

● Гастрольное
лето

В СЕРЬЕЗНЫХ ЗАБОТАХ О ЛЕГКОМ ЖАНРЕ

ВСЕ ТЕЧЕТ, все изменяется даже на опереточной сцене. Лукавые Денизы и капризные Марицы, беспечные графы Данилы и благородные бароны Баринки, когда-то безраздельно владевшие сценой, ныне с благодушной скромностью уступают ведущую роль на театральных подмостках новому поколению — героям советской оперетты.

Этот закономерный процесс обновления репертуара идет во всех музыкальных театрах страны и сопровождается поиском новых сюжетов и характеров, созвучных нашему времени. В русле общей тенденции представ перед нами и работа Ивановского театра музыкальной комедии, который в течение месяца был гостем тагильчан. Он привез на гастроли 11 произведений и 6 из них — советских авторов. Но суть, разумеется, не в количестве. Важно, знают, какие задачи ставит перед собой коллектив, обращаясь к современной драматургии, и как он решает их.

Уже сам выбор пьес говорит об определенной творческой позиции театра, об его активности в поисках новой драматургии и стремлении сказать свое слово зрителю. Не случайно в гастрольном репертуаре ивановцев рядом со спектаклями «Восемнадцать лет» и «Верка, надежда, любовь...», получившими известность и удостоенными дипломов на Всесоюзном фестивале музыкальных театров, посвященном 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, мы находим и «Желтого дьявола», которым композитор Г. Глазков дебютировал в жанре оперетты. Не случайно в содружестве с этим коллективом были созда-

ны музыкальные комедии «Тогда в Севилье» М. Самойлова и «Приключения Игната—русского солдата» Б. Кранченко, тоже вошедшие в гастрольную афишу.

Такое сотрудничество преследует вполне определенную цель. Театр ищет и помогает создавать произведения, близкие ему по духу, пьесы, которые бы отвечали творческим устремлениям коллектива, его желанию говорить со зрителем весело и серьезно, переступив традицию беззаботной шутливости легкого жанра, выразить свои мысли и чувства, свое отношение к жизни, к непреходящим нравственным ценностям. Не потому ли в музыкальных спектаклях, построенных на современном материале, так ярко звучит тема большой и светлой любви, возвышающей и облагораживающей человека?

Театр разрабатывает ее во многих спектаклях. В героико-романтической комедии «Восемнадцать лет» (музыка В. Соловьева-Седого, пьеса Б. Янере и В. Константинова) Лидя и Алексей проносят это светлое чувство по дорогам войны, через годы разлуки и тленности. Любовь героев друг к другу воспринимается здесь как чистота общей любви к Родине, объединяющей весь советский народ. Спектакль «Верка, надежда, любовь...» (музыка М. Самойлова, М. Михайлова и Г. Портнова, пьеса К. Григорьевой) решен уже в ином, лирико-романтичном ключе. В центре его поэтический образ молодой мечтательницы из приморского рыбацкого поселка — современный вариант гриповской Ассоль. Сердце этой девушки полно ожиданием люб-

ви возлюбленной и прекрасной, которая, смегая на своем пути пошлосте и мелкое, находит благодарный отклик в душе Игоря. О ростках бескорыстного, искреннего чувства, что пробиваются к свету даже во владелах «желтого дьявола», вопреки волевым морали капиталистического общества, говорит нам театр в оперетте «Желтый дьявол». А знакомая с героями «Тогда в Севилье», он еще раз напоминает старую добрую истину о зоркости сердца: только настоящая любовь способна различать подлинное в кажущемся.

На разном драматургическом и музыкальном материале, разными средствами художественной выразительности решается эта тема. И разность ее решения четко прослеживается в названных спектаклях. Театр избегает легких дорог опереточных штампов. Исходя из специфики жанра, в каждом отдельном случае он отыскивает и берет на вооружение из богатого арсенала театральных приемов и форм то, что нужно для создания данного произведения с его ярко выраженной индивидуальной окраской. Пусть поиск, конечно, не может быть гарантирован от ошибок. Но, как правило, он идет вперед, нередко — к большим и малым открытиям, к интересным находкам на стыке разных видов искусства — драмы, музыки, хореографии, ведь все они уважаются в синтетическом жанре оперетты.

В образном строе спектакля «Верка, надежда, любовь...» в постановке главного режиссера театра Б. Бруштейна многое идет от поэтики движения. Она и в декорациях художника

Я. Зейде, заставившего нас увидеть легкое скольжение ветра по морю, и в удачно найденном пластическом рисунке образа Верки-Ассоль, ее устремленности вымысь, повучести жестов, походки, танцевальная выразительность — налицо, хотя балет в спектакле не участвует. Да, пожалуй, и не нужен он здесь: его номера служили бы лишь декоративной «стативкой», искусственно разрывали действие.

А вот «Желтого дьявола» без балета и представить себе нельзя. По замыслу режиссера-постановщика А. Воронцова он становится необходимым компонентом спектакля. Средствами хореографии (балетмейстер Н. Вжесинская) тут рисуется обобщенный образ манишничанья, обезличивающего мира, где бесчеловечные люди-автоматы делают доллары, доллары, доллары... Жаль только, недостаточно четко работают молодые артисты балета.

Есть у ивановцев еще удивительно милый спектакль «Тогда в Севилье». Пьеса С. Алешина шутливо, «передеркивает» легенду о знаменитом покорителе женских сердец Дон Жуане, под именем которого на сцене скрывается девушка. В постановке Б. Бруштейна — это спектакль-игра, веселая и остроумная, с элементами пародии и щедрой импровизации. Она зовет посмотреть и кое о чем подумать, как мудрая сказка, где вместе с ложью есть намек — добру молодцу урок. А привлечение к этой работе коллектива, на мой взгляд, тем, что тут наиболее ярко и полно проявились творческие возможности театра.

Все подчинено единой воле режиссера, в личном контакте и взаимопонимании с ним работают художник Я. Зейде, оркестр под управлением Г. Майнлова, балетмейстер Н. Базилевская, хормейстер В. Съединя, конечно же, актеры. Она, эта воля, сказывается и в прочтении пьесы, в толковании образов и в самых мелких подробностях исполнения, в целом ряде остроумно выстроенных мизансцен (сцена «молитвы» женщин, дуэль Дон Жуана с оскорбленными «соперниками» и многие другие) и, наконец, в том, как тонко сочетаются лирическая линия главных героев с пародийной трактовкой их окружения.

Интересен спектакль и в свете поиска новых сценических форм, когда на первый план выступает принцип синтетичности, а не музыкального сопровождения. Веселые куплеты и подтанцовки, лирический дуэт valóно входят в его ткань, не нарушая непрерывности действия. Когда почтенная мать семейства Дonya Лаура объявляет мнимого Дон Жуана, мы видим, как отлично используется исполнительница этой роли Л. Высоцкая разнообразием красок своей актерской палитры. Текет естественно переход от куплета, пластична обстановка танцев. И все это направлено к одному — к созданию яркого сценического характера.

Поиски характерности, стремление не только к внешнему, но и к внутреннему перевоплощению, очевидно, поощре свойственны актерам Ивановского театра. У одних это получается лучше, у других хуже — сказывается разная степень опыта,

мастерства, разный уровень профессионализма, одаренности, наконец. Но есть главное — готовность подчинить творческую индивидуальность стилю постановки. И многие справляются с такой сложной задачей.

Обратимся хотя бы снова к Л. Высоцкой. Как несколько ее адресовывая, темперментная обаятельная Дonya Лаура и добрая, скромная, деликатная в выражении своих чувств тетя Майра из спектакля «Верка, надежда, любовь...» Э. Кузнецову мне довелось увидеть в трех разных ролях. И право же, трудно было поверить, что лирическую Лиду в «Восемнадцать лет», поэтичную Верку-Ассоль и бравого Дон Жуана с лукавой усмешкой в глазах и повадками завязлого дуэлянта играет одна и та же актриса. Впрочем, о разнообразии дарования Э. Кузнецовой можно было бы судить и по одной ее работе в «Тогда в Севилье»: ведь Дон Жуан — это сила двух образов. Стоит вспомнить В. Злыгерева: сатирические, гротесковые краски, которыми он рисует портрет детектива Антрекота и «Желтого дьявола» уступают место мягкому юмору в его же студенте Араме («Верка, надежда, любовь...»).

Правда, иной раз чувствуешь, что некоторым актерам не хватает внутренней свободы в исполнении, импровизация в творчестве. Побольше бы юмора, пластического разнообразия, танцевальности. Спектакли от этого только бы выиграли, а чем убеждают пример постановки «Тогда в Севилье» и отдельные актерские работы в других спектаклях. Но, думаю, в этом направлении как раз и идут поиски коллектива, живущего большими проблемами сегодняшнего дня и серьезными заботами своего «легкого» жанра.

А. ЕГОРОВА.