

ЗА ЦЕЛЛОФАНОВЫМ ЗА НАВЕСОМ

Недавно последний раз в этом сезоне опустился занавес в нашем Музыкально-драматическом театре. Взыскательного зрителя не может не радовать, что две премьеры — «Весна поет» Д. Кабалевского и «Корневильские колокола» Р. Пляккетта — оказались не только на уровне лучших работ театра в прошлые годы, таких, например, как «Волыный вестер» П. Дунавского и «Пиццини студент» К. Миллёрна, но и значительно более профессионально и творчески зрелыми.

Тем досаднее, что последние премьеры сезона «Король вальса» оставляет у зрителя чувство глубокого неудовлетворения... Часто рецензии начинаются с краткого пересказа содержания пьесы и определения ее основной идеи, но данный спектакль не позволяет этого сделать, так как сюжетная линия, драматургическое развитие, даже смысл и логика, хотя бы в условном, опереточном плане, в нем наизусть отсутствуют. Мысли, чувства и поступки действующих лиц заменены примитивными масками, хорошо известными по многим опереттам, и набором испытанных штампов и трюков, способных вызвать у зрителей лишь досаду.

В начале спектакля основным герой, композитор Густав (заслуженный артист РСФСР Д. Утикев), встречает актрису Эдит Флавон (заслуженная артистка КАСР В. Ловковская), внезапно влюбляется в нее и немедленно бросает свою супругу Эльзу (заслуженная артистка РСФСР И. Гридина), с которой только что повенчался. А в конце спектакля, по причинам мало понятным, но в том же быстром темпе, что и вначале, бросает Эдит и возвращается к Эльзе, которая ослеплена этим сверх всякой меры. Но так как этого купцо, сентиментально фальшивого сюжета может хватить от силы на 15—20 минут, а спектаклю полагается идти часа три, в нем, по воле авторов М. Волковой, Л. Тарского и режиссера-постановщика заслуженного деятеля искусства РСФСР М. Веризова, с неудержимой силой начинает заполнять время и стимулировать действие целое скопище безнадежно стандартных и абсолютно глупых персонажей, имея перед собой одну лишь цель — смеяться и смеяться во что бы то ни стало, не брезгуя никакими средствами.

Когда же и эти средства оказываются исчерпанными и «веселье» подходит к грустному концу, на помощь приходит мощный «оживитель» — танцы баядерок, испанов и, конечно, венские вальсы. Пока идут танцы, поставленные балетмейстером Н. Корякиным без претензий на оригинальность, но с хорошим вкусом, заготавливается очередная порция плоских шуток и нелепых ситуаций.

Следует сказать и еще об одном пробеле спектакля — недостатках художественного оформления. А Шелковников, хорошо известный своими талантливыми, органично входящими в спектакли работами, на этот раз создал оформление, рассчитанное на внешний эффект. Оно поначалу буквально ослепляет — чего стоит хотя бы огромный целлофановый занавес, блистающий в лучах юпитеров! Но, увы, очень быстро он начинает утомлять своим шикарным однообразием. Основная конструкция — воздвигнутая в глубине сцены двойная лестница с площадкой наверху — оказывает плохую услугу малочисленному хору, который, исполняя свои служебные обязанности преимущественно на этой площадке, физически не в состоянии сохранить ритмическое единство с оркестром.

Неоднократно возникают и выпадают многометровые отрезки первосортных тканей, красочны и нарядны костюмы действующих лиц и балета, но нищету мысли все же не удается прикрыть богатством мануфактуры. Постановщик снабдил штампованные образы традиционными мизансценами и обеспечил выигрышные концовки ряду музыкальных номеров, рассчитывая, без излишней скромности, что аплодисменты в таком «блестящем» спектакле крайне необходимы, так как могут создать видимость успеха.

Актеры держатся мужественно, не пугая ни сил, ни своей творческой репутации.

Просто не верится, что заслуженный артист РСФСР Э. Эстрих, совсем недавно создавший убедительный остро-сатирический образ Птичкина в оперетте «Весна поет», может с такой нетребовательностью к себе изображать, надеясь на очень уж незыскательное внимание, непрерывное сладострастное дрожание древнего старца Миттельшприца. А так как этот же нехитрый прием взят за основу артистом А. Арифметиновым (Ганс, секретарь Миттельшприца) и А. Шеронозовым (издатель Йогансон), весь спектакль получает весьма сомнительный крен.

Исполнитель роли герцога Ридерштега артист А. Селезнев, обладающий незаурядными вокальными и актерскими способностями, с большим успехом им проваленными в роли Гастара («Корневильские колокола»), на этот раз оказался носителем маски, насмех «одолженной» из плохих постановок. Внутренне этот образ пуст, зато внешне очень вышито, чему, вероятно, способствует большая блестящая сабля, с которой герцог не расстается ни на балу во дворец, ни поздней ночью, врывается в квартиру своей возлюбленной для решительного объяснения.

И все-таки не только эти недостатки (кстати, многие из них могут быть устранены при наличии хорошего вкуса и серьезной работы) определили неудачу спектакля. Основное в «Короле вальса» — это музыка Йоганна Штрауса (дирижер Н. Рыбаков). А вот от нее-то почти ничего не осталось. В спектакле много музыки, но нет задушевности, теплоты, ритмической свободы — всего того своеобразия, которое делает мелодии Штрауса живыми, удивительно близкими и любимыми для миллионов людей. Театр стремился создать яркий спектакль, но, применив прямолинейные и примитивные средства, не только не раскрыл, а, наоборот, закрыл шумным назойливо-утомительным звучанием меди и барабана подлинную яркость музыки. В такой трактовке знаменитые венские вальсы утратили свою поэтичность и превратились в музыку «под танцы», в трепетную пульсацию, придающую этой музыке романтическую возбудимость и изящество, заменила в ряде номеров безоговорочная четкость строевого шага. Не часто в этот вечер доносилось «сквозь грохот канонады» пение скрипок и виолончелей, а ведь струнная группа — это и есть основной выразитель эмоционального строя музыки Штрауса, ее душа.

Огорчает и вокальная сторона спектакля. Особенно серьезный упрек следует адресовать исполнителям главных ролей В. Ловковской и Д. Утикеву, которым часто приходится расширять свой скромный диапазон за счет форсирования звука. А это неизбежно ведет к срывам. И происходит это не потому, что они плохие артисты, совсем наоборот! Причина в том, что из-за неуклюжести вокальной группы многим артистам приходится исполнять партии, находящиеся вне их возможностей. Это особенно ощущалось уже в «Корневильских колоколах», где пение оказалось наиболее слабой частью спектакля. Укрепления и расширения требует хор, который при умелой организации может оказаться в студии, готовящей кадры солистов. Стоит вспомнить хотя бы несомненный рост артистки хора В. Карповой, работа которой в оперетте «Весна поет» производит хорошее впечатление. Нуждается в пополнении и оркестр, насчитывающий ряд опытных музыкантов и умеющий быть гибким и чутким, но все же звучащий неполноценно из-за малочисленности струнной группы.

К таким отличиям результатам приводит умелая реорганизация, ясно видно на примере балетной труппы театра, которую заслуженный деятель искусства РСФСР И. Смирнов, не тратя времени на декларации, сумел за короткий срок превратить в многообещающий коллектив, показавший недавно в «Лебедином озере» свои большие возможности.

В наше время, когда борьба с пошлостью и безвкусицей принимает самые острые формы, когда счет народным университетам культуры ведется уже в тысячах, театр, мне кажется, должен понять, что судьбу каждого нового спектакля определяет его идейно-художественный уровень. Если случилась неудача, следует решительно добиваться исправления ошибок, а не рисковать своим авторитетом у зрителей.

Р. ПЕРГАМЕНТ,
народный артист Карельской АССР,
композитор.