

## К гастроллям украинских артистов

Киевляне приехали к нам с обширным и разнообразным репертуаром. В нем представлены и произведения наших современников, и оперетты, сделавшиеся уже классическими. В нескольких постановках театра, которые довелось мне посмотреть, можно, пожалуй, проследить характерные черты творческого облика театра. И здесь в первую очередь надо сказать о стремлении к яркой зрелищности, театральности в лучшем смысле этого слова.

Театр стремится к созданию интересных, ярких, умных и веселых спектаклей. И если иной раз и не достигает цели, то только потому, что художественные и литературные недостатки той или иной пьесы не дают способным актерам развернуться. В частности, нечто подобное произошло в музыкальной комедии К. Листова «Севастопольский вальс».

Известно, что художественные достоинства каждого драматического произведения, положенного на музыку, определяются прежде всего его идейной значимостью, причем музыка здесь носит не иллюстративный характер, а действенный, сливаясь с сюжетом в гармоническое целое.

Тем не менее при оценке музыкальной комедии нередко раздаются голоса, требующие своеобразной «амнистии» либо для музыки (ведь это оперетта!), либо для текста (это вам не Мольер!).

Оправдывать слабость сюжета или музыки, апеллируя к каким-то особенностям жанра, думать, нельзя.

Когда зритель приходит смотреть драму, трагедию или комедию, он настраивается на определенную «волну», служащую ему верным ориентиром и помогающую лучше разбираться и оценивать происходящее на сцене. Может ли оперетта представлять в этом смысле исключение? Нет, конечно. Хотя это и музыкальная, но комедия, и ничто другое! Потому-то и «Севастопольский вальс» следует рассматривать именно как комедию. Так и написано в афише: комедия в трех действиях. Что же происходит в ней?

Командир подразделения, обороняющего подступы к Севастополю, получает письмо от жены. Та извещает: полюбила другого. Моряк тяжело переживает горе, но в конце концов поддается новому чувству. После войны он встречается с изменницей, рассказывающей и умоляющей о прощении. Но офицер остается тверд, как скала.

Подобную ситуацию не назовешь ни вымышленной, ни фальшивой. Но этот сюжет мог бы лечь в ос-

нову бытовой драмы, для завязки комедии он никак не годится.

Спешим оговориться. Мы вовсе не ратуем за некий абсолютизм в комедийном жанре: раз комедия, так подавай смех во что бы то ни стало. Ведь известно, что диапазон комедии достаточно широк: от разящего и обличающего смеха Гоголя, не чуждого драматическим нотам Островского, до уморительной шутки Чехова «Предложение». Но в любом случае комедийность основного замысла должна быть отправной точкой.

В «Севастопольском вальсе» же подлинная комедийность заменена шутками и островами нередко сомнительного качества, эпизодами с претензией на юмор, но лишь утяжеляющими и без того томительное действие. Чего стоит, например, ни к селу, ни к городу введенная сцена с четырьмя продавщицами мороженого или притянутый за уши концерт художественной самодеятельности, да и многое другое.

И все это тем более очевидно, что спектакль начинается с высокой героической ноты: оборона Севастополя в дни Великой Отечественной войны. Но на этом современное звучание оканчивается, в последующих актах разворачивается банальная история с пресловутым «треугольником». Какая уж тут современность! Ведь то, что составляет «главный нерв» действия, могло бы случиться в любое время, хотя бы и двести лет тому назад.

Драматургическая слабость и рыхлость формы пьесы поставила исполнителей в весьма затруднительное положение: им, собственно говоря, нечего играть. И артист Г. Гринер, исполнитель роли Австрина, и Л. Запорожцева (Любаша), и З. Иванова (Нина), и отличный комедийный актер Д. Пономаренко (боцман) — все они пытались гальванизировать действие, но почти никому это не удалось.

Музыка, написанная известным композитором К. Листовым, намного лучше своего литературного собрата. Правда, в ней тоже нет драматургической цельности (видимо, «благодаря» сюжету). Она распадается на отдельные, во многом очень удачные номера.

