

Сучасний український театр оперети: проблеми, пошуки, парадокси

ЮРІЙ СТАНІШЕВСЬКИЙ

Майже всіма забутий, позбавлений уваги професійної критики, галасливої преси і корумпованого телебачення сучасний український театр оперети живе дуже складним, напруженим і малоцікавим життям, обтяженим гострими проблемами, фінансовими негараздами, кризовими ситуаціями. Колись розкішний і яскраво театральний, прикрашений багатими мальовничими декораціями, ексклюзивними туалетами і коштовними прикрасами опереткових примадонн й елегантних “фрачних” героїв-коханців, він сьогодні став бідним театром. Грошей катастрофічно бракує не лише на оксамитові сукні, біжутерію “героїнь” та “субреток”, а навіть на дуже скромні постановки нових вистав і на жалюгідну зарплатню артистам.

Помітно зменшилися колись численні лави шанувальників оперети, бо сьогоднішнім поінформованим глядачам й особливо молоді не дуже цікаві бутафорські пристрасті екзальтованої шансонетки Сільви, примхливої графині Маріци, загадкового містера Ікса й завжди напів'яного секретаря якогось посольства графа Данили.

Проте театри оперети живуть, працюють, щовечора дають вистави і щосили намагаються вижити у “ринкових умовах”, знайти хоч яких-небудь спонсорів, а головне — не розгу-

бити тих шанувальників, які й досі пам'ятають кращі часи оперети.

Вісім десятиліть тому петербурзький часопис «Жизнь искусства» в №5 за 1925 рік надрукував статтю відомого критика І.Туркельтауба «Оперета в Україні», в якій зокрема писав: “Оперетка в Украине расцветает махровым цветом. Примадонны восхищают своими роскошными туалетами и бриллиантами. Публика заполняет залы под завязку. Сегодня нет такой щели на Украине, из которой бы не торчала опереточная труппа с московскими звёздами. В каждом городе есть свой театр оперетты, а в столице, Харькове их сразу три. Харьковчане до отказа заполняют самый большой театральный зал — театр «Муссюри» на две тысячи мест и устраивают овации стареющим оперетковым дивам с глубокими декольте и обнажёнными спинами. На сегодняшний день в Украине функционирует около полсотни опереточных коллективов разного калибра!!!”.

Порівняйте лише дві цифри: п'ятдесят театрів оперети в середині 20-х років ХХ століття і лише три сьогодні — у Києві, Харкові й Одесі. Кожний з них має свою славу історію, свої традиції, власні творчі звитяги, якими колись пишався колектив. Так, зокрема, Харківська оперета нещодавно відзначила

своє 75-річчя, бо саме в Харкові, тоді столиці України, було відкрито 1 жовтня 1929 року перший український державний театр музичної комедії, першою виставою якого стала “осучаснена” класична французька оперета Ж.Оффенбаха “Орфей у печлі” з новими текстами Остапа Вишні й музичними додатками українських композиторів Ю.Мейтуса і М.Тіца. Засновником театру був Лесь Курбас, який привів із собою до новонародженого колективу вихованців березільського режистру й акторів-березильців: Януарія Бортника, Бориса Балабана, Доміана Козачковського, Мар’яна Крушельницького, Амвросія Бучму, Володимира Склярєнка. Саме ці молоді, талановиті, різні за художніми особистостями постановники включилися в сміливі пошуки й експерименти, здійснюючи нові не схожі за стилістикою й образно-метафоричними рішеннями вистави. Газета «Вісті» від 7 листопада 1929 року писала: «Березіль» дає опереті найкращі кадри. Художнє керівництво нового театру в надійних руках. Вдячний глядач побачив яскраві, оновлені постановки, в яких багато режисерської вигадки, життєрадісного завзяття, справжнього опереткового каскаду”. Режисерським дебютом видатного актора А.Бучми стала барвіста, темпераментна сценічна інтерпретація «Гейші». Я.Бортник створив власну версію оперети «Роз-Марі», а М.Крушельницький “перелицював” славетного «Запорожця за Дунаєм», перенісши кумедні події до Марокко і показавши, як українські емігранти грають для тубільців комічну оперу С.Гулака-Артемівського. В 1930-ті роки Харківський театр оперети першим почав створювати новий національний репертуар — на його сцені народилися перші українські оперети композитора і диригента театру Олексія Рябова «Сорочинський Ярмарок» і «Майська ніч» за повістями Миколи Гоголя і героїко-романтична сучасна оперета «Весілля в Малинівці». Скільки прекрасних вистав, блискучих акторів, сценографів, режисерів прикрашали харківську сцену, яка подарувала глядачам справжні новаторські відкриття й яскраві опереткові ви-

довища. Сьогодні театр оперети переживає гостру мистецьку кризу, збіднів репертуар, поблякли сценічні барви, розбіглися артисти хору та балету, а серед солістів майже нема молодих, обдарованих співаків і акторів. Театр не живе повноцінним творчим життям, а, позбавлений необхідної фінансової підтримки намагається виживати, швидше просто жити. А як живуть і працюють Київська й Одеська оперети?

