

Недельная афиша краевого театра музыкальной комедии так и пестрит названиями венских оперетт: «Сильва», «Баядера»... На днях к этому перечню прибавилось еще одно: прошла премьера «Марицы». Не может не возникнуть вопрос: была ли столь острая необходимость вновь обращаться к И. Кальману, которым и без того перенасыщен репертуар? На наш взгляд, нет.

Оговоримся сразу: мы далеки от мысли отвергать И. Кальмана вовсе, признавать красоту его музыки — мелодичной, эмоциональной. Произведения выдающегося венгерского композитора занимают видное место среди оперетточных классики и поныне устойчиво сохраняются на сцене.

Однако в подавляющем своем большинстве театры музыкальной комедии страны давно уже поняли, что отнюдь не Кальманом определяется линия репертуара, и упорно, последовательно работают над современной тематикой. Пятигорский коллектив в начале нынешнего сезона также провозгласил курс на современность но по существу сделал в этом направлении лишь робкие шаги.

Но вернемся к «Марице». Думается, что если уж пьеса поставлена, то во имя того, чтоб продемонстрировать перед зрителем все ее лучшие достоинства. При всей наивности сюжетов, оперетты И. Кальмана далеко не лишены интересного содержания и возвыша-

ются над банальной посредственностью буржуазной пошлятины, широко распространенной на капиталистическом Западе. Музыка, построенная на подлинных венгерских напевах, то зажигательных, то лиричных, известная доля романтики, тонкая издевка над глупцами и бездельниками из среды аристократов придают «Марице» определенную остроту, очарование. По характеру своего творчества, по тонкости юмора И. Кальман сближается в какой-то мере с классиком венгерской литературы К. Миксатом, который хотя и идеализировал дворянство, но высмеивал, выставлял на показ его нравственные пороки, осуждал кастовую замкнутость.

Случилось же так, что в период загнивания буржуазной культуры на Западе и в России произведения И. Кальмана, равно как и других классиков ранней и поздней венгерской оперетты, подверглись модернизации, искажениям, были принижены вопреки первоначальному смыслу, вложенному в них авторами, поставлены «на потребу» мещанской публике. Немало труда пришлось потом положить советским либреттистам, чтобы очистить тексты пьес от всего напущенного, пошлого, придать им по возможности реалистический характер.

Существует несколько вариантов либретто. Как ни странно, режиссер В. Чекалов выбрал один из самых худших. В варианте,

поставленном театром, по существу выхолены сатирические характеристики многих персонажей, диалоги между Тассило, Коломаном Зупаном и Популеску представляют собой набор беззубых, плоских острот. Бессмысленность текста доходит порой до абсурда. Не случайно на заседании художественного совета театра исполнительница роли Божены И. Дубницкая вынуждена была заявить: «Образ в тексте до того оглушен, что не представляешь себе, как играть»...

Недостатки либретто усугубляются тем, что некоторые актеры допускают отсебятину. В результате рождаются речевые перлы вроде «пергидролевой блондинки», «пленарного заседания», «сокращения штатов» (это в эпоху венгерских графинь и князей!).

В расчете на кого это делается? Советский зритель вырос, ему не по душе плоское паясничанье. В зале слышалось мало смеха, но зато много возмущенных восклицаний. Один пожилой человек, видимо, искушенный театрал, сказал: «Безобразно! Такую «Марицу» только во времена нэпа можно было увидеть!»

Невдумчивый, поверхностный подход режиссера к постановке сказался и в работе с исполнителями. Стройного, цельного ансамбля в спектакле не получилось.

В музыкальном отношении (дирижер Б. Пинский) спектакль сделан гораздо ровнее: стройно, вы-

разительно звучит оркестр, тщательно разработаны вокальные партии.

