

# Оперетта-памфлет

В отличие от того, что за последние годы нам, как правило, приходилось наблюдать на сценах театров музыкальной комедии, «Вольный ветер» не пьеса с песенными и танцевальными интермедиями. Основные акты драматургического развития, повороты его и кульминации раскрыты и подчеркнуты музыкой, играющей в «Вольном ветре» ведущую роль.

Естественно, что в «Вольном ветре», как и во всякой другой, тем более советской, оперетте, значительное место занимает песня. Как удачу композитора, следует отметить одноименную произведению и символизирующую его центральную тему партизанскую песню-гимн. Маршевая по ритму и несколько суровая, моментами драматичная, а в конце приобретающая яркий героический колорит, песня эта имеет шансы стать популярной и за стенами театра.

Но, кроме того, в «Вольном ветре» есть и трогательные арии и блестящие каскадные номера. С удовольствием вспоминаешь, например, зажигательное начало второй картины. В оперетте есть умело сделанные хоры, развернутые финалы. Композитор отдал дань и мелодраме и буффонаде. Все это придает произведению необходимое разнообразие.

Не отличаясь особой новизной, музыка оперетты мелодична и легко запоминается. В ней отчетлив стиль И. Дунаевского, базирующийся на бытовых интонациях, рассчитанный на широкую аудиторию, живой, темпераментный, напоенный молодостью, в лирике нередко грешащий «эстрадной» чувствительностью, но в основном склонный к мажору и бодрым маршевым движениям, гармонически простой, но не чуждающийся и диссонанса и острого джазового звучания.

И композитор и авторы либретто — В. Винников, В. Крахт и В. Типот, став на путь преодоления привычной нарочитой бессодержательности опереточного жанра, создали произведение осмысленное, гуманистичное по идее, жалом своей сатиры направленное против реально существующего зла. Оттого знакомые ампула приобредли в «Вольном ветре» новое обличье.

Герой не только вздыхает и очаровывается, — он действует и должен выживать к себе настоящее уважение. Роль простака и субретки, не теряя в юмористичности, в конце спектакля окрашиваются героическим оттенком. И злодей — не условная карикатурная маска. Его прототип существует в реальной действительности. По содержанию «Вольный ветер» — это злой и острый политический памфлет.

Время действия в оперетте определено точно — наши дни. Что же касается места действия, то зритель видит портовый город и матросов, после мучительных лет фашистской оккупации впервые собирающихся выйти в море. Он слышит то славянские, то романизированные имена. Разумеется, зрителю нетрудно указать на карте подходящий клочок земли и город на нем. То, о чем рассказывается в оперетте, сегодня типично не для одного лишь города и одной страны.

В «Вольном ветре» — два главных персонажа. Один из них — моряк Марко. Молодой и смелый, он покоряет сердце Стеллы — дочери вдовы моряка-партизана Клементины Марич. Он настоящий герой. Имя Марко и костюм матроса — оболочка, под которой он вынужден скрываться. Его подлинное имя Стефан, по прозвищу «метитель». В годы оккупации он прославился как вождем партизан. Однако война окончилась, гитлеровцы изгнаны, а Стефан-метитель, как и раньше, должен прятаться. Как и в годы войны, в его стране хозяйничают враждебные народу чужеземцы: изменилась лишь внешняя форма порабощения. За голову Стефана, как и прежде, назначена награда — те же десять тысяч, но только, как говорит он сам, «в иной валюте». Знакомая картина!

Второй из главных персонажей —

«Вольный ветер» И. Дунаевского в Московском театре оперетты

Георг Стан. При немцах это был ярый коллаборационист. Теперь, выдавая себя за патриота, он говорит, что работал с немцами для пользы родины. Он сватается к Стелле, рассчитывая, что столь демократический жест заставит моряков забыть его грязное прошлое. Он шантажирует Стеллу угрозами выдать Марко-Стефана. По этому поводу давно уже плачет деревка. Но Стан попрежнему занимает место управляющего местной пароходной компании. Когда в руки властей попадают изобличающие его документы, Стана арестовывают, но лишь для того, чтобы немедленно объявить «бежавшим из-под стражи». И это тоже очень знакомая ситуация!

У каждого из главных персонажей есть свое окружение. У Марко-Стефана — Стелла, старый актер Цезарь Галль, которого полиция хочет арестовать за то, что он публично осмелился снять священную для народа песню о вольном ветре, дружная семья моряков, устраивающая в приморском баре «На седьмом небе» помолвку Марко и Стеллы, наконец, племянник Стана — деревенский папаша, которого богач дядя вытаскил в город, одел в модный костюм, переименовал из Михася в Микки и сделал женихом парижской маркизы Регини де Сан-Клу. Но Михася Панчица — все-таки сын народа. Он и служанка бара Пепитта разоблачают Стана. Микки опять делается Михасем, и Пепитта, распознав в нем «настоящего парня», отдает ему свою руку.

