

ТЕАТР СМЕЕТСЯ И РАЗМЫШЛЯЕТ...

НОВЫЕ спектакли Одесского театра музыкальной комедии не оставляют равнодушными. Многие в них неожиданно, и тогда возникают вопросы: «А можно так в оперетте?», «А как же жанр?».

Это очень живой и веселый театр. Но, и смеясь, он думает. Он ведет свои поиски в самых разных направлениях — в открытой публицистике и политической пародии, в романтике и карикатуре, он буквально «выслеживает» все то новое, не регламентированное канонами, что способно сделать искусство оперетты богаче и щедрее. В оперетте О. Сандлера и драматурга Г. Плоткина «На рассвете» есть сцена расстрела подпольщиков дней интервенции. Расстрела? Не слишком ли? Но вот они под дулами белогвардейских ружей — француженка Жанна Лябурб, нашедшая в России свою вторую родину, чтобы отдать себя целиком революции, комсомолец Сашко и смешной, застенчивый человек театральным портной Семен Ременник. Еще не отзвенел в зале смех вслед его философским сентенциям, и вот зал, и Ременник чуть опустит голову, чтобы никогда ее не поднимать. Второй выстрел — едва шагнет вперед Сашко и застынет на месте. Третий — каменеют такие живые и обаятельные черты лица Жанны. Отличная находка эта сцена у режиссера М. Ошеровского, решившего ее кратко, мужественно, без всякого нажима, в той условной форме, в которой есть до конца исчерпанная безусловность внутреннего содержания. Трагедия едва успела больно обжечь вас, чтобы снова уступить дорогу «жанру». Но разве не открывает принцип этой сцены множество еще не испытанных опереттой возможностей? Шаг за шагом, через патетику и веселую театральность, психологизм и броскую зрелищность идет спектакль к идее непобедимости революции, к многоликому образу Одессы девятнадцатого года, Одессы «короля с Молдаванки» Мишки-Япончика, носителя «мировой цивилизации» французского консула Энно, бесноватой, обреченной Одессы деникинских «спасителей России» и героического города большевистского подполья, стоящей насмерть Одессы Ласточкина, легендарного Котовского и Жанны Лябурб. Пьеса Г. Плоткина безупречна. Иногда она скользит по верху, где-то риторична и гру-

бовата. Но театр не зря обратился к этому в целом интересному и живому произведению. Он черпает в нем ту обобщенную историческую правду (при том, что в пьесе есть и известные смещения во времени, и вымышленные персонажи), ту романтическую атмосферу, которая живет и в спектакле.

«НА РАССВЕТЕ» — песенная оперетта (таков стиль композитора, манера его письма). Люди и их дела характеризуются в основном песнями, не получающими большого драматургического развития. И все же музыка Сандлера по своему драматургична, песни его не безлики, подобно опереточной музыке «вообще», в каждой из них есть свой внутренний сюжет, движущий события, активно воздействующий на их развитие. Эмоционально, с тонкими нюансами исполняется в спектакле вокальное трио «Се ла ви». Здесь есть нечто значительно более важное, чем «настроение», скепсис, ирония, горечь. «Такова жизнь» — грустно констатируют французские матросы, тоскующие по дому, не приемлющие авантюры пригнавшей их в Россию Антанты.

Так подготавливается одна из самых важных сцен спектакля — переход их на сторону большевиков. Есть своя логика в том, что композитор избрал для этой сцены интонации легкой уличной песенки, быть может, знакомой французам с детства, напоминающей им родину, веселые улицы Марселя, дом, семью. Музыкальная риторика, декламация были бы здесь решительно неуместны. «Вернись домой», поет Л. Сатосова, играющая Жанну, и в ее исполнении простой мотив обретает вдруг напряженное героическое звучание. Нет, это решение композитора и театра не случайно. В нем нетрудно угадать стремление к той непарадной, «человеческой» героике, которой еще почти не знает оперетта.

