

Полна ли мера одобрения?

ТРУДНО живется опереточно-му искусству, очень трудно, потому что всегда эта «легкомысленная» муза становится предметом спора, всегда к ней относятся с некоторым недоверием. Что же это за вид искусства?

Оперетта — один из наиболее демократических театральных жанров, не требующий от зрителя такой серьезной музыкальной подготовки, которая необходима для понимания оперы или балета. Мир оперетты прост, ясен, не обрамлен сложными философскими проблемами. Оперетта воздействует не глубокомыслием, а яркостью, броскостью, остротой своих положений, рассчитанных на мгновенную эмоциональную реакцию зрителя.

И, разумеется, как говорил К. С. Станиславский, «...оперетта, водевиль — хорошая школа для артистов...» Это, во-первых. Во-вторых, оперетта, как наиболее популярный вид искусства, призвана играть важную роль в формировании эстетических вкусов, являться хорошей школой музыкального воспитания широких масс. И это, пожалуй, основная задача современного театра музыкальной комедии.

Как же представляют себе эту задачу наши гости — коллектив Хабаровского краевого театра музыкальной комедии? Достаточно ли высок уровень их спектаклей? Каковы вообще творческие установки театра?

Новосибирцы очень тепло встречают гостей. Достаточно побывать на нескольких спектаклях хабаровчан, чтобы убедиться в этом.

Познакомившись же поближе с театром, задаешься вопросом: а все ли, что подается со сцены, следует принимать так безоговорочно и награждать столь бурными аплодисментами, долженствующими выражать полную меру одобрения? Очень хотелось бы дать положительный ответ, но, к сожалению, это значит покривить душой.

Чтобы получить полное представление о творческих наклонностях, скажем, пианиста-исполнителя, чтобы определить его художественные вкусы, его устремления, увидеть его лицо как артиста, необходимо в первую очередь знать, какие музыкальные произведения входят в его репертуар. Прямая аналогия с театральным коллективом. Репертуар — творческое лицо театра. Всякого театра.

Даже при беглом знакомстве с репертуаром Хабаровского театра

остается впечатление слишком большого разнообразия произведений, а, точнее, пестроты: Ф. Лёгар — «Цыганская любовь», «Веселая вдова» и Д. Модуньо — «Черный дракон»; И. Штраус — «Король вальса», «Летучая мышь» и А. Сандлер — «На рассвете»; Л. Лядова — «Под черной маской», О. Стодгарт и Р. Фримль — «Роз-Мари»...

Трудно ухватить какую-то одну определенную линию в выборе произведений, не ощущается общей направленности репертуара. Конечно, если коллектив обладает огромными творческими возможностями, очень силен с технической стороны, то все это, безусловно, позволяет брать за столь разноплановые произведения. Но даже при таких условиях все же должна чувствоваться весьма определенная линия, система в составлении репертуара. Русло, по которому идет развитие театра, должно иметь четкие берега. А этого как раз и не хватает театру. Если бы расплывчатость контуров основополагающей линии театра оправдывалась малым опытом, как говорится, непродолжительностью стажа, в этом случае меньше было бы оснований тревожиться. Но ведь театру уже сорок лет (организован в 1926 году). Срок не маленький. Пора бы обрести свое индивидуальное лицо.

ОПЕРЕТТА, как и опера, жанр синтетический, следовательно, чтобы создать единый и действенный сценический образ, артист оперетты должен привлечь все свои вокальные, пластические и драматические данные. «Поющий актер» — так в двух словах сформулировал В. И. Немирович-Данченко всю сумму задач, выдвигаемых перед артистами театра, то есть в одном лице должны сочетаться драматический актер, певец и танцовщик. Должны-то должны, а как получается на самом деле? Артисты, в основном, более сильны в отношении актерских данных.