Київський державний театр оперети, який нещодавно одержав статус академічного, 25 лютого 2005 року відзначив свій досить солідний ювілей — сімдесятиріччя з дня відкриття в історичному приміщенні Троїцького народного дому на Червоноармійській, 53/3 (тепер Велика Васильківська). З 1907 року тут працював перший стаціонарний український театр Миколи Садовського, в репертуарі якого переважали різноманітні музично-драматичні вистави. Корифей національної сцени полюбляв ставити українські оперети і сам блискуче грав у них. Отже, цілком слушно вважати столичну оперету безпосереднім нащадком театру Садовського, де працювали геніальні актори на чолі з М.Заньковецькою та І.Мар’яненком і де починав свій переможний шлях на київські підмостки реформатор національної театральної культури Лесь Курбас.

Вітаючи академічний театр з ювілеєм, хочу поставити кілька запитань його художньому керівникові-директору Богдану Струтинському, який нещодавно очолив колектив і в передювілейній метушні вже дав чимало інтерв’ю у пресі та на телебаченні, наголошуючи на необхідності оновлення і реформування “легкого жанру”.

Бажання трансформувати традиційну оперету завжди виникає у молодих, сповнених сміливих задумів і бажань шукати й експериментувати. Проте перш ніж оновлювати, реформувати конче слід зрозуміти й опанувати поетичну природу, кращі традиції та виразово-зображальну палітру такого складного, багатогранного і синтетичного опереткового жанру. Насамперед варто ґрунтовно освої-

ти історію колективу, зокрема для того, щоб нові знахідки, відкриття та репертуарні новації насправді не виявилися давно призабутим старим. Отже, почнімо з запитань. Щоправда, вони будуть риторичними, оскільки навряд чи художній керівник оперети зможе дати на них конкретні відповіді.

По-перше, чому святкування ювілею колективу відбулося в лютому, коли Київський український театр музкомедії урочисто відкрився 14 грудня 1935 року? Напевно, саме в грудні 2005 року варто було б і відзначати сімдесятиріччя, відповідно підготувавши кілька принципово важливих постановок, які б засвідчили нові тенденції й експерименти, про котрі так цікаво розповідає Б.Струтинський.

По-друге, чому в більшості інтерв'ю читачів інформують, що першою прем'єрою була постановка оперети Й.Штрауса «Летюча миша»? Адже театр відкрився блискучою інтерпретацією класичної оперети продовжувача традицій Штрауса віденського композитора К.Целлера «Продавець птахів», яку майстерно здійснив головний режисер новонародженого колективу, учень Курбаса Сергій Каргальський.

По-третє, чому в гарно й ефектно оформленому ювілейному буклеті написано, що народження театру “позначають двома датами — 13 січня 1934 року та 14 грудня 1935 року”? Київська українська музкомедія не народжувалася двічі. Дата 13 січня до її створення не має ніякого стосунки. В першій половині 30-х років у Києві гастролювало чимало різноманітних, переважно халтурних опереткових труп.

У жовтні 1934 року сюди приїхала пересувна оперета Б.Бенедиктова і затрималася на кілька місяців. За свідченням київської критики, над цим провінційним колективом, котрий грав усі вистави російською мовою, тяжіла “інерція пересувного театру оперети зі всіма жалюгідними традиціями і “провінціалізмом”, з гноялидним “прем'єрством”, з трафаретними прийомами старого, припалого пилот “псевдовіденського розкішного видовища””. Новий український театр, створений С.Каргальським,

не мав нічого спільного з провінційною трупю Б.Бенедиктова. Він формувався як stolичний колектив високої культури, актори проходили творчий конкурс, поряд з обдарованою, перспективною молоддю в трупу прийшли відомі майстри, зокрема з харківської української музкомедії, засновниками якої були Лесь Курбас та його вихованці.

До співпраці запросили геніального поета Максима Рильського, який перекладав лібрето на українську мову, надаючи їм високого поетичного звучання. С.Каргальський обрав вірний шлях — від опанування природи і кращих зразків європейської класичної оперети до створення національного репертуару в співдружбі з українськими композиторами.