Постановка (режиссер Б. Рябинкин) отличается богатством фантазии и точностью мысли. Особенно впечатляет первый акт и его финал. Немалая заслуга принадлежит и художнику Л. Озерникову: оформление эффектно, отличается хорошим вкусом. Следует отметить высокий музыкальный уро-

вень спектакля. Дирижер Е. Выгорский уверенно ведет оркестр. Игра актеров, работа дирижера, режиссера и художника в известной степени скрадывает чувство досады и неудовлетворенности, вызванное художественной слабостью пьесы.

Другая советская музыкальная комедия, поставленная театром, принадлежит нашим бакинцам — композитору Р. Гаджиеву и драматургу В. Есьману. Эта комедия, в первой редакции называвшаяся «Соседи», а ныне «Ромео — мой сосед», в короткий срок сделалась популярной и с успехом ставится во многих городах страны.

Веселый водевиль, разыгрываемый на сцене, неприязнители: две семьи, не поделив балкон с видом на море, поссорились, а затем, пройдя ряд «испытаний», помирились, объединенные счастьем своих детей.

Хотя и этот сюжет незначителен, в нем подкупает то, что развивается он по всем законам комедии: ошибок, изобилует смешными ситуациями, а потому смотрится легко и с удовольствием. Пьеса, пожалуй, еще более выиграла бы, если б автор пересмотрел текст и удалил из него остроты и шутки «времен очаковских и покоренья Крыма».

Хорошо, что В. Есьман не вывел на сцену в качестве «Монтески» и «Капулетти» злых тупиц и обывателей, вроде Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича, разодравшихся насмерть из-за пустяка и отравивших себе и без того ничемную и нелепую жизнь. Семья профессора Кулиева и инженера Богданова в сущности — простые и хорошие. Но, как говорится, и на старуху бывает проруха: ведь добрые и подчас неглупые люди, поддавшись минутной слабости, могут наделать кучу несуразностей. Так и происходит в пьесе. Попутно выводятся и явно «отрицательные типы»: сын Богданова Мурик — стилиста и оболтус; жена Колумба Христофоровича Стелла — молодящаяся и глупая особа.

Правда, некоторые образы спектакля недостаточно остры. Например, Мурик. Раз он стилиста, значит должен носить умопомрачительную сорочку и дрыгать ногами, изображая, наверное, модный танец. Этот образ настолько уже примелькался в литературе и кино, что на Мурика даже не обращаешь внимания. Выстрел оказался холостым. Стелла же — копия с эстрадного образа, созданного М. Мироновой и сделавшегося уже «классическим», — дама с претензиями, гордящаяся на каждом шагу несусветную чепуху.

Колумб Христофорович по сути — мелкий жулик и делец. Однако автор не углубил этот образ, а лишь слегка прошелся по нему, не осуждая и не высмеивая. В пьесе жулик выглядит таким добрым дядюшкой, весельчаком и балагуром.

Хорошо и с любовью выписаны образы молодых людей: Алика (сын Кулиевых), Нонны (дочь Богдановых), Самеда (товарищ Алика), Шуручки (подруга Нонны). В них — море задора и энергии, неподдельного оптимизма. Да и сами «старички» очень привлекательны.

Благодарные сценические роли вызвали ответную реакцию исполнителей. На сцене действовали не заводные манекены, а живые люди с их маленькими и большими слабостями, с радостями и огорчениями. Отрадное впечатление

оставила игра Л. Запорожцевой (Нонна), В. Скобелевой (Шура). Р. Похвала (Самед) и других участников спектакля — М. Голубева, В. Быкова, заслуженной артистки Р. Уманской, Ф. Ищенко. Но «героем» спектакля, благодаря актерскому мастерству, живости темперамента, стал народный артист Украинской ССР Д. Пономаренко, исполнитель роли Колумба Христофоровича.