Нельзя отказать артисту В. Агичу в комедийном таланте. Искренний и безудержный смех вызывает комично-устрашающий гнев его Тома Джеффериса в оперетте «Черный бриллиант» (режиссер засл. арт. РСФСР А. Гримм), который вместо угодливого подобию страсти наконец-то находит методы решительного воздействия на свою жену (Эльна Грей в исполнении арт. З. Кислицыной), чем вызывает ее удивление, страх и затем полное восхищение таким

проявлением «мужской воли». Гораздо слабее играет В. Агич в оперетте И. Штрауса «Король вальса» (Людвиг-композитор).

Жанна в трагикомедии «На рассвете» (музыка А. Сандлера) и Камилла в музыкальной комедии «Королева красоты» (музыка нар. арт. РСФСР лауреата Государственной премии СССР А. Новикова) — наиболее интересные актерские работы О. Поляковой. Революционерка, погибающая от рук белогвардейцев, и девушка с героической Кубы, которая тоже становится жертвой наемницы контрреволюции, — эти два образа очень близки друг другу по идейному замыслу, по героической окраске, наконец, по той целеустремленности, что наполняет эти образы.

Исполнительнице ролей Жанны и Камиллы как-то особенно близки ее героини — она очень тонко чувствует и передает волевою напористость Камиллы, ее уверенность в победе своего народа над врагами революции.

Полного же слияния с образом, «вживания» в него артистка достигает при исполнении роли Жанны. Вот Жанна пытается убедить актрису Веру Холодную (арт. В. Рыбалкина) выступить перед французскими моряками с призывом покинуть берега России; когда же ей это не удастся, она сама обращается к матросам, и как проникновенно звучат ее слова, сколько в них страстной убежденности!

Менее яркое впечатление оставляет О. Полякова в оперетте «Черный бриллиант» (певица-японка Юшши, полюбившая английского моряка Чарли). Здесь ощущается некоторая скованность, заторможенность, нет такой самоотдачи, как в трагикомедии «На рассвете».

Из актерских удач следует отметить исполнение засл. арт. РСФСР И. Войнаровского («На рассвете» — Мишка-Япончик, Бернардо в «Королеве красоты»), но опять же приходится говорить лишь об игре, а не об исполнении в целом, ибо назвать артиста «поющим актером» — значит сделать большую натяжку.

Сильную досаду вызывает Эльна Грей (оперетта «Черный бриллиант») в исполнении арт. З. Кислицыной. Что же вызывает протест? Чрезвычайно слабые вокальные данные актрисы и чрезвычайное утрирование всех отрицательных качеств Эльны, что придает черты пародийности этому образу.

БЕЗУСЛОВНЫЙ плюс всех спектаклей — хорошее сценическое оформление, интересное, тающее в себе что-то новое, неожиданное.

Символический черновыи крест, в тени которого работает рация, связывающая врагов революционной Кубы («Королева красоты» — режиссер-постановщик И. Барлянд), оригинальное решение хореографической сценки «русский богатырь» («Под черной маской» — постановка режиссера Яна Лельганта, художник С. Болле) — что-то в стиле М. Фокина: на черном фоне появляются летающий дракон с длинной бородой и русский богатырь с огромным, ярко горящим мечом в руке. Эффектное зрелище!

Однако есть одно «но», которое входит в область режиссерского искусства. Не считают ли хабаровчане музыкальную комедию настолько веселым и легким жанром, в котором позволительно откровенно пошлые сцены? Ведь эпизод раздевания мнимой «дамы» («Королева красоты»), да еще с такими просто циничными жестами, уместен скорее на подмостках какого-нибудь западного кафе-шантана.

Какое место занимает дирижер в опереточном спектакле? Дирижер, словно сердце, — главный орган управления организмом. Начинает сердце работать с переборами — нарушается работа всего организма. Отсутствие контакта между дирижером и исполнителями-артистами ведет к существенным просчетам в ходе спектакля. Этот значительный минус наиболее отчетливо проявлялся в массовых сценах: в ансамблях, больших хоровых финалах. Тем печальнее, что это не один и не два случая, а почти закономерность, и нельзя назвать ни одного спектакля, который был бы проведен достаточно согласованно.

Н. ФЕДОРОВА.