Щоб відчути найвизначніші досягнення і принципи сучасної опереткової режисури, він запросив до втілення класичного шедевра Ж.Оффенбаха «Синя борода» маститого петербурзького музичного режисера О.Фенону, а для постановок «Циганської любові» Ф.Легара, «Сільви» І.Кальмана та «Летючої миші» Й.Штрауса — москвичів В.Ленського й Г.Ярона, а також прекрасних сценографів та балетмейстерів, серед яких особливо вагомий внесок у становлення українського колективу зробили відомий художник М.Ушин і хореограф Г.Березова з Маріїнського оперного театру.

Столична оперета стала улюбленим місцем для киян, виховуючи на першокласних виставах свого глядача і щирих шанувальників “легкого жанру”. Блискучі актори, прекрасно оформлені спектаклі, на які не шкодували коштів, викликали захоплення публіки і критики. С.Каргальський, відкривши глядачам неповторні чари класичної віденської та неовіденської оперети, в другому сезоні планував головним напрямком роботи зробити новий національний репертуар, залучивши до співпраці відомих композиторів М.Веріківського й О.Рябова.

Однак напередодні нового театрального сезону Каргальського як учня Курбаса було репресовано. Його справу продовжив ві-

домий український режисер М.Терещенко, який, втілюючи ідеї свого попередника, гостинно відкрив київську сцену для національного репертуару. «Сорочинський ярмарок» та «Майська ніч» О.Рябова, «Вій» М.Вериківського за творами М.Гоголя і «За двома зайцями» М.Старицького стали окрасою репертуару, промовисто довели, що вчорашні опереткові примадонни, фразні герої-коханці, вишукані субретки і простаки, відкинувши штамп і трафарети, грали з повною емоційною наснагою, з безпосередньою щирістю й соковитим гумором. У жахливих умовах тоталітарної системи Київський театр музичної комедії давав глядачам розраду і радість зустрічі з животворним, сонячним, легким жанром.

Про це тепло згадував М.Рильський, котрий у ці важкі роки активно співпрацював з театром, перекладаючи лібрето на рідну мову і як лібретист беручи участь у створенні нової української оперети «Паливода XVIII століття» С.Жданова за мотивами комедії-жарту І.Карпенка-Карого. «Весілля в Малинівці» та «Коли помиляються двоє» О.Рябова, «Кето і Коте» В.Долідзе, «Шляхи до щастя» І.Дунаєвського — це лише кілька нових назв сучасного репертуару, а поруч — розкішний «Бал в Савой», «Жриця вогню», «Підв'язка Борджія», «Роз-Марі» й ефектна, написана в стилі неовіденських оперет «Коломбіна» О.Рябова. Багатогранність, щедрість і велике розмаїття мистецької палітри театру, що його знов очолював учень Курбаса, вдумливий і досвідчений режисер О.Завина, забезпечувала колективові заслужену популярність.

Та повернімося з досить далекої історії в наше сьогодення і знову поставмо риторичне запитання нинішньому керівництву столичної оперети, який, пишаючись недавно наданим високим званням “академічний”, не приховує свого широкого бажання одержати ще вищий статус — “національного театру”.

А запитання дуже просте: чи відповідає теперішній діючий репертуар театру статусу “національний”? І яке місце на афіші посідають твори українських композиторів? Колись

Максим Тадейович Рильський подарував читачам «Вечірнього Києва» блискучі культурологічні есе під назвою «Вечірні розмови», серед яких були й роздуми про репертуарну політику столичних театрів: «Дивлюсь на афішу та й думку гадаю...», зокрема і про досить багатоманітний репертуар колективу музкомедії. А які думки викликає сьогоднішня афіша оперети?

Не берусь аналізувати діючий репертуар театру, розгорнімо журнал «Театральноконцертний Київ», де подано назви вистав: «Баядера», «Сільва», «Маріца», «Голландочка» І.Кальмана, «Циганський барон», «Летюча миша» та «Ніч у Венеції» Й.Штрауса, «Весела вдова» і «Граф Люксембург» Ф.Легара, «Американська комедія» М.Самойлова за п'єсою Дж.Патріка «Дорога Памела», «Вогні рампи» Г.Фролова за однойменним кінофільмом Ч.Чапліна, а також мюзикл відомого українського композитора І.Поклада «Таке єврейське щастя». Крім цього, в діючому репертуарі є й музичні вистави для дітей: «Карнавал казок в Україні», «Білосніжка і семеро гномів» та «Дюймовочка».

З ініціативи Б.Струтинського нещодавно відкрито «Театр у фойє» своєрідною і незвичною для колективу постановкою оперети Ж.Оффенбаха «Звана вечерея з італійцями». Як для опереткового колективу, навіть для провідного в нашій країні репрезентанта “легкого жанру”, афіша цілком пристойна, різноманітна й досить багатоаспектна.