Не следует думать, что в спектакле нет приподнятых средствами театра сцен. Их в нем не так мало, они вылеплены рукой эмоционального и одаренного режиссера, хорошо смотрятся, эффектны. Но этого было бы мало, если бы не подтекст каждого эпизода, его конкретный, не до конца выплеснутый на поверхность смысл. Сгущенный, чуть преувеличенный, но точный образ испуганной, шепчущей, растерянной обывательской толпы

НА ГАСТРОЛЯХ В СТОЛИЦЕ

возникает в хоре «Ой, Одесса-мама, что с тобою сталось...». Номер этот сделан и музыкально, и сценически ярко. В одесском театре прекрасные дирижеры — И. Кильберг и Е. Винницкий, для которых вряд ли существует извечная в театре оперетты проблема приоритета музыки и сцены. В «На рассвете» за пультом Е. Винницкий, и радуешься полному единству его с режиссером, разнообразью оркестровых красок, выразительности звучания оркестра. И в художнике М. Виноградове, интересно оформившем в одесской оперетте ряд спектаклей, нашел М. Ошеровский полное понимание своих замыслов.

Но замыслы остаются замыслами, если их не подхватывают и не реализуют актеры. Их искренность, полнота сценической жизни, их взволнованное и веселое воображение рождает в одесских спектаклях особую атмосферу праздничности и радости творчества. Право же, в споре о том, что в искусстве актера «современно» и «несовременно» в конечном счете убеждает эта далеко не всем отпущенная способность жить каждый раз в образе заново, не изменяя при этом строгайшему, раз и навсегда найденному рисунку, убеждает вне зависимости от того, действует ли актер «лаконично» или отдает сцене весь свой открытый темперамент. Могут ли тут действовать некие унифицированные законы, если достигает цели простота и лаконизм В. Гузара в роли Ременника, сдержанный драматизм Л. Сатосовой — Жанны, чуть экзальтированный, яркий рисунок Ю. Дынова в роли французского матроса Франсуа, графичность карикатуры на Энно, сделанной С. Крупником, мягкость иронии М. Деминной, играющей роль мадам Энно, теплый лиризм И. Ивановой — Галины?

Перечень имен не способен, разумеется, сказать о работах актеров достаточно полно и глубоко. Но в спектакле «На рассвете» почти каждая роль — маленький художественный портрет, и было бы просто упущением не вспомнить и об Н. Удоло, сыгравшем отдельные эпизоды Котовского с размахом и озорством, о Е. Дембской — томной

«страдалице» Вере Холодной. И, наконец, о Мишке-Япончике. Его играет артист исключительного дарования и огромного мастерства. Выход М. Водяного в этой роли — воистину «королевский» выход. Для пушего эффекта появлению Мишки-Япончика предшествует оглушительная пальба из револьверов, и вот он сам, величественный, великолеплый, не вор, а налетчик, что составляет предмет особой гордости этого легендарного одесского бандита. Уйдет Мишка-Япончик из спектакля другим, поверженным и жалким. И пусть в сценах М. Водяного, когда он поет куплеты про «эйфелеву штучку» или деловито предлагает руку и сердце «Верочке» Холодной, в зале стоит неумолчный смех. Пусть неодолима сила личного актерского обаяния М. Водяного: его Мишка-Япончик — страшноватая «бабелевская» фигура, созданная средствами высокой трагикомедии.

ТЕАТРУ уже недостаточно одной «опереточности», это совершенно очевидно и на спектакле «Цветок Миссисипи» (музыка Д. Керна). М. Ошеровскому важна в нем не столько романтическая история любви, сколько разоблачение мира, в котором для этой любви нет места, мира расистов, гангстеров, притонов, темных дельцов. Отсюда мрачноватый колорит спектакля. Равнодушно взирает полиция, как заманивают людей в притоны, тяжелым, медленным шагом проходят патрули, перекашиваются лица владелицы плавучего театра «Цветок Миссисипи» миссис Партерни (артистка Е. Гловацкая) при виде негров, избивают романтического бродягу, лжеклондонского искателя счастья Гайлорда, когда он пытается за них заступиться (именно в этом романтическом ключе играет Гайлорда Ю. Дынов), глумится над людьми мелкий проходимец Стэв (роль, отлично сыгранная С. Силиным). Продуман и точен рисунок у В. Алоина в роли Робби: в этой «дописанной» театром фигуре подчеркиваются темные силы сегодняшней «деловой» Америки.

Режиссер всячески сгущает эти зловещие тени и усиливает социальное звучание спектакля. И все же сделать его до конца современным ему не удается: слишком явно напоминает о себе добрый, старый «дядя Том», когда речь заходит о негритянской проблеме, слишком «идеальны» загнанные и бесправные Джоз и Квения, существующие в пьесе только для того, чтобы распутать в финале сюжет. Неправедливо было бы не отметить, сколько стараний употребляет театр на то, чтобы вытянуть тему расовой дискриминации. Е. Дембская и Н. Удоло играют своих героев в приподнято-романтической манере, режиссер находит для Квении и Джоз полутанцевальную, пластическую форму, подчеркивающую поэтический характер героев. И все же они выглядят только «добрыми, бедными» неграми старых романов.

