

Живое и мертвое в оперетте

Трудно назвать театр, в котором противоречия между старым и новым, живым и мертвым обнаруживались бы с такой резкостью и остротой, с какой они дают себя знать в Киевском театре музыкальной комедии. Поиск нового идейного и художественного качества советской оперетты, ломка старых канонов, утверждение широких, многообразных возможностей жанра — весь этот животворящий процесс борьбы за новую советскую музыкальную комедию увлек творческий коллектив театра. Но передовые тенденции в его художественной практике постоянно сталкиваются с укоренившимися дурными традициями, заметно тормозящими развитие одаренного, трудоспособного коллектива.

Наряду со спектаклями, решенными в реалистической манере, в киевском театре есть ряд постановок, буквально обезличивающих неприязнительной, вульгарной «опереточностью», бездумностью, дешевым трюкачеством. Подчас в одном и том же спектакле мирно сосуществуют благородная простота и пренебрежительное украшательство, стремление к правде образов и полная беспринципность в отборе выразительных средств. Эта двойственность проявляется в первую очередь в репертуарных планах театра.

Одним из первых в стране Киевский театр музыкальной комедии начал борьбу за создание нового, советского опереточного репертуара. На его сцене была впервые осуществлена постановка музыкальной комедии А. Рябова «Свадьба в Малиновке». Но развить эту плодотворную реалистическую тенденцию театр не сумел. «Баядерга», «марицы», бароны и графы на долгие годы вытеснили с его сцены советских героев, и только после исторических постановлений ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам на подмостках киевского театра вновь стали появляться современные оперетты. Тем не менее и сегодня здесь нет должной строгости и последовательности в работе над советской пьесой. Новые музыкальные комедии, как правило, недолго дер-

жатся в репертуаре, что говорит об отсутствии в коллективе требовательности к своим спектаклям, о недостатке специфической культуры, о необходимости вести непримиримую борьбу с дурными актерскими привычками, с безвкусицей, трафаретам.

Последние спектакли — «Акулина» и «Голубой гусар» (постановка Н. Земгано) — свидетельствуют об известных успехах театра в борьбе за реализм, за жизненный сценический образ. Но как далеко еще ему до подлинной «переоценки ценностей», как далеко еще до полной, безоговорочной капитуляции «венщины» на его сцене.

* * *

В спектакле «Акулина» (музыкальная комедия И. Ковнера и Н. Адуева) на первый план выдвинута пушкинская идея — идея народности, национальной самобытности, торжествующей над наносными, чужеродными влияниями пустой, холодной великосветскости. Однако постановщику не удалось последовательно воплотить эту идею. Спектакль оказался во многом эклектичным.

Артистка А. Савченко не сумела полно раскрыть образ независимой, обладающей смелым умом русской девушки Лизы Муромской. Роль Лизы в ее исполнении как бы делится на два резко контрастирующих плана. В сценах с Алексеем Берестовым передается крестьянкой Лиза подкупает очарованием юности, поэтичностью. Зато в привычной для нее обстановке в помещичьем доме скромная уездная барышня неожиданно предстает перед нами в облике сверкающей драгоценностями светской красавицы в пыльном кринолине. Но разве так должна выглядеть «милая, смуглая» Лиза? Прелесть пушкинского образа в том и состоит, что выросшей в деревне, «в тени своих садовых яблонь», среди простого народа «барышню» свойственны черты простой девушки из народа. Поэтому так легко и естественно торжествует она в крестьянско-азулинго. Однако лижет перед опереточной пышностью заставляет театр одеть непосредствен-

ную, простую Лизу Муромскую в фижмы, шелка, «брильянты» и тем самым приписать ей ту же манерность и жеманство, над которыми так зло смеется она в сцене торжественной встречи с отцом и сыном Берестовыми.

Пристрастие к опереточной «красивости» обединило и образ веселой насмешницы и умницы Настя. Пушкин назвал ее «лицом гораздо более значительным, нежели любая паперница во французской трагедии». Артистка С. Лауфер играет Настю, казалось бы, непосредственно, и живо, и просто. Тем не менее, Настя остается в спектакле только условным театральным персонажем. Повинны в этом прежде всего примитивный, лубочный грим, нелепый парик, грубые румяна и прочий дешевый опереточный антураж.