Минув той час, коли компартійні реперткоми і мінкультівські колеґії боролися з “бездієюною” неовіденщиною і дозволяли грати Кальмана та Легара в дозованій кількості, щоб вони не заступали вистави радянських авторів про “героїчну сучасність”. Сьогодні на графинь, князів, віконтів та баронес заборони давно немає. Ставте все, що хочете. Проте столичній українській опереті, мабуть, обов'язково потрібен національний вектор репертуарних шукань, якщо вона ще й прагне одержати почесний статус “національної”.

Б.Струтинський, мабуть, це розуміє і декларує, що його “цікавить сучасність, сучасна

інтерпретація теми, яку можна було б покласти в основу сучасного мюзиклу". І скаржитися на безпорадність автури, яка горнеться до театру. Дійсно, з авторами, що розуміють специфіку жанру, справи кепські.

Мюзикл — це висока драматургія літературна і музична, це розкішна постановка, блискучі актори, що віртуозно володіють словом, співом, танцем, пластикою... Чим відрізняється справжній мюзикл від справжньої оперети? Хто може чітко визначити ці параметри й ознаки? В основі кращих мюзиклів лежать твори Шоу, Шекспіра, Вольтера, Гюго. В основі першокласної оперети — зворушлива мелодрама. Що краще? Краще те, що більш винахідливо, яскравіше й оригінальніше поставлено і зіграно!

Не треба принижувати оперету, говорити про її "застарілі" форми. Для її інтерпретації конче слід знайти сучасне режисерське рішення, несподіваний образний ключ. Адже знаходять новаторське, хвилююче і разуче сценічне розв'язання для класичних опер талановиті режисери Ф.Дзефереллі, Д.Стреллер, П.Штайн, Ю.Любимов. А якщо знайти сучасне образне рішення для класичної оперети та ще й обрати маловідому назву? Проте для цього треба любити "легкий жанр", розуміти його природу, естетику і великі потенційні можливості.

Бажання назвати виставу "по-модному" мюзиклом ще не розв'язує проблеми. Ось назвали автори «Вогнів рампи» свій недолугий опус мюзиклом. І що змінилося? Аж нічого. Сіра, безбарвна музика, немічна драматургія Н.Дубініної, безпорадна режисура М.Яремківа. Чи оновив цей мюзикл діючий репертуар, чи збагатив його? Ні! Шкода, що це не розуміють у самому театрі. Музично-драматична вистава з музикою І.Поклада «Таке єврейське щастя» теж названа мюзиклом, у якій унікальна опереткова актриса Т.Тимошко-Горюшко блискуче грає головну роль баби Мані. Ця постановка виконує в репертуарі подвійну функцію: вона сучасна за тематикою і національна, бо створена українським

композитором. Проте цього мало, щоб претендувати на статус "національного театру".

Колись київський колектив справедливо вважався лабораторією української оперети. Скільки яскраво національних, пройнятих чарівними українськими мелодіями вистав, заснованих на творах наших класиків, народилося на цій сцені!

Можливо, варто поцікавитися національною спадщиною і звернутися хоча б до «Сорочинського ярмарку» або до веселої музичної комедії «Пошилися у дурні» за М.Кропивницьким теж на музику О.Рябова. Вони, до речі, і могли б бути колоритними, наснаженими соковитим гумором українськими мюзиклами!

Щоправда, Б.Струтинський не забуває про спадщину, втілює класику жанру мюзиклу «Моя чарівна леді», яка вже не один рік йшла на сцені театру, нещодавно ставилася і франківцями як «омузичений» «Пігмаліон» Б.Шоу, та й першокласний кінофільм на відеокасеті можна легко купити. Але це справа художнього керівника, йому обирати репертуар. Однак звертаючись до мюзиклу за комедією Б.Шоу, не можна забувати про високу культуру слова, співу, пластики, яких більшості артистам колективу сьогодні бракує.

Заслугує на схвалення щире прагнення Б.Струтинського шукати нові форми контакту з глядачами, розширити межі та мистецькі обрії "легкого жанру". Новий художній керівник хотів навіть змінити назву театру, гадав, що саме поняття "оперета" може обмежити його інновації й експериментальні поривання. Можливо, його більше влаштувала "розпливчаста" назва "музичний театр". Так у Києві вже є музичний театр для дітей та юнацтва, славний своїми розкішними ярмарками промислових товарів.

