонки», ставшей «королевой чардаша», ждешь юмора, блеска и искрометности. Сходные упреки можно предъявить и артисту Н. Леонову; драматический и пластический рисунок роли Эдвина им проработан недостаточно четко.

Есть и актерские удаи: мила, жива, очаровательна и чиста Стази (Н. Миронова), а ее партнер Бони (Б. Симонов) срывает главные аплодисменты зала. Трагикомичен М. Кон в роли фон Вайлсхайма. Его фраза «Всю жизнь прожил с пол-крошкой, а мой сын — простая дворянка» не вызывает раскатов хохота — жалкий, маленький человек, он так уже никогда и не поймет, что же произошло здесь, на балу.

А на балу — да-да — победила любовь и дружба. В

этот нехитрый вывод, который мы уносили и со спектакля «Граф Люксембург», постановщик «Королевы чардаша» внес важное дополнение: мотив тоски героев по простоте и естественности человеческих отношений, и нельзя не назвать главных его носителей — Цецилию в прекрасном исполнении З. Гримм-Кислицыной и Фери А. Эстрина.

Из всего сказанного, вроде бы, напрашивается вывод: смелое надо театру ломать привычные рамки! Когда он делает это — удаи: «Бабий бунт»; в определенной степени — «Королева чардаша». Но не будем спешить с выводами. Старые «венские» оперетты не так просты, как кажется. Их внутренняя логика устойчива, трудно поддается вторжению извне. Подлинное поле для экспериментаторства — современные спектакли. Среди них — «Звездный час» В. Гроховского на либретто В. Шульжика. Эту постановку театр посвятил знаменательной дате в своей жизни — пятидесятилетию со дня образования. Премьера состоялась в день открытия XXV съезда КПСС. Это первый в стране спектакль о строителях Байкало-Амурской магистрали.

И вновь перед театром встал тот же вопрос, что и в постановке «Бабьего бунта»: есть яркий и совершенно чуждый привычному жизненный пласт. Как рассказать о нем языком оперетты? Задача крайне сложная. И театр еще раз сделал совершенно правильный выбор: нельзя произвольный конфликт на строительство моста, нравственные поиски героев, тему трудового подвига (а все это составляет основу пьесы В. Шульжика) втискивать в привычные опереточные рамки. Театр ставит «музыкально-героическое обозрение», и в нем есть где развернуться актерскому дарованию И. Желтоухова, который проследит путь своего героя от полной «потерянности» до гражданской зрелости, не кажется неуместными яростные споры Владимова (Ю. Тихонов) с ретроградами от строительства, «узнаваемая» фигура некоего Гансулия, привезшего тайгу два чамодана роз, чтобы «украсить» три комсомольские свадьбы и с полным кошельком вернуться в свой теплый край.

Но, признавая общую удачу спектакля, поставленного Е. Д. Туговиковым и И. Б. Борисовым, необходимо сказать: не убожались углубления психологической разработки характеров и даже преуспев в этом, театр в «Звездном часе» не достиг необходимого синтеза драматического и музыкального начала спектакля. Практически все вокальные номера здесь — вставные (их и поют часто не герои, а некие молодые люди в стройотрядовских куртках, не участвующие в действии непосредственно). Одно это не позволяет назвать спектакль музыкального театра безусловной удачей. Видимо, смелее надо было пользоваться формами мюзикла, где и трудовой процесс, и нравственные поиски героев получили бы возможность сформироваться в музыкальные и пластические образы.

И тем не менее «Звездным часом» хабаровчане еще раз вызвали к себе уважение владивостокского зрителя. Театр ищет новые формы выразительности, отваживается на постановку спектаклей на актуальную тематику и во многом добивается удаи. Это говорит о крепости художественной и общественной позиции театра, о том, что поиски его идут в верном направлении.

В. МАМОНТОВ.