Налет славянского «пейзажизма» лежит и на народных сценах спектакля, на играх и плясках крепостных девушек, в частности, в танцевальной интермедии первого акта.

По проторенной дорожке пошел театр и в трактовке образа мисс Жаксон. Правда, повинны в данном случае не только режиссер и исполнительница этой роли Е. Карсавина. В самой пьесе характеристика англичанки ограничена пародийно-эксцентрическими куплетами, сопровождающими ее выходы на сцену. Но одного этого музыкального «антра» далеко не достаточно. Пушкин с беспощадной иронией писал о мисс Жаксон, что эта сорокалетняя чопорная девица получала у англомана Муромского большие деньги только за то, что «беглялась и сурмила себе брови, два раза в год перечитывала Памелу» за «умирала со скуки в этой варшавской России». Как точно, как исчерпывающе глубоко показала в этой многословной характеристике невежественная и поющая англичанка! Но ни драматург, ни композитор не уловили саркастического смысла образа, а театр не сделал даже попытки показать высокомерное отношение претentiousной англичанки к окружающему ее миру, к русским людям и отразился тем, что вывел на сцену

все ту же фигуру «комической старухи».

В этой же условной, стандартно-комедийной манере изображены гости в сцене бала в Муромских Гумозных носы, карикатурные прически, турнюры, подпрыгивающая походка — сколько раз встречался зритель с такого рода «протеем» в изображении светского общества!

И все же в спектакле радует ряд реалистических, верных пушкинским образам сценических зарисовок. В спокойной, благородной манере играет помещика Берестова Б. Хенкля. В характеристике Муромского (арт. А. Сухаренко) следовало бы резче заострить черты англомана, смелее использовать сатирические краски, но в целом что принципиально важно, и этот образ решен в реалистической манере. Бесспорная удача спектакля — Алексей Берестов в исполнении К. Райданова. Жизнерадостное лукавство, бездумность молодости сливаются в образе, созданном актером, с прямодушным и благородством романтически пылкого юноши.

С большей последовательностью и строгостью решал творческий коллектив театра новые задачи в спектакле «Голубой гусар» (музыка Н. Рахманова, текст М. и Е. Гальперинных). В этой пьесе, посвященной событиям Отечественной войны 1812 года, полкует патристическая направленность. Идейный замысел пьесы — подъем чувства национальной гордости в грозные для России дни войны с Наполеоном — нашел свое достойное выражение в строгой, насыщенной дыханием эпохи музыке Н. Рахманова.

В роли героини пьесы Шуры артистка А. Савченко достигла бесспорного успеха. Острый, живой, оригинальный ум, отчаянная «гусарская» отвага, непосредственность, моральная стойкость — такими чертами характеризует актриса своего «голубого гусара». В ее Шуру подкупают прежде всего беззаветная любовь к Родине, высокое чувство долга.

Строгости рисунка не хватает исполнителю роли поручика Ржевского артисту Н. Блазук. Его поручик обаятелен, но подчас артист чрезмерно подчеркивает в нем пустое гусарское бахвальство.

Среди действующих лиц «Голубого гусара» мы видим и М. И. Кутузова (арт. А. Райданов). В спектакле он именуется «командующим», но зритель узнает в колоритной фигуре старого русского воина великого полководца. Он показан в недолгие минуты отдыха, в одиночестве, прерываемом приходом Шуры. Нужна ли в спектакле эта сцена, не получившая в пьесе своего музыкального развития? Бесспорно, да. Мало того, она становится его идейным центром. Монолог Шуры о праве русской женщины на любовь к Отчизне здесь как бы обобщает тему пьесы и раскрывает в героине самые важные черты ее характера.

Цельность пьесы и спектакля во многом нарушается поточностью в обрисовке характера графа Нурина. Этот персонаж превращен артистом В. Васильевым в шута горохового, в заводную, паясничальную марионетку. И здесь театр пошел по пути все той же верности «жанру», решил образ в традициях «доброй старой» оперетты. В связи с этим следует остановиться на неудачном, антихудожественном спектакле «Мадмуазель Нитуп», недавно снятом с репертуара театра.