Режисер все ж таки залишив назву театру без змін, але напередодні ювілею відкрив камерну сцену — «Театр у фойє» з шампанським на столиках. Перша постановка Б.Струтинського і головного диригента В.Шейка — «Звана вечера з італійцями» — крім позитивних вражень від прекрасної музики Ж.Оффенбаха і знайомства з кількома гар-

ними виконавцями, викликає низку запитань. Хоча створення «Театру у фойє» в буклеті до ювілею кваліфіковано як “визначну подію в музично-театральному житті не лише столиці, але й цілої України”, варто спитати, чи треба так наближати умовне опереткове дійство до глядача, чи переконують артисти в костюмах і гримі, співаючи біля столиків з напоями. Б.Струтинського захопила камерна сцена — на черзі прем'єри опери «Директор театру» В.А.Моцарта і «Дзвіночок» Г.Доніцетті. Не хочу полемізувати на тему “чим збагатять ці спроби оперетковий колектив”, але наведу слушну репліку популярного критика О.Вергеліса: “Незрозуміла репертуарна тактика в театрі оперети: головний начальник полюбляє тільки малі площі, а трупа ж велика і їм на основній сцені грати хочеться”.

Оперета — театр “великого стилю”, тут можна при бажанні розгорнути багатопланове, масштабне музично-сценічне дійство з хором, з ефектною хореографією. Саме у виставах “великого стилю” якнайповніше розкрилися неповторні особливості українського театру оперети, його видатних режисерів — В.Скляренка, В.Харченка, С.Сміяна й особливо Б.Рябікіна, який виховав цілу плеяду блискучих акторів — А.Запорожцєву, І.Журавську, В.Чемєну, М.Блашукє, Д.Шевцєва, Ю.Бурих, Т.Тимошко, В.Горюшка, В.Борисєнка.

Завжди поряд з молодими були майстри старшого покоління — В.Новинськ, А.Прєсман, Г.Лойко, К.Мамикіна, Н.Аннікова, О.Котєленєць. Це лише кілька імен з багатого на особистості сузір'я акторських талантів. Більшість з них згадували на ювілеї, який відзначили великим гала-концертом. Він засвідчив значні можливості й серйозні недоліки, які треба виправляти. Найпомітніший з них — втрата легкої та яскравої опереткової природи, того наснаженого емоціями “каскаду”, іскрометної веселості й органічної комедійності. А без них оперета — не оперета. У цьому й полягає парадокс “легкого жанру”: сонячну, життядайну природу не можуть замінити ніякі новації та декларації. Головне завдання — піднести сценічну культуру і зба-

гатити репертуар. Без них не можна вирішити складні творчі завдання, з якими, гадаю, впраються визнані майстри і молодь колективу, який очолює енергійний, сміливий і перспективний художній керівник.

Оперета — улюблений театр одеситів. Щогодини міські куранти грають задушевну мелодію І.Дунаєвського зі славнозвісної вистави театру «Біла акація», присвяченої сонячному місту-герою. Оперета — гордість одеситів, бо у багатьох саме з нею пов'язано чимало прекрасних спогадів і незабутніх зустрічей з її життєрадісним мистецтвом та її блискучими акторами. Кожне покоління знаходило в цьому унікальному театрі щось нове, цікаве й важливе для себе. І тому в просторому глядному залі завжди багато молоді, адже творче кредо колективу зрозуміле всім: дарувати людям радість, бадьорість і добрий настрій. У цьому році театр відзначає півстоліття своєї роботи в Одесі. За ініціативою директора Олени Рєдько, яка виросла в колективі з чергового адміністратора в досвідченого й ерудованого керівника, до цієї ювілейної дати було підготовлено урочистий театралізований гала-концерт, присвячений основним етапам піввікового творчого шляху трупи.

За п'ять десятиліть створено сотні першокласних вистав, які часто відкривали незнані мистецькі можливості й нові шляхи розвитку легкого жанру, ставали подією в театральному житті не лише України, а й усього колишнього Радянського Союзу.

Тріумфальні гастролі колективу в Москві та Петербурзі викликали захоплення критиків і глядачів. Театр мав своє неповторне художнє обличчя, свій оригінальний репертуар, блискучий акторський ансамбль, у якому сяяли могутні таланти неперевершених майстрів жанру, справжніх універсальних артистів. У цьому виконавському сузір'ї всіма гранями виграла особистість геніального актора Михайла Водяного, котрий був своєрідним мистецьким символом театру, уособленням неповторного одеського колориту й улюбленцем усього міста. Сьогодні театр носить

ім'я М.Водяного, але про нього згадують, на жаль, не дуже часто.

Саме ця тенденція відчувалася і в ювілейній виставі, дотепно названій «Золоте весілля з Одесою». Дійсно, 1954 року до Одеси зі Львова урядовим рішенням було переведено Львівський театр музичної комедії, а до Львова відправлено Одеський російський драматичний театр Радянської Армії, бо, на думку компетентних чиновників, саме на Західній Україні був необхідний російськомовний театральний колектив, розрахований, насамперед, на Прикарпатський військовий округ.

Молодіжна за своїм акторським складом львівська музкомедія, що грала вистави українською мовою, відкрила перший театральний сезон у березні 1947 року. На чолі новоствореного колективу стояли видатні режисери — учні Леся Курбаса, вихованці новаторського театру «Березіль» — Володимир Складенко і Доміан Козачковський, а також майстер музичної режисури Ізакін Гриншпун. Серед засновників театру були й самобутні артисти — М.Водяний, його дружина М.Дьоміна, а також Є.Дембська.

Сміливий експериментатор В.Складенко створював сучасний театр, по-новому інтерпретував українську і світову опереткову класику, дбайливо виховував справді синтетичних акторів, у творчості яких органічно поєднувалися слово, пластика, спів і танець. Дуже швидко музкомедія посіла значне місце в театральному житті старовинного Львова, її полюбили львів'яни.

Переїхавши до Одеси, театр, уже очолюваний І.Гриншпуном, почав грати російською мовою, здійснив яскраві постановки двох оперет І.Дунаєвського «Вільний вітер» та «Біла акація» й органічно увійшов у мистецьке життя міста. У затишному невеличкому приміщенні на Грецькому майдані народжувалася особлива атмосфера добра і світла, панували життєдайна енергія та радісний настрій. Одна за одною на сцені з'являлися захоплені вистави, не схожі за стильовими і жанровими відтінками, в яких якнайповніше розкривалися

непересічні особистості акторів і багатогранний сонячний талантизм М.Водяного.

Довкола театру гуртувалися композитори і драматурги, бо керівництво, насамперед невгамовний шукач незнаних шляхів у легкому жанрі І.Гриншпун з великою увагою і зацікавленістю ставився до кожного актора й критика, котрий хотів писати про колектив. Театр поступово ставав творчою лабораторією сучасної оперети, дбаючи, насамперед, про успішний розвиток української музичної комедії, залучаючи до активної співпраці композиторів з Києва, Львова й Одеси. Так з'явилися в репертуарі оперети О.Сандлера «Даруйте коханим тюльпани» і «Наречені не повинні плакати», В.Гомоляки «Альонушка», В.Рождественського «За двома зайцями», А.Кос-Анатольського «Весняні грози», що вперше побачили світло рампи на одеській сцені.

Театрові віддавали свої нові музичні комедії відомі російські композитори Д.Шостакович, В.Соловйов-Сєдой, К.Лістов, Т.Хренников, знаючи, що їхні твори знайдуть переконливе й оригінальне сценічне втілення, що в них грають першокласні артисти — М.Водяний, М.Дьоміна, Є.Дембська, С.Крупник, Ю.Дінов, Л.Сатосова. Серед прем'єр було немало блискучих трактувань класичних оперет Й.Штрауса, Ж.Оффенбаха, Ф.Легара, І.Кальмана, а також зворушливих поетичних вистав про рідне місто. Й одесити платили колективі щедрою вдячністю і любов'ю. Майже кожен актор мав численних шанувальників, а у «фрального» героя-коханця Ю.Дінова та у його ефектну партнерку І.Іванову були закохані майже всі. Про М.Водяного склалися дотепні легенди, розповідали про його дитячі витівки на Молдаванці й показували будинок, де він народився, хоча народився він у Харкові й жив там до 17 років — аж до вступу на акторський факультет Ленінградського театального інституту. Палкі шанувальники засипали його квітами і терпляче чатували під дверима помешкання. Існував своєрідний культ Водяного і культ улюбленого театру. Одесити, які обожнювали своє місто — свою

коштовну “перлину біля моря”, справедливо казали, що величезний красень оперний театр є емблемою Одеси, а оперета — її музичною душою. На прем’єри театру завжди приїздили відомі критики і столичні журналісти, про вистави широко писала центральна преса.

Одеську оперету почали запрошувати на гастролі до Москви на престижну сцену Кремлівського театру, і кожний виступ колективу викликав захоплені відгуки критиків і величезний інтерес публіки. Гастрольні вистави проходили при аншлагах. До речі, і в самій Одесі потрапити до театру було дуже важко, квитки розкуповувалися за кілька місяців наперед.

Пам’ятаю, ще студентом я приїхав на конференцію до Одеського університету і першого ж вечора вирішив піти до оперети, про яку дуже багато чув. Коли дістався на Грецький майдан, біля входу до театру стояв великий натовп бажаючих потрапити на виставу. Тут-таки директор Д.Островський та І.Гриншпун зустрічали поважних гостей. Я наважився підійти до головного режисера і сказав, що хочу подивитись і написати про прем’єру «Даруйте коханим тюльпани». Не сподіваючись на позитивну відповідь, уже хотів йти геть, коли І.Гриншпун зупинив незнайомого студента і, вибачившись, що через переаншлаг не може запропонувати пристойне місце, сам відвів мене на балкон і посадив біля освітлювача.

Вистава мені дуже сподобалась, а ставлення відомого майстра до критика-початківця глибоко вразило. Через багато років ми з ним потоваришували, я рецензував багато його постановок і навіть написав передмову до його книжки спогадів. Проте й досі не можу забути той випадок, що був свідченням доброзичливості й уваги керівництва театру до кожного.

Саме так Гриншпун ставився і до акторів, наполегливо виховуючи молодь та відшліфовуючи виконавську культуру майстрів, створюючи гармонійний ансамбль. Його вимогливість і принциповість не всім подобалася, а безкомпромісна боротьба зі штам-

пами і трафаретами, яких багато в опереті, з акторським прийомом “три на публіку” викликала обурення у розбещених надмірною увагою преси і глядачів відомих артистів.

Дратувало це й визнаного лідера колективу Водяного. “Актори як діти, але, на жаль, жорстокі і самозакохані”, — любляв говорити Гриншпун, ставлячи перед колективом усе нові й нові виконавські завдання і роблячи гострі зауваження всім, незважаючи на почесні звання, авторитет і популярність. “Діти”, яких він сам виплекав, навчив сценічній майстерності й розкрив їхні обдарування, вирішили позбутися вимогливого режисера.

Партійні та міністерські чиновники пішли назустріч знаменитим артистам і виконали вимоги “народних улюбленців”. Так Гриншпун було переведено до драматичного театру, а на його місце прийшов попервах “слухняний” головреж М.Ошеровський.

П’ятнадцять років ув опереті працював Гриншпун. Стільки ж часу нею керував Ошеровський, розкриваючи нові грані акторських особистостей і насамперед Водяного, який був окрасою та мистецькою вершиною усіх його винахідливих і завжди несподіваних постановок. Сучасний і самобутній режисер продовжив традиції колективу, звернувся до втілення злободенних оперет і до сміливої інтерпретації американських мюзиклів «Цілуй мене, Кет!» відомого композитора К.Портера, заснованого на “осучасненій” переробці комедії В.Шекспіра «Приборкання непокірної», «Квітка Міссісіпі» Д.Керна, «Людина з Ламанчі» М.Лі.

Він створив знамениту трилогію про Одесу, її славу історію та сьогодення (героїкоромантичні оперети «На світанку», «Четверо з вулиці Жанни» О.Сандлера та «Біля рідного причалу» В.Соловйова-Сєдого). Режисер перший почав утверджувати жанр “радянського” мюзикла, співпрацюючи з українськими, російськими та грузинськими композиторами. В усіх виставах найцікавіші ролі грав Михайло Водяний, створюючи разом з режисером Ошеровським свої неповторні акторські шедеври, а в мюзиклі Г.Цабадзе «Мій безумний

брат» він виконував одразу дві ролі — братів-американців: веселого, щиросердного бідняка і пихатого, бундючного мільярдера.

Для всіх артистів режисер знаходив цікаву роботу, з кожним багато працював, самовіддано, сміливо підтримуючи обдаровану молодь, плекаючи непересічний талант Г.Грачової, Г.Жадушкіної, В.Барди-Скляренка. Проте кращі вистави він ставив «на Водяного». І майстер сценічного перевтілення, гранично музикальний, наснажений теплим, задушевним гумором, артист набував ще більшої популярності.

Особливо його слава зростає після триумфу музичної кінокомедії «Весілля в Малинівці», де він створив найяскравішу постать кумедного Попандопуло. Михайло Водяний став загальнонародним улюбленцем. Його участь у великих престижних концертах ставала сенсацією, а виступи збирали аншлаги у багатотисячних палацах спорту та на стадіонах. Якось у Москві він запросив мене на свій виступ у палаці «Олімпійський», і коли артист з'явився на сцені в ролі Попандопуло, увесь переповнений тридцятитисячний зал встав, вітаючи свого кумира. Він перший серед артистів багатонаціональної радянської оперети здобув звання народного артиста СРСР. Свою популярність і зв'язки з високим керівництвом, яке дуже цінувало артиста, котрий, до речі, був неперевершеним майстром-оповідачем одеських анекдотів, завжди ставав «душею компанії», він використовував на підтримку театру, «вибиваючи» для акторів почесні звання, квартири, пільги.