Мы видели двух исполнительниц роли Марицы: Е. Зайцеву и Л. Перевоицкову. Е. Зайцева проделала значительную работу. Великолепно сделан первый выход Марицы — блестящей великосветской дамы, избалованной женщины, привыкшей подчинять всех окружающих своим желаниям. Игра Е. Зайцевой темпераментна, прочувствованна, она хорошо рисует внутреннюю борьбу чувств в душе Марицы, которой приходится выбирать между дворянской гордостью и любовью. Следует отметить, что в отдельных сценах игре артистки недостает тонкости. Это портит образ, идет в разрез с его социальной принадлежностью. Л. Перевоицкова неплохо справляется с вокальной частью роли, держится изящно. Но игра ее подчас холодна. Артистка мало общается с партнерами по сцене, а говорит и поет в зрительный зал. Это скрывает ее, мешает по-настоящему выявить характер Марицы.

Радует В. Морцинин. Артист заметно растет, и роль Тассило — еще одно свидетельство этому. В спектакле действует живой человек, волнующий зрителя своими страданиями и мечтами. Не все еще, конечно, удастся В. Морцинину. Он скован в движениях, повторяется. Дело режиссуры помочь ему в каждой новой работе находить новые индивидуальные черты для характеристики образа.

Коломан Зупан и Морниц Популеску в исполнении В. Андреева и П. Рутинского — наглядный пример того, в какое положение

падают актеры, если перед ними не поставлено режиссером четкой художественной задачи, если они не представляют себе ясно биографии изображаемого персонажа. Кто такой Зупан? Нам он представляется этаким педальным провинциальным помещичьим сыном, недорослем. И совсем не уместны здесь ни фрак, ни пошловатые усики, ни все ухватки светского франта. Хотелось бы видеть более мягкую игру. Это по плечу В. Андрееву, способному актеру, полюбившемуся нашему зрителю. Что касается А. Популеску, то он раскрывается весь до конца в первом выходе П. Рутинского, а дальше начинается утомительное, навязчивое повторение. Все сцены с участием Популеску выглядят раздражающе затянутыми.

Мало свежих красок для Лизы нашла И. Родионова. Это то же, что делала артистка во многих ранее сыгранных ролях.

И. Дубницкая впервые выступает в роли комической старухи. В новом для себя амплуа артистка настойчиво ищет точных и выразительных средств сценического изображения. К сожалению, бедность материала не позволяет ей развернуться.

Плохо сделаны массовые сцены. Хор звучит хорошо, но вместо веселящихся гостей в салоне Марицы на сцене стоят выстроившиеся по ранжиру статисты с неподвижными лицами, которые ни на что не реагируют и боятся сдвинуться с места.

С энтузиазмом трудится на новом для нее поприще балетмейстер Е. Сориц. Хорошо поставлен чардаш — ярко-темпераментный,

красочный, полный движения. Но в целом балетные номера второго акта чересчур разностильны и не подчинены общему режиссерскому замыслу спектакля. Неудачно оформлена сцена в кабаре и художниками: веера, веера, веера... это громоздко, неизящно, да и мешает балету, сужая площадку для танцев.

Постановкой «Марицы» театр сделал шаг назад. Снова (и, к сожалению, не в первый раз) со всей остротой встают большие, нерешенные вопросы: о выборе репертуара, о режиссуре, о воспитании актеров. Нам думается, замедленное решение этих вопросов ничем не оправдано. Пусть те, кто ссылается на отсутствие советских пьес, посмотрят на афиши Московского, Свердловского и других театров оперетты нашей страны: сколько там названий, о которых здешние зрители и понятия не имеют. Пусть руководители театра пороются хорошенько в классическом наследии — они извлекут оттуда, кроме «Сильвы» и «Баядеры», десятки чудеснейших оперетт Зуппе, Легара, Оффенбаха и других композиторов.

Театр оперетты, со всеми присущими для этого жанра специфическими чертами, должен пестить в массу зрителей благородные чувства, быть проводником передовых коммунистических идей. Для этого он должен всегда оставаться на уровне требований, предъявляемых партией к театральному искусству.

Е. СТЕФАНЕЕВА.