Окружение Стана совсем иное. Здесь его любовница Регини де Сан-Клу, отец которой умудряется все делать первым: он первым начал работать с немцами, первым был посажен французским народом в тюрьму, первым выбрался из нее и первым же сбежал к друзьям за океан. Здесь полицейский агент, с которым связана одна из самых хлестких острот в спектакле. Уговаривая моряков выдать Марко-Стефана, полицейский сулит им большие деньги за небольшую помощь и получает в ответ реплику, вызывающую громовой хохот в зале: «Помочь немного другому и здорово на этом заработать самому. Великолепный план! Не хуже плана господина Маршалла».

Однако в оперетте есть еще один джентльмен. В отличие от основных действующих лиц, он, если можно так выразиться, — основная действующая пружина. Он появляется только в одной сцене у комиссара полиции, но им полон весь спектакль. Национальность его неизвестна, но зовут его Честерфильд. Он носит штатский костюм и числится «частным лицом», он не приказывает, а только «советует», но эти «советы» равнозначны военной команде. Его подлая двойственная роль особенно ярко рас-

крывается в момент, когда, топая ногами на раболопно склонившегося перед ним комиссара полиции, он орет ему: «Сколько раз я вам говорил, господин комиссар, что мы никогда не вмешиваемся во внутренние дела других государств. Мы не приказываем, мы лишь помогаем... И то лишь в двух случаях: когда об этом нас просят и когда об этом нас не просят». Он «рекомендует» убить Стефана. Он «рекомендует» не доводить дело Стана до суда, а то ведь, «что будут писать русские газеты!»

Честерфильд — хищник и порабощитель. Он отнял у страны кровью отвоєванную независимость, обратил в издевательство демократические свободы. Он действует тайно, ибо не смеет выступать в открытую, но он надеется, что придет время и он сможет сбросить маску.

Этого не будет! Народ не хочет порабощения, каким бы флагом оно ни было прикрыто.

Такова серьезная и актуальнейшая мораль «Вольного ветра». Конечно, сюжет его не смешон. Но в нем есть объект для настоящей сатиры, а поскольку речь идет о музыкальной сатире, — для настоящей оперетты. И это не ошибка и не заблуждение авторов произведения.

Сатирический удар направлен на Честерфильда и лицемерие хищной империалистской дипломатии. Здесь не пустопорожнее осмеивание, а именно сатира. Сатирично подан образ самого Честерфильда. Сатирично место, когда полицейские вытягиваются и берут под козырек при имени Шекспира. Чорт возьми, ведь он англичанин, да еще великий, — должно быть начальство! Смешные и серьезные тона распределены в оперетте гармонично и тактично.

Ошибки авторов «Вольного ветра» в другом — в недостаточном последовательном проведении принципов обновления жанра оперетты.

В спектакле много остроумия. Но в том же «Вольном ветре» есть трижды повторяемая песенка с совершенно нечленораздельным припевом:

Вот что должен знать матрос:

Майна, вира, стол и сое!

Кто не знает, кто не понимает — Амба!

или столь же бессмысленные, чтобы не сказать хуже, куплеты про дядю Прыга. Наряду с литературно обработанным текстом в оперетте немало пошлости — родимые пятна старой оперетты!

В музыке И. Дунаевского наряду со многими талантливыми страницами не раз проскальзывают то открывенный салон (первый вальс Стеллы и Марко), то псевдооперная мелодраматичность (например, начало рассказа Марко-Стефана).

Речь идет не только о частных помахках. Венские штампы в «Вольном

ветре» еще весьма ощутимы. Сцена с отказом Стеллы от Марко заставляет вспомнить аналогичное место в «Сильвье».

Нет должной последовательности и в обновлении ампулы.

Благородно и выразительно исполнение роли Цезаря Галля Н. Бравинным. Цельны в пьесе и поговору хорошо получились у актеров Стан (арт. К. Карельских) и особенно Честерфильд в трактовке арт. И. Стравинского — не только смешной, но и страшный.

• Хорошо Регине Лазаревой. Ее маршизм де Сан-Клу хоть и привычный, но цельный образ. Р. Лазарева превосходна. Она и элегантно и в меру смешна, — как осколок прошлого. Артистке очень удаются куплеты маркизы с чудесно найденной И. Дунаевским цитатой из «Рата-план» Виктора Хенкина.

