ГАСТРОЛИ

ВСЕГДА БЫТЬ В МАСКЕ

— ВСЕГДА быть в маске — судьба мой! — горько жалуется загадочный Мистер Инкс в калымановской «Принцессе цирка». И слова эти можно с полным основанием отнести к самому жанру оперетты, ибо что такое оперетта без традиционного маскарада? Вагнеровское дитя (Фрелеса и пародия, она бессмысленна без суматошных переосмыслений, карнаваловой переработки и, притча здесь в шестые ярких костюмов-домино, лукаво выглядывая из-под полумасок, конетничья и дразия, шкода не открывается до конца. Лишьте оперетту этого легкого флера таинственности и недоговорчивости, сорвите с нее маску — и вы ее уничтожите.

Впрочем, карнавальные костюмы давно уже не скрывают для нас роковые загадки героев, а полоски из черной бумаги не гарантируют им инкогнито.

Уже по первым репликам, ариям и шуткам, прозвучавшим сразу после увертюры, мы легко угадываем не только грядущие перипетии действия, но и видим, скрываются ли за маскарной мишурой полнокровные живые характеры или — лишь бледные тени старых амбула.

Придавать молодость классике можно по-разному. В спектаклях Кемеровского театра оперетты, в обилии представившего нам произведения венской и невенской школы, раскрываются несколько направлений поисков.

Так, а «Легучей мышью» И. Штрауса, оперетте чисто фразной, режиссер А. Казинер решил сохранить традиции в их полной неприкосновенности. Намерение, само по себе, безусловно, похвальное — как часто традициям не хватает именно бережного к ним отношения. Но...

В последнее время мы все чаще говорим о современности классики. При этом иногда как-то забываем, что вечная юность не сама собой достается: она требует от постановщиков умелых «режиссерских» действий: чтобы и основу не погрязнуть, и новыми, свежими красками заставить заиграть. Простое нанесение густого слоя «румяны на древние опробованные штампы ничего не изменит — оперетта, лишняя живой струн, перестает нас волновать. Так и произошло в спектакле А. Казинера.

— Маска, я вас знаю! — можем смело, вслед за Розалиндой сказать здесь мы почти любому персонажу.

Галантный и милый Генрих Айзенштайн (Ю. Танкидзе), паходчивый Фальк (засл. арт. РСФСР В. Титенко), великолепная, ускоренная в себе Розалинда (засл. арт. РСФСР А. Зибольд) словно перенесены сюда из других спектаклей других театров.

Они поют веселые куплеты и шутят, разыгрывают сценки и забавно ошибаются, но за старательностью, тщением и набором определенных жестов и приемов мы не уловим искреннего чувства, темперамента, теплоты. Даже хрестоматийно-упорительное объяснение Айзенштайна с женой по поводу некоей Эммы станет эпизодом проходным. Более того, актеры словно неуверенно чувствуют себя во фраках и роскошных туалетах, а в их великосветскости сквозит некоторая натяжка. Пожалуй, лишь озорная, предпринимавшая слушанка Аделя (С. Якубова) сохраняет искры непосредственности и темперамента.

Словом, нет ничего лучше традиции, и нет ничего коварнее их. Воздушно следуют канонам жанра — и спектакль постигнет смерть от музейной скуки: отступите от них — и хрупкой ткани постановки будет грозить разрушение.

Последние часто забывают авторы либретто, сочиняющие новый текст к известной музыке. Слушаясь, например, чрезмерной «легкостью» легкого жанра, они стараются то что бы то ни стало его усервизнить и вносят в старинную оперетту содержание, ей несвойственное. Так случилось в «Ночах в Венеции» И. Штрауса, где введена Ю. Шимониным в атмосферу шувовского карнавала тема победы демоса над новыми сенаторами, надо признать, выглядит не совсем органично.

...Спектакль «Ночи в Венеции» кемеровчан проназан народной стихией, брызжет яркими красками и сочными тонами. Приезд старого слатодобца герцога Урбино заваривает в маленьком городке живообразную кашу из нелепых, путаниц и ошибок, когда слуг принимают за господ, искажают за возлюбленных. Здесь будет смешно констатировать и молодость Урбино (А. Вавилов), томно расслаиваясь под балконом серенады, не подозревая о кудем и силпом своем голосишке. Здесь суматошно носится по улицам слушанка Зибольдта — маленькая, вертикаль, острая на

язычок, то наивно-простоудшая, то — лукаво-завистельная, что в тонком исполнении А. Тараненко становится одной из самых живых фигур оперетты. Следует заметить, что в «Ночах в Венеции» солисты вообще очень успешно сочетают вокальное мастерство с актерским умением. И если, например, в других спектаклях признанному лидеру труппы П. Карпову, обладающему голосом выразительным и гибким, можно по части актерской игры предъявить немало претензий, то здесь, в роли лангона и находчивого слуги, он чувствует себя раскованно и свободно.

Но даже в таком красочном действии можно обнаружить немало просчетов. Дело в том, что молодой режиссер, засл. артист РСФСР В. Титенко, увлеченно создавая атмосферу пышного карнавала, словно решил продемонстрировать сразу все возможности жанра оперетты и устроил своего рода парад ее сил. Он как будто забыл, что иначе зритель заскучает и разочаруется.

И вот — на сцене какую минуточку кто-нибудь происходит: дают пощечину или получают тодочн в бок, падают или куда-то бегут, ступают или что-то роляют. Трюки следуют за трюками, куплеты молниеносно сменяются масочными хороводами, а за кулисами уже стоят наготове танцоры, чтобы, как только смолкнет последний такт арии, высочить на сцену в лихой и захватывающей пляске.

Когда же немного ошеломленный и порядком уставший зритель после антракта бессильно откинется в кресло, на него из проходов обрушится громкий и задронный злов бубнов — это актеры вышли уже в зал, чтобы еще более усилить эмоциональное воздействие.

Стоит ли повторять, что оперетта, как и всякий другой жанр, нуждается в воздухе, пресеменяющем ударные сцены, а порекомпозиция развлечений, которым, кстати, не всегда хватает должного вкуса, оказывается вредна так же, как и полное их отсутствие.

И, может быть, наибольшей органичностью добился режиссер С. Пенков в спектакле «Мистер Инкс». Собственно, когда-то «Мистер Инкс» был «Принцессой цирка», но с новым либретто И. Берлянда, где были слажены некоторые сюжетные несообразности, сменил название, смеши и тему. Теперь это стала история таинственного творческой личности: цирковая профессия

Мистра Инкс обрела тут значение чуть ли не первоэлементное. Эту тему ведет и режиссер, не нарушая традиций жанра, но подвывая их корректировке. Выразительное оформление художника В. Ансенова, показывая нам арену цирка, позволяет быстро менять места действия. Хорошие, вокальные данные солистов Мистра Инкс — П. Карпова и Теодора Вердье — засл. арт. РСФСР Р. Озеровой делают спектакль музыкально выразительным и мелодически стройным: контрастные образы барона де Шатагеса (В. Пономарев) и старого клоуна Пинелли (Г. Андрианов) придает действию драматическую насыщенность. И лишь одна проблема остается в спектакле не решенной — проблема характеров главных героев.

Дело в том, что в калымановских септиментальных опереттах лирическим героям, получившим лучшее, нежнее арии и дуэты, не весит на драматургию ролей — очевидно, так мнительные либреттисты пытаются сохранить опереточное равноправие.

Неизвестно, как там обстоят дела с интригетакательным равноправием, но оперетта в целом от этого страдает, потому что лишается целостности. Мистер Инкс, например, ни в какое сравнение не идет с мистером Инксом рассуждающим — такой бедный и невыразительный у него текст. Да и актеры иногда преобладают в подобных постановках игрой, считая, что хватит одного музыкального мастерства.

Однако — не хватает. Мы статьи требовательными. Мы хотим, чтобы в героиню, окруженную своим поклонником, и в самом деле можно было влюбиться, а герой, с завидной легкостью покоряющий сердца зрительных и незрительных дам, действительно вызывал восхищение. Для этого не нужны ни блестящие внешние данные, ни молодость: искра темперамента, живость натуры решают все. И жаль, что в «Мистере Инкс» солисты к уверенному исполнению партий не добавили еще и эти качества.

— Всегда быть в маске — судьба мой! — да дуется Людвиг Керве, загадочный циркан. Слова эти могли бы стать девизом и самого жанра. Пусть же не снимает маски всеядная оперетта, которой таинственность придает еще большее очарование. Но и свое лицо она должна иметь.

Н. БАРАБАШ