Театр був його життям. І мав він заповітну мрію — перевести рідний колектив з маленького тісного приміщення на Грецькому майдані до нової сучасної театральної будівлі. Для здійснення цієї мрії він доклав дуже багато зусиль. Спорудженням нового прекрасного театру оперети сьогоднішній колектив і красуня Одеса завдячують Михайлові Григоровичу Водяному, якому нині мало б виповнитися 80 років.

Проте повернімося в незабутні 1970-ті роки, коли співпраця М.Ошеровського з пер-

шокласним колективом та його лідером М.Водяним щедро збагачувала музично-театральну культуру новаторськими виставами. Популярність і всесоюзне визнання мали для театру не лише позитивний, а й негативний аспект. Артисти захотіли «свободи», їм почав заважати вимогливий, постійно невдоволений собою і виконавцями його спектаклів досвідчений режисер, котрий зростає і формувался як самобутній майстер саме в одеському театрі.

І повторилася історія з Гриншпуном. Та заміни Ошеровському не знайшли. Те, що завойовувалося роками наполегливої праці, колектив утрачав дуже швидко. На межі 70-х і 80-х років М.Водяний став художнім керівником театру. Позбавлені твердої режисерської руки і прискіпливого погляду, артисти працювали «на публіку». У великому глядному залі новозбудованого театру, в якому понад тисяча місць, зникли аншлаги. Заїжджі режисери-гастролери прагнули нашвидкуруч «зліпити» виставу й мандрувати далі.

Певний час досить успішно в театрі головним режисером працював обдарований син Ізакіна Гриншпуна — Юлій. В усіх негараздах молодь почала звинувачувати М.Водяного, і визнаний лідер став жертвою ганебних інтриг та відвертих наклепів, яким повірили недолугі члени бюро обкому партії. П'ятнадцять років колектив працює без Водяного, й, звичайно, актора такого масштабу і такого таланту сьогодні в колективі немає.

Та завдяки енергії, самовідданій праці О.Редько й усього значно «омолодженого» колективу театр живе, шукає, прагне збагачувати й оновлювати власні традиції. Пліч-о-пліч із ветеранами — Є.Дембською, Е.Силінім, С.Крупником, Г.Смирновою, які на ювілейному гала-концерті вийшли з барабаном і прапором як піонери театру, — успішно працює обдарована молодь. Саме вона і панувала на сцені під час своєрідного театралізованого ретрогляду «Золоте весілля з Одесою», який пройшов з аншлагами.

Напередодні цього урочистого вечора, що складався з уривків старих вистав, які здобули театрові широку популярність, було показано спектаклі діючого репертуару, а саме: «Бал на честь короля», «Дон Сезар де Базан», «Весела вдова», «Мишоловка» за Агатою Крісті, «Ромео і Джульєтта».

Крім цього, в рамках святкування п'ятдесятиріччя відбувся Другий міжнародний конкурс артистів оперети. Головою журі був Матвій Ошерівський, котрий очолював його і на першому конкурсі 1997 року. На цього-річного змаганні виступило понад тридцять артистів із Санкт-Петербурга, Магадана, Катеринбурга, Петрозаводська, Новоуральська, а Україну представляли солісти з Одеси, Харкова та Кривого Рогу.

Виступи конкурсантів засвідчили, що гарних вокалістів, володарів красивих і сильних голосів чимало. А синтетичних авторів, які би вправно володіли не лише вокалом, а й виразною пластикою, сценічним словом, запальним танцем, як це органічно поєднували в своєму мистецтві майстри одеського колективу, майже немає. Найкращою серед учасників виявилася солістка Санкт-Петербурзького театру музичної комедії Ольга Лозова, котра і одержала Гран-прі.

Гала-концерт «Золоте весілля з Одесою», поставлений артистом театру В.Фроловим, засвідчив значні творчі можливості колективу, який має цікаві плани, намагаючись розширити власну жанрову палітру — створити сучасний мюзикл на сьогоднішню одеську тематику разом з композитором О.Журбіним і навіть балетну виставу для дітей «Попелюшка» з музикою С.Прокоф'єва. Дуже хотілося, щоб для Одеської оперети, яка має славу історію, ювілейні свята стали імпульсом до мистецького поступу. Щоправда, для творчого піднесення театрові конче слід знайти талановитого головного режисера або художнього керівника.

Український театр оперети, попри всі проблеми й економічні негаразди, напружено працює, відзначає свої солідні ювілеї і шукає шляхи розвитку й оновлення своїх славних традицій, намагаючись вижити в умовах загальної кризової ситуації, в якій опинилася сучасна художня культура України. Утім, оперета — мистецтво життєрадісне й оптимістичне, а тому її майстри й обдарована молодь сповнені надій і сподівань на краще, яке вони прагнуть наблизити.