

ГРАНИЦЫ ЖАНРА

Жизнь давно уже требует от музыкальной комедии новой проблематики и новых путей ее сценического выражения. Жизнь властно диктует необходимость замены привычно-опереточных стандартов подлинной образностью, исчерпавших себя амплуа — живыми характерами.

Поиски их ведут режиссеры Г. Аясимов в Москве и Эпп Кайду в Тарту, М. Ошеровский в Одессе и Ш. Бадалбейли в Баку, В. Курочкин в Свердловске и И. Берлянд в Оренбурге, М. Дотлибов в Ленинграде и А. Раускяйте в Каунасе и другие. В творчестве Киевского государственного театра оперетты, с которым знакомы в эти дни зрители столицы, также ошутимо стремление коллектива решать художественные проблемы, настоятельно вставшие сегодня перед театром музыкальной комедии.

Московские гастроли открылись спектаклем «Четверо с улицы Жанны» (музыка О. Сандлера, пьеса Г. Плоткина). В этом произведении, посвященном героическим страницам Великой Отечественной войны, режиссер А. Барсегян сделал во многом удавшуюся попытку пойти по логике жизненных, а не театральных ассоциаций.

Героица в этом представлении — не помпезно-декларативная (как нередко случалось на опереточных подмостках), а подлинная и живая, потому что раскрытие героического по существу, а не по внешним обозначениям являлось законом сценического решения. Постановщик отнюдь не отвергает открытую героиню как сценический прием;

просто он пользуется этим тактично и экономно. Строго, мужественно и торжественно поставлены первые картины: сцена перед боем, марш советских моряков, покидающих Одессу. Через эту торжественность выражено и достоинство советских моряков, и их стойкость, и дальняя перспектива замысла — матросы уходят, чтобы продолжать борьбу и вернуться с победой.

Спектакль «Четверо с улицы Жанны» развивает героическую тему, прозвучавшую в произведении тех же авторов, поставленном Б. Рябикиным, — «На рассвете». Центральным здесь стал образ одного из рыцарей революции — Котовского. Замысел этот определил весь образный строй представления, где достоверность и простота органично соединяются с романтической приподнятостью.

И рядом — другой спектакль того же режиссера — спектакль-плакат «Голый президент» (музыка А. Филиппенко, пьеса Ю. Бобошко и Б. Степанова по мотивам пьесы Я. Мамонтова «Республика на колесах»). Героинка и гротеск, лирика и буффонада, приемы народного лубка и ироничность, взятые в синтезе, помогли театру создать политически острый рассказ о президентах за час.

Идейная целенаправленность и индивидуальность почерка этих спектаклей, а также работа режиссера Н. Соколова «Безумный брат мой» (музыка Г. Цабадзе, пьеса Е. Шатуновского) дают критерий для оценки других работ театра. Одни из них отмечены идейной и художественной

точностью — например, поставленный в хороших традициях национального украинского сценического искусства спектакль «Свадьба в Малиновке» (режиссер Д. Чайковский). Другие уступают по масштабности замысла и точности решения лучшим образцам киевлян. Оригинально задумана автором — актером театра Д. Шевцовым пьеса «Мой бравый солдат» с двумя героями — Гашеком и Швейком. Однако в работе режиссера О. Горбенко нет последовательно воплощенной во всех компонентах стилистической определенности, отсутствует четкость ансамбля. Удавшийся в смысле раскрытия взаимоотношений Элизы и Хиггинса, становления человеческой личности спектакль «Моя прекрасная леди» (режиссер Р. Вартапетов) менее интересен в решении массовых сцен. Эмоциональная, чистая, поэтичная интонация спектакля — «Летучая мышь» (режиссер А. Барсегян) замерла где-то в начале второго акта, и эмоциональный заряд растворился в спокойной медлительности мерно сменяющихся эпизодов.

Есть неудавшиеся частности, но они не опровергают общей последовательности поисков, которые коллектив ведет по главному направлению и которые делают искусство киевлян заслуживающим пристального внимания. Это внимание должно быть обращено и на актеров, ибо самые яркие постановочные решения здесь всегда воплощаются через актера.

Творчество Д. Шевцова, например, никак не вмещается в привычное амплуа. Актер

играет такие разные роли, как Котовский и Швейк, и в каждой работе главное — стремление к новому человеческому характеру, к новой человеческой судьбе. По искусству внутреннего перевоплощения Шевцов не уступает мастерам драмы, и это принципиально важно, ибо он — один из ведущих актеров труппы.

Н. Блащук по праву называют в числе лучших комиков в нынешней музыкальной комедии. Но, пожалуй, самое главное в актере именно то, что он не бывает на сцене просто комиком, хотя многие роли таят в этом смысле массу соблазнов. В его образах всегда угадывается точная логика, подчиняющая образ главной теме спектакля.

Всегда вносит в спектакль молодую энергию старейшая актриса театра В. Новинская. Поэтичность и какая-то внутренняя озаренность свойственны героиням И. Журавской. Героини Л. Запорожцевой всегда активны в утверждении своего женского права на счастье, и эту борьбу актриса доводит каждый раз до степени вызова судьбе.

Почти во всех спектаклях заняты очень разные В. Быков и Ю. Бурых, одинаково «устремленные к созданию характеров разноплановых и человечески определенных. Неожиданно ярко раскрылась как острохарактерная актриса В. Чемева в «Трехгрошовой опере». Т. Тимошко и А. Головин, играющие эпизоды и небольшие роли, отличаются всегда острой сценических решений. Лиричные, мягкие героини Р. Давиденко, Яшка-артиллериста в исполнении В. Неборачко, Генрих — В. Вржесинский

(«Летучая мышь»), Нечипор — Р. Похвалла, Ременник («На рассвете») и лакей («Летучая мышь») в исполнении В. Борисенко, Иван Гора в исполнении А. Михайлова — это далеко не все интересные актерские работы в спектаклях киевлян.

Киевский театр оперетты находится в состоянии творческой мобилизованности. Он стремится создать свой репертуар, утвердить свою художественную программу. Не во всем одинаково ему это удастся, не все гладко на его пути. В серьезной степени поиски театра, как и всех коллективов музыкальной комедии, скрывают недостатки драматургии. Очень часто спектакли приходится строить по методу «дотягивания», а не по принципу раскрытия заложенных в произведении глубин. Большие композиторы пришли в этот жанр. А вот «большая драматургия» все еще далека от театра музыкальной комедии.

Свое право стоять в ряду других искусств и решать серьезные проблемы современности оперетта доказала, но те интересные сценические результаты, к которым приходят наши театры, слишком часто рождены лишь энтузиазмом приверженцев жанра.

Сегодняшние московские гости — тоже из числа энтузиастов. Но достижения Киевского театра вновь заставляют задуматься обо всем том, что стоит на пути дальнейшего процветания оперетты, и прежде всего о необходимости создания для нее настоящей драматургии.

В. РЫЖОВА.