Луч света в спектакле — образы актеров плавучего театра, старого капитана Энди Хоукса, которого С. Крупник рисует седовласым романтиком, преданно и нежно любящим театр, комика Бокара, за «пасишчаньем» которого — одиночество и тоска (В. Гузар), очаровательной в своей привязанности друг другу супружеской пары, Френка и Джули (Л. Сатосова и М. Водяной). В банальнейшей ситуации — актер-комик мечтает играть трагические роли — Водяной снова находит свое, индивидуальное: Френк словно видит себя со стороны и сам подтрунивает над бесплодной и тщетной своей страстью. Брызжащий каскад Л. Сатосовой и М. Водяного, неутомимая жизнерадостность их дуэтных сцен как бы «высветляют» спектакль. Чистота людей искусства

— этой теме служит и нежный, и строгий образ Магнолии, «Цветка Миссисипи» в исполнении Г. Грачевой. Подобно герою Чаплина актеры плавучего театра уйдут «в никуда», в жизнь, полную лишений и неизвестности.

Таков финал спектакля «Цветок Миссисипи». Гордый отказ актеров служить жучку-Робби, независимость их духа, их гуманность, пожалуй, здесь следовало искать идейный центр спектакля и не перегружать его мотивами, к которым в значительной мере перекрывает путь сама пьеса.

ВСТРЕЧА одесской оперетты с «Моей прекрасной леди» — еще одно доказательство таланта, востости и серьезности коллектива. «Опереточность» ни в какой мере не одолевает здесь великого сатирика Бернарда Шоу и уступает его мудрому, «взрывающему тысячу и один предрассудок» слову. «Моя прекрасная леди» поставлена С. Штейном, тем же режиссером, который ставил «Мую прекрасную леди» в Московском театре оперетты. Почему же получились такие разные спектакли? Очевидно, в одесском более точно актерское попадание, лучше «разошлись» роли. Но, думается, дело здесь еще и в том, что, ставя спектакль в Одессе, режиссер больше доверился драматургу, его сложной, парадоксальной манере и не искал тот универсальный, пригодный на все случаи жизни «психологизм», от которого так далек сам Шоу. Есть свои особенности в психологизме его пьесы, но вряд ли следует его облекать в затяннутые, мнимомногозначительные паузы, чуждые ритму самого произведения.

Одесские актеры играют легко и непринужденно, они эксцентричны, подвижны, а главное, верны драматургу в его презрении к золоченой respeitability, которую презирает и которой все же служит его противоречивый, сложный и в конечном счете не поднимавшийся к высотам духа герой — Хиггинс. Хиггинса с блеском играет В. Применко. Обаятельный, непосредственный, как капризное дитя, этот Хиггинс «эпатирован буржуа», но сам несет в себе черты «света». Цветочница для него — «не партия», и незадачливый Пигмалион, он пройдет мимо живого и глубоко человеческого чувства Элизы. Л. Сатосова играет Элизу и ярко, и умно, актриса не увлекается экстравагантностью, ей дороже в девочке из народа душевное богатство, которого лишены куклообразные дамы «общества». И снова сверкающая юмором, мудрой ухмылкой работа М. Водяного, его философический Альфред Дулиттл, испуганный перспективами буржуазного благополучия. Разумеется, он не в силах от него отказаться, но как многозначительна у Водяного сцена, в которой Дулиттл признается в этом своем бессилии перед законами буржуазного мира.

Спектакль полон иронии и лиризма, все в нем искрится умной, чуть грустной и не всегда доброй насмешливостью. Театр угадал стиль оперетты. Ф. Лоу с ее своеобразной речитативностью, не терпящей аккуратного выпевания каждой нотки (как в ленинградском спектакле). Снова дирижер Е. Винницкий читает клавиш ярко, остро, великолепно чувствуя стиль произведения, помогая артистам найти новую тембровую окраску вокальных партий.

Со своеобразной «декларацией прав» одесский театр выступает в легком и изящном спектакле-концерте «Веселая история». И здесь режиссер М. Ошеровский щедр в творческой выдумке, и здесь обаятельно искусство замечательных актеров одесской оперетты.

Л. ЖУКОВА.

Соб. рукопись, 1965, 12 июня