В чем корни этой неудачи? Допустил ли театр ошибку, включив в свой репертуар, наряду с лучшими современными советскими музыкальными комедиями, это произведение опереточной классики? Думается, что нет. Давно потускнел в глазах советского зрителя дешевый блеск так называемого «неовенского» опереточного спектакля. Но сатирически острые, в основе своей жизнеутверждающие произведения офенбаховской школы не имеют решительно ничего общего с надрытыми, буржуазно-салонными интонациями большинства калымаковских и летаровских оперетт. В творчестве автора «Мадмуазель Нитуп», французского композитора Флоридона Эрве, более чем в творчестве кого бы то ни было из его современников и соратников, проявилось демократическое, обличительное направление классической оперетты.

Казалось бы, театр имел материал для создания на сцене сатирического спектакля! Театр прошел мимо этой возможности. Началь-

ника монастырского пансиона, полковник Шато д'Икем — эти образы «Нитуп» использованы постановщиками только как повод сделать спектакль как можно более смешным, эксцентричным, буффонно-ярким.

А Флоридор? Существование Се-лестена — Флоридора в двух обликах — органиста в церкви и автора оперетты — отнюдь не вымысел досужего и изобретательного либреттиста, не «игра фантазии», устремленной к поискам эффектных водевилно-комедийных ситуаций. Общезвестно, что в молодости композитор Эрве сам вынужден был в поисках заработка служить органистом в церкви.

Прежде всего режиссура допустила ошибку, поручив эту роль актеру, специализировавшемуся на условном амплуа «простаков». Весь арсенал испытанных приемов, годами накопленных штампованных актерских «приспособлений» артист Г. Лойко использовал в роли Флоридора в полную меру. В поисках привычного успеха у публики исполнитель расцвел роль самыми неприятными, дешевыми трюками, казалось бы, давно вышедшими на нашей сцене в тираж. Флоридор назойливо кривляется, передразнивает собеседников, несчетное число раз чихает, зикается... А ведь в образе бедняка-композитора, вынужденного заниматься схоластикой, раскрывается близкая современности тема — безвыходность положения художника в буржуазном обществе. И если бы театр и исполнитель роли Флоридора правильно поняли свою задачу, они смогли бы углубить идею пьесы.

Не ставит перед собой значительных, серьезных целей актриса Е. Мамкина (юная воспитанница монастырского пансиона Дениза). В оперетте Дениза — товарищ Флоридора по несчастью, в спектакле киевского театра — соучастник сомнительных походов. У Эрве Дениза, как и Флоридор, рвется из окружающего ее мира мертвечины, постной, ханжеской скуки, лицемерного добродетельства к свету, к простому человеческому счастью. «Я безумно люблю театр!» — восклицает девуш-

ка, вкладывая в это пылкое признание мечту о живых и радостных красках жизни. В спектакле мы видим совсем иную мадемуазель Нитуп. Это весьма развязная, дурно воспитанная особа.

События пьесы увлекают зрителя за кулисы некоего музыкального театра, где должна состояться премьера оперетты Флоридора. Театр — вот подлинный храм, святая композиция Эрве и его влюбленных в искусство героев. Но в спектакле киевского театра заодно с ложью и лицемерием первичи дискредитировано и то, что должно противостоять этой лжи, этому лицемерию, — развенчан, опошлен театр, его люди, его быт. Режиссура старательно подчеркивает всеми мизансценами хаотический беспорядок и ералаш за кулисами, атмосферу несерьезности, легковесности.

Ошибочно, глубоко неверно понимание театром своих задач в решении темы и образов классической оперетты! Обидно, что постановщики, молодые режиссеры, воспитанные на советских театральных вузах Рудин и Скубенко вместо того, чтобы по-новому, остро подчеркнуть в спектакле сатирический и нарядный, с этим жизнеутверждающий смысл пьесы, увидели в «Нитуп» пустую безделку, игривый, фривольный водевиль. Печальный опыт бездумных, развлекательных, а подчас и формально-эстетских постановок «Нитуп» на нашей сцене оказался на этот раз самым живым, творческим устремленным театра, его несомненно способной режиссуры. Коллектив увлекла на этот раз, казалось бы, безобидная возможность «посмеяться» зрителя. Но советскому зрителю не нужны такого рода забавные «гримасы». Урок «Нитуп» должен убедить коллектив театра в том, что нельзя одновременно служить двум богам, утверждать реализм и тут же оглядываться на старье, убогие штампы. Киевский театр музыкальной комедии должен твердо выбрать себе путь, не поддаваясь соблазнам легкого успеха.

Л. ЖУКОВА.

КИЕВ.