

У КАЖДОГО театра, как у человека, есть свой характер, свое лицо, свой почерк. В Киевском театре музыкальной комедии, гастролирующем в Москве, этот «почерк» отмечен прежде всего удивительной певучестью, вокальностью коллектива. Голоса звучат в спектаклях киевлян свободно и свежо не только у солистов-«героев». Здесь поют, и чудесно поют, решительно все: и так называемые «комики», и те претендующие на большие певческие партии «субретки», и даже балет, которому совсем уж не положено проявлять вокальные способности. И все же утверждать, что гордость киевского театра составляют только певцы, было бы неверно и несправедливо. Не часто видишь в одном коллективе такое сочетание разнохарактерных актерских дарований, с каким встретились мы у киевлян, такое естественное, живое единство многоопытных мастеров с начинающими свой сценический путь молодежью. Такая разносторонность труппы — большое завоевание руководства театра, устремленного к созданию реалистических, живых спектаклей.

Уже в первых работах сравнительно недавно пришедшего в театр режиссера Б. Рябкина есть живая атмосфера доподлинной жизни. Ее угадываешь и в «Севастопольском вальсе», и в своеобразно поставленном спектакле «Цирк зажигает огни». Тут и молодой хор, и молодой балет. И все это убеждает нас в том, что перед нами «настоящие» матросы, «настоящие» артисты цирка, строите-

ли и студенты. Но достоверность характеров не только в этом внешнем правдоподобии. Легко и свободно льется голос артиста Г. Григорьера, и в том, как он поет, всегда угадываешь точный замысел, в основе которого лежит своеобразный человеческий характер.

Или еще пример. Роль Андрея Бакланова, артиста советского цирка, в оперетте Ю. Милутина «Цирк зажигает огни» поручена А. Михайлову не только потому, что исполнитель отлично справляется с певческой партией, но и потому, что образ Андрея, простого, горячего советского парня близок его актерской индивидуальности, естественной, чуть скупой манере игры. Это очень дорого в киевских спектаклях, что нет в них разрыва между «вокалистами» и «актерами», что ария, проза, пение и живая человеческая речь всегда слиты в них в едином образе, раскрывающем внутренний мир человека. Молодая артистка З. Иванова, успешно справляющаяся с самыми трудными вокальными партиями, привлекает в ролях Теодоры в «Мистерс Иксе», в «Марице» отнюдь не только как хорошая певица, но и как одаренная драматическая актриса, способная увидеть новые черты в, казалось бы, всем известных кальмановских персонажах. Но наиболее интересна у З. Ивановой роль Нины Авериной из «Севастопольского вальса». И здесь есть новое, «свое». Ведь в Нине легко увидеть существо пусть и мелкое. З. Иванова создает более сложный характер. Ее Нина по-прежнему любит Аверина, но сама не прощает себе изменения, изменения человеческой дружбы, изменения высокому чувству товарищества. Вот почему она уходит из спектакля не оскорблена, а глубоко задумавшись... По-своему прочтена в «Севастопольском вальсе» и роль Генки Бессмертного. В московском спектакле — это наивный и трогательный паренек, балагур и веселчик, неутомимо поднимающий дух своих боевых друзей в трудных переделках. Отдавая должное этому решению, с интересом следишь за тем, как развивается образ в исполнении одаренного киевского актера Н. Блашкука. Он задумал показать, как изменяется человек под влиянием любви и дружбы, как облагораживает человека фронтовой труд — вот почему его Генка поначалу кажется и грубоватым, и чуть разболтанным. Тем дороже его преображение к концу спектакля, тем радостнее узнает зритель в Генке хорошее, человеческое.

Стремление видеть по-своему, по-новому осмыслить, понять, объяснить зрителю своих героев, доказать, что оперетта имеет право на глубину, мысль, поэзию — все это характерно для новых спектаклей театра, для лучших его актерских работ.

Но огорчительно, что театр не показал в Москве ни одного «программного» спектакля, созданного совместно с украинскими композиторами и драматургами. Я подчеркиваю «программного», ибо спектакль «Гость из Вены» рассматривать как «свой», принципиально новый — трудно. В музыке композитора Я. Цегляя весьма отчетливо слышатся отголоски знакомого и давно отзывавшегося, да и сама пьеса представляет собой перепев старых драматических ходов. В центре ее оказался проходимец, написанный значительно ярче и интереснее, чем образы положительных героев. Таким образом, показать хороших советских людей театру не удалось: таков уже характер пьесы, обнаружившей неумение авторов увидеть в честных тружениках людей интересных, своеобразных, значительных.

Более плодотворен опыт театра в работе над балетным спектаклем «Сердце девичье» (музыка О. Сандлера, постановка Б. Таирова). Здесь подкупает стремление показать нашу трудовую молодежь, раскрыть в ней ее поэтические мечтания, ее одухотворенность. Хорошо, что театр дерзает в этом плане, что молодой его танцевальный коллектив утверждает свое право на создание самостоятельных балетных спектаклей, в которых есть и раздумья и поиски.

Л. ЖУКОВА.

## ДНЕВНИК ИСКУССТВ

# РАЗДУМЬЯ И ПОИСКИ