

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. Поиски нового идеального и художественