

Каждый жанр в искусстве имеет свою специфику, свои особенности, закономерности. Не стоит преднамеренно выискивать трудности в процессе написания современной оперетты, в процессе ее постановки на сцене. Само собой разумеется, в этой области искусства, как и во всякой иной, мы сталкиваемся с необходимостью решения серьезных задач.

Бесспорно, современный спектакль опереточного жанра должен быть и увлекательным по теме, и веселым, и острым по сюжету, насыщенным бодрой, жизнерадостной музыкой, хорошим юмором, яркими танцами.

Все с этим согласны. Но вот беда: не всегда получаются такие спектакли. Часто зритель уходит из театра разочарованным, испытывая чувство неприязни и неловкости. Оказывается, спектакль не оправдал надежд, интереса не вызвал, что-то внешнее и случайное заслонило в нем жизненную правду, глубину переживаний, естественность человеческих чувств...

Можно любить или не любить Кальмана, но нельзя предпочесть ему Фельциани или Каца. Можно рассуждать по поводу драматургических традиций в оперетте, обсуживаться на сюжетные «ходы», использовать либреттистами — современниками Кальмана или Легара, но при этом невозможно почтять повторами Влад. Массе и Мих. Червинского, которые перекраивают старые тексты классических оперетт, совершенно не считаясь с характером музыки, а ведь эту музыку не переиначивший Мадан Мариучи — такие литераторы чуть ли не заставляют заниматься... возделыванием кукурузы или выращиванием скота на ферме, графа Данилу «сближают с народом», а секретаря посольства Негуша — истого пивнячку... превращают в образцового трезвенника.

Искусство требует от исполнителя природного таланта и мастерства. В повседневной практике наряду с талантом встречается серая посредственность. Известно, например, что смех в жизни и в искусстве может быть и ничтожным хохотком и могучим разоблачительным средством. Смехом, как говорится, можно «убивать». Смех, если он не утробен, не злопаден, если он не направлен на пустяки, — надежное оружие художника. Такой смех помогает нам избавляться от всего, что мешает на пути народной борьбы за коммунизм.

Юмористический или сатирический дар дается не каждому артисту, режиссеру или драматургу. С ним надо родиться. Его можно и должно развивать, но нельзя создавать комическое в искусстве, не обладая комедийным дарованием от природы.

Талант может быть крупным или незначительным. Но не поиски смеха во что бы то ни стало, не легкомысленные поиски смешного формируют крупный талант. Смешное в жизни встречается любому. Юмор — драматургии, на сцене — творчество!

Мы смотрим «Поцелуй Чаниты» Юрия Милюткина. В спектакле много юмора, так сказать, ставшего традиционным. Либретто «Поцелуй Чаниты» написано остроумно. В нем мало сарказма.

Тема спектакля воплоте современная: прогрессивные студенты латиноамериканской страны борются за свое участие в Московском фестивале молодежи и студентов. В этом самые разнообразные препятствия, и добиваются победы. Исто-

рия любви молодой девушки Чаны Рамиро, обладающей незаурядным певческим талантом, к юному Пабло раскрывается в либретто и музыке лирическими средствами. Этой чистой любви противопоставлена грязная капиталистическая практика богача Чезаре — кандидата в мэры портового города. В пьесе действуют простые люди из народа. Все их симпатии на стороне Чаны и Пабло.

Противоположный лагерь — лагерь Чезаре — представлен сыщиком Каналькадосом, полицейскими, девицей из кабаре Анжелой, престарелыми кликушами из лиги нравственности. При изображении этих персонажей драматург В. Шатуновский использует сатиру, язвительный и злой сарказм.

Тут речь идет уже не о маленьких человеческих слабостях — на авансцену выступает критика уничтожающая.

Ивановский театр музыкальной комедии делает многое для освоения современной темы. «Поцелуй Чаниты», «Мария», «Весна поет», «Вас ждут друзья» — эти спектакли в той или иной мере глубоко раскрывают стремление театра понять «век нынешний».

Дорогие товарищи, гости из Иваново, вы и сами хорошо знаете, как много приходится вам тратить сил души и сердца, чтобы показать героев такими, какими обычно мы не всегда их видим. Вы напряженно размышляете об этом, остро, пылливо вглядываетесь в окружающий мир, зорко наблюдаете. Вы помните, конечно, что один большой писатель, описывая смерть своей героини, рыдал, как ребенок, ибо он глубоко переживал судьбу людей, о которых писал. Известно, что Шекспир не мог иногда играть на сцене, потому что его слишком трогала жизнь героев, которых он играл, трогала до слез. В нашем жанре такое глубокое участие артиста в судьбе своих творений также необходимо.

Вспомните некоторые сцены «Веселой вдовы», поставленной в нашем коллективе С. Б. Туровым. Есть и терпение в труде, и забота о правдивости звучания вокальных партий, есть и порыв к пылности, но нет необходимого блеска, изящества. Молодая героиня С. С. Воронова (Главари) и опытный В. Я. Богданов (Данила), проявляя упорство в воспроизведении режиссерских заданий (подушки, которыми они перераспаиваются, стулья, которые они ставят для друга на «семейную тему»), лишены творческой свободы. Никак нельзя отметить, что исполнители захвачены музыкой Легара, что эта увлеченность передается легко и непринужденно в зрительный зал. В какой-то степени исполнители остаются за пределами музыки, они отделены от переживаний, которые волнуют и Ганну и Данилу.

Слушая выходящую арию Данилы, мы не составляем себе никакого впечатления о характере этого человека, а досадно воспринимаем лишь трудности ее исполнения.

Это, должно быть, очень плохо для нас, слушателей.

Арию Данилы мы слышали много раз, она у нас в памяти, будет воображение, но в данном случае не вызывает желания фисуровать. Что же делать левцу после лирических индигментов?

Финал второго акта написан Легаром с несравненной смежностью. Но очарование финала пропадает в сиектелях ивановцев. И происходит это потому, что исполнительница главной партии забывает о силе главной Ганны Главари. Веселье в музыке отрывается от главной темы человеческого характера.

А вот и еще пример: в роли Чаны актриса З. В. Дубровская, совершенно напрасно отказываясь от переживаний, связанных с прелестью нежного чувства девушки к Пабло, лишает свою героиню непосредственности, несколько огуляет рисунок. Хладнокровие в сценическом творчестве неотделимо от равнодушия к нему.

Поиски изящества, неудовлетворенность достигнутым остаются пока еще за пределами спектаклей Ивановского театра. Это положение необходимо изменить в самом корне.

Талант предполагает страстную нежность и страстную любовь. В лирических партиях оперетты — любовь, в сатирических ролях — ненависть. Но ни то, ни другое немисливо без личной способности переживать судьбу других людей, переживать судьбу Чаниты, Ганны, Данилы, как свою собственную. Поиску думать и изображать, по своему страстно ненавидеть и любить. К этому именно и должны стремиться артисты — солисты Ивановского театра.

В любой оперетте — и старой и новой — надо играть то, что созвучно нашему обществу.

Зрителям старшего поколения памяты образы шедевров, созданных Татьяной Бах, Митрофаном Диепровым, Клавдией Новиковой и другими мастерами оперетты, мастерами лирики, образы, проникнутые эмоциональным богатством, подлинной поэзией и красотой.

Об этом нельзя забывать и молодым артистам оперетты. Лучшее, современное помогает сосредоточить внимание на талантливом. Вот приходит в Ивановский театр молодой А. Д. Логинов. Приходит из самодельности. У него есть душевность, обаяние, тот жизненный нерв, та связь с жизненной правдой, без чего не может быть развития, движения, искусства. Партия студента, которую он исполняет в «Чанитте», отличается народностью, непринципиальным изяществом, правдивостью. Но артисту нужен режиссер — педагог, внимательный наставник, который выискает и чутко поможет юному исполнителю приобрести более широкий творческий диапазон. Яркая индивидуальность Логинова может и должна быть обогащена опытом продуманного воспитания.

В этом театре необходимо добиться серьезного улучшения музыкально-сценического воспитания. Жанр оперетты имеет дело с такими голосными партиями, что трудно порою провести решительный водораздел между опереттой и оперой. Можно сказать, что партия Валентины в «Веселой вдове» по плечу немногим исполнителям. Т. В. Брагина поет эту партию хорошо. Эта актриса, умеющая находить нужные средства воздействия на слушателя, чувствует себя спокойной, ее пение не кажется утомительным или искусственным, голос льется и зал свободно. К сожалению, своеобразие и природное богатство голоса встречаются далеко не у большинства наших гостей.

Разоблачительный смех ивановских комиков достигает силы в работе заслуженных артистов республики Л. Г. Азамановой и З. И. Мая, артиста Н. М. Наровского. Мы имеем в виду исполнение ролей Розалии, Кавалькадоса, Негуша.

У Л. Г. Азамановой успех связан с разоблачением религиозного ханжества старой девицы — лицемерки.

Своеобразно достигает поставленной цели З. И. Май, играя сыщика Кавалькадоса. Его «государственный детектив» ленив и неповоротлив. Артист знает, что лень и неповоротливость сами по себе смешны далеко не всегда, но Кавалькадос прикрывает эти свойства личной мнимой деятельностью, а такое сочетание смешно всегда.

В той же роли Кавалькадоса другой исполнитель — Наровский делает упор на небрежную нелогичность, глупость и ослепление деньгами своего упрямого и тугого «героя». Это также поражает ценный результат сценического опыта.

В образе Негуша Наровский независимо от своего дарования не может в дальнейшем надеяться на подотворный успех из-за скудости текста роли, неинтересно написанной либреттистами.

Барон Зетта, посол вымышленной страны Монтеверде в Париже, мог бы быть обрисован более ярко. Комизм образа связан с тем, что Зетта легковере. Легковере Зетта комично потому, что барон считает себя осторожным, но в легковере к отношению к жене заходит слишком далеко. Мнимая добродетель, мнимое достоинство, мнимая мораль — над всеми этими качествами персонажа следует серьезно подумать исполнителю роли М. А. Матвееву.

Мастерство! Надо им овладеть, посвятить его освоению всю свою жизнь. В этом — задача актеров Ивановского театра, задача его режиссуры.

И еще, сейчас все яснее встает перед театрами проблема театральной декорации, оформления спектакля. Стремление к иллюзорности у заслуженного деятеля искусства А. А. Шелковникова в спектакле «Веселая вдова» не приводит к созданию единого образа спектакля, не радует. Художник в театре — мыслитель творец спектакля, а не изготовитель пейзажей и интерьеров. Ведь актеры должны действовать в среде, которую создает не только режиссер, но и художник. Образ Парижа, образ Монматра оказались вне сцены.

Жанр современной оперетты, обязывающей всех деятелей музыкального театра творить художественную правду, своей музыкальностью сопротивляется фальши и искусственности. Напрасно думать, что в этом жанре навсегда установлены какие-то вездесущие каноны, что будут существовать бесконечно какие-то раз навсегда данные рецепты.

От гротеска до лирики! — здесь каждый образ требует своих приемов, своей особой технологии, которую приходится в сфере современной гемы заново изобретать и совершенствовать. Никогда не исходите из того, что выигрышно и привычно делать. Быть художником, смело идущим для правды жизни правду театр!