

ТЕАТР

Штраус, Кальман, Легар

Казалось бы, какое дело нам до оболтуса, который браконьерствует на охоте, запутывается в интригах на маскараде и бегаёт от жены до тех пор, пока сам же в нее не влюбляется. Вряд ли потрясут нас и мелодраматические мотивы, которыми проникнут быт странствующей богемы. И уж во всяком случае не прельстят советского зрителя сомнительные похождения разномастных графов, баронов и иных титулованных бездельников, замыкающих круг героев венской оперетты.

И тем не менее произведения Штрауса, Кальмана, Легара до сих пор остаются частыми гостями в репертуаре любого театра музыкальной комедии. Как солнечные лучи, пробиваясь сквозь листву деревьев, вьются на траве волшебные узоры света и тени, так и музыка этих композиторов сплетается в кружева изящных мелодий — радужных и грозových, задумчивых и освежающих.

Ивановский театр музыкомедии, гастролируя в Рязани, показал пять бес зарубежных классиков опереточного искусства. И хотя некоторые из них уже прежде шли в нашем городе, все они пывали большой интерес у зрителя.

Едва ли не лучшим среди таких спектаклей оказалась легаровская «Цыганская любовь». И вовсе не потому, что знобная романтика перекликается в ней с экзотическими картинками кочующего табора. Как раз не на это брал упор режиссер Л. Мейсель. И правильно сделал!

Главный мотив его постановки — сила человеческой любви, для которой нет никаких преград.

И, думается, успех этого спектакля во многом решили А. Киреева, нарисовавшая на редкость лиричный музыкальный образ Зоринки, и Г. Салендзе, игравший молодого, страстного Сандора.

А ведь это те самые артисты, в исполнении которых мы видели людей совсем иного покроя. Стоит вспомнить хотя бы взбалмошную цветочницу Элизу, чье чудесное превращение в аристократку подчеркнуто заголовком другого спектакля ивановцев — «Моя прекрасная леди», или взятая лопеласа Айзенштейна из штраусовской «Летучей мыши». Как не похожи они на героев «Цыганской любви»!

Здесь уместно поговорить об искусстве сценического перевоплощения, без которого не обойтись актеру любого театра, а тем более оперетты. Очень часто роли в произведениях такого жанра расписываются по готовым трафаретам: это — герой-любовник, а это — каскадная, а вот и субретка. Значит, надо творчески подойти к образу, чтобы не повторить с предидущими и найти какие-то характерные штрихи, присущие только ему одному.

Именно по такому пути идет Э. Май, хотя ему-то труднее всего разнообразить краски традиционного комического старика, которого всегда с одинаковым успехом кто-нибудь одурочивает. Заметно, что Э. Май ищет оригинальное в ритмическом рисунке образа. Потому-то его торопыга-министр Нипо из «Фиалки Монмартра» отличается от медлительного сенатора Деляквы из «Ночи в Венеции» или подулявшего надзирателя из «Летучей мыши».

То же примерно можно сказать об А. Смагиной. Из образов,

полных большого драматического накала, она вдруг переносится в лезательный духовный мирок таких комедийных фигур, как горничная Адель, плетущая безобидную интригу среди героев «Летучей мыши».

К сожалению, у Ивановского театра, особенно когда он берет за постановку венской оперетты, востановку схемы, кочующие из спектакля в спектакль. Например, таким же неизменным дежурным простакон, что и Мюрге («Фиалка Монмартра»), выглядит Напачода («Ночь в Венеции») в исполнении В. Келина.

Известное однообразие и скованность до поры до времени сказывались в образах, которые воплощал на сцене И. Юртаев. Но вот мы увидели его в роли бродягера Крамелло из оперетты Иоганна Штрауса «Ночь в Венеции», поставленной Л. Адамантовой. И перед нами вдруг во весь рост встал необычайно колоритный персонаж, деятельный и находчивый, ловкий и жизнелюбивый. Такой Крамелло, как мы изображает его И. Юртаев, сродни Фигаро.

Конечно, не каждый актер и не в каждом спектакле нападает на золотую жилу, даже тогда, когда принск богат драгоценными россыпями. И, быть может, не в характере актрисы В. Бирилло оказалась Нинон из кальмановской «Фиалки Монмартра». Сцены с ее участием носили характер чисто внешнего эффекта.

Зато в этом спектакле по-настоящему проявилось дарование Л. Андреевой, сыгравшей роль Виолетты. Вложив много души в свою вокальную партию, актриса нашла и верные интонации, и меткие жесты для выражения ха-



На снимке: сцена из спектакля «Ночь в Венеции». Фото А. Андреева.

рактера юной обитательницы парижских маисард. В этом образе вполне всего прозвучали демократические тенденции пьесы.

Но вот на сцене «Фраскита» — последняя из оперет Легара, показанных Ивановским театром в Рязани. Вот здесь-то во всю ширь развернулось и мастерство В. Бирилло, исполнившей главную роль. Актриса ни на минуту не выключается из своего темпераментного образа ни в вокальных, ни в хореографических сценах, ни тогда, когда вступает в действие, ни даже там, где продолжается ее игра без слов.

Да и вся постановка «Фраскиты», осуществленная режиссером И. Фаликовым, отличается большой сценической культурой. Здесь даже артисты хора и балета стремятся передать внутреннее состояние тех безымянных персонажей, которыми заполняется набережная портового городка. Здесь, как в «Моей прекрасной леди»,

участники массовых сцен живут и действуют.

Жаль только, что так происходит не во всех спектаклях ивановцев. Очень уж статичны и подчеркнута картинность массовки «Летучей мыши» и «Фиалки Монмартра». А ведь в них не меньше простора для режиссерской мысли.

... Теплая южная ночь спускается на каналы Венеции, погружая в сумрак арки перекинутых через них мостов... В синюю дымку уходят отроги Карпатских гор, облаканные утренним солнцем... И снова зажигает фонари неутомимый Монмартр, влекаясь в гирляндку огней вечернего Паризжа... Надо отдать справедливость художнику М. Молодяшину — он каждый раз воссоздает в своих декорациях очень живописные панорамы. А над ними, повинуясь дирижерской палочке В. Беллицы, льются знакомые мелодии.

Г. КНЯЗЕВ.