Но уже задача артиста К. Лапшина оказалась более сложной. В первой картине Марко — обычный опереточный «герой», но ведь далее Марко — Стефан. Эти два образа жмутся раздельно в самом произведении. Понятно, что не удается достичь цельности и артисту, который, кстати сказать, в поисках выхода из грудного положения идет по линии наименьшего сопротивления и для усиления «героизма» попросту поет невероятно форсированным звуком.

Еще противоречивее роль Михася — Микки. Вначале он только светский шпот, «жалкий франтик», но справедливой характеристикой Пепитты. Но затем он превращается в «настоящего парня». Эта эволюция раскрыта в пьесе и в музыке мало органично. Точнее, создается впечатление, будто авторы сперва задумали Микки, как еще одну копию с Бони из той же «Сильвье», и уже потом, спохватившись на полдороге, перекроили образ, позавыв взглянуть, каков же был Микки во второй картине. И С. Анжеев, как всегда легкий, грациозный и обаятельный, превосходно играет в спектакле не одну, а две роли, да и у Татьяны Бах (Клементины Марич) две роли: сентиментально-лирическая в первой картине и неожиданно буффонная в третьей. Последнее удается артистке не только лучше, но просто блестяще.

Таковы внутренние противоречия в «Вольном ветре». Они не дают оснований для его осуждения. Напротив, в нем больше удачного и свежего, чем вызывающего упреки. Заслуживают одобрения и возрождения хороших традиций и стремление к обновлению их. В «Вольном ветре» противоречия там, где мертвое и отжившее еще хватается за живое и молодое. Значит, нужны новые опыты и новые усилки.

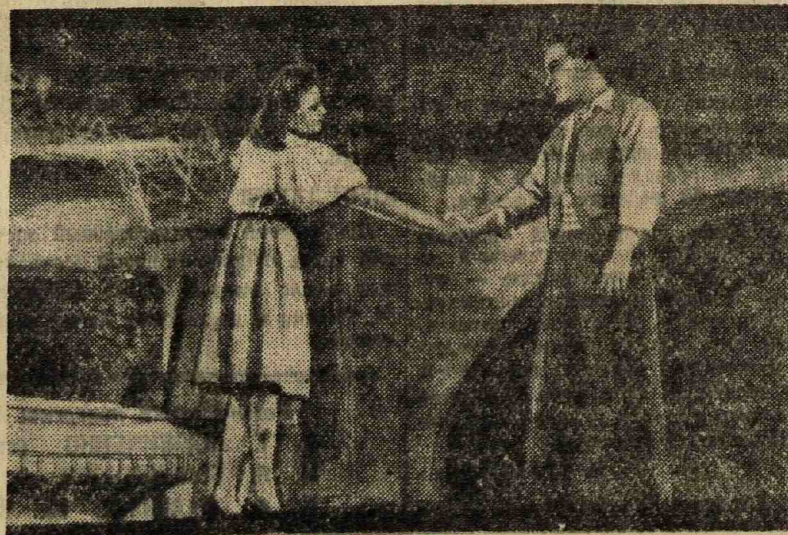
Авторы «Вольного ветра» принесли на опереточную сцену и новую тему — трудную, но острую и важную. Они решили ее тактично. Заострив памфлетную направленность темы, авторы доказали правомерность ее бытия на сцене Театра оперетты.

Постановщик (И. Туманов), балетмейстер (Г. Шаховская) и художник (Г. Кигель) создали зрелище яркое, а моментами и увлекательное, проявив вкус и выдумку. Как и в музыке, хороша начальная сцена второй картины. Есть удача и в первой. Едва ли не безупречна сцена у полицейского комиссара.

Спектакль «Вольный ветер» является для Московского театра оперетты поворотным спектаклем как в области репертуара, так и в творческой практике.

Несколько слов о музыкальной стороне спектакля. На премьере она оставляла желать лучшего. Оркестр под управлением Г. Фукс-Мартина на этот раз играл вяло, а местами и нестройно. Молодое поколение артистов — Е. Акимова (Стелла) и К. Кузьмина (Пепитта) — намного лучше показало себя с актерской стороны, нежели с вокальной. Руководству Московского театра оперетты следует обратить на это особое внимание, ибо с подобными дефектами в спектаклях театра мы сталкиваемся не впервые.

Д. РАБИНОВИЧ.



«Вольный ветер» в Московском театре оперетты: Марко — К. Лапшин, Стелла — Е. Акимова.