Работа постановщика А. Барсегяна талантлива и заслуживает большого одобрения. Молодой режиссер нашел интересные и впечатляющие средства для решения сценических задач. Так, в первом действии на заднике сцены проецируются кинокадры, изображающие новостройки, проспекты и чудесные здания нашего города. Эффектное зрелище! Затем действие происходит на сцене, где, что называется, нет ни окон, ни дверей — без декораций, весь реквизит состоит из обычной квартирной мебели. Два номера, висят над рампой, указывают квартиры. Просто, ясно, точно. Весьма остроумен финал первого акта, решенный в плане театра теней.

О музыке Р. Гаджиева немало писалось, когда бакинцы познакомились впервые с опереттой «Соседи». Сочность музыки, колоритность, свежесть гармонии и оркестровки отличают это сочинение. Музыка и действие здесь на редкость едины. Сравнительно с «Соседями» новый музыкальный вариант спектакля намного выиграл из-за важной детали: лейтмотивом музыкальной комедии «Ромео — мой сосед» стала восходящая песня Р. Гаджиева «Светилим». Мелодия ее пронизывает, объединяя и скрепляя всю музыкальную ткань комедии. Этой же песней, исполняемой всеми его участниками, и завершается спектакль.

Одним из признаков подлинно творческого отношения к делу является умение избежать шаблона и, следуя хорошим традициям, искать нечто свое, новое. Этим ценным качеством театр обладает в полной мере. Постановка «Марицы» — лучшее тому доказательство. Сохраняя традиции венской оперетты (а ведь без них и «Марица» не «Марица»), театр дает ее не в плане развлекательной пьесы, а подчеркивая сатирические элементы.

«Марица» великого мастера оперетты И. Кальмана, пожалуй, один из самых трудных спектаклей так называемого венского репертуара, хотя, казалось бы, есть и многолетние исполнительские традиции, есть каноны, созданные выдающимися актерами прошлого. Но именно в этом и заключаются трудности для тех, кто не хочет идти по проторенным дорожкам, кто ищет собственных путей для воплощения старой, но нестареющей оперетты. К чести Киевского театра следует сказать, что в постановке «Марицы» нет ни штампов, ни заученных схем. За полвека своего существования «Марица» обошла все театры мира, и по сей день музыка оперетты покоряет удивительной пластичностью и богатством мелодии, народностью, искрометностью.

С текстом обстоит много хуже. Язык пьесы засорился двусмысленной отсебятиной, в нее вставлялись «пикантные» ситуации, решенные многими, особенно дореволюционными режиссерами, в подчеркнута фривольном стиле. В

наше время пьеса очищена от сорняков, дешевых острот кафешантанного типа, хотя и последний вариант текста не свободен от некоторых вульгаризмов. Постановку «Марицы» Киевским театром следует отнести к числу безусловных удач украинских мастеров. И это впечатление, возникая сразу же после начала спектакля, от акта к акту усиливается. Все дело в том, что сразу же взят был правильный тон. Ощущение радостной приподнятости, непринужденности и легкости — именно то, что безраздельно царит в «Марице», — сумели передать актеры и оркестр.

Артистка З. Иванова играет Марицу без назойливой жеманности и нажима — просто и свободно. Хорош и Г. Гринер в партии Тасило. Актер нашел нужный рисунок роли, держится на сцене куда свободнее, чем играя Австрина в «Севастопольском вальсе». Просто и непринужденно играет Лизу артистка В. Скобелева.

Очень хороша старая графиня Божена. Народная артистка Украинской ССР В. Новинская проводит свою нелегкую роль с изрядной долей юмора, с чувством такта и меры. А ведь здесь так легко было власть в шарж. К сожалению, не удержались от переигрывания артисты А. Голобородько и Д. Шевцов, заслуженный артист Украинской ССР. В их исполнении «нечистая пара» барон Зупан и князь Эстергази более смахивает на цирковых клоунов.

Этой постановкой режиссер заслуженный артист Латвийской ССР Б. Рощин оставил по себе добрую память в театре. Отличны костюмы и декорации (художник заслуженный деятель искусств А. Кноблок).

Способные актеры, хороший оркестр и дирижеры, талантливые режиссеры и художники приносят своему театру заслуженный успех.

З. СТЕЛЬНИК.

БАКИНСКИЙ РАЙОН  
г. Баку

18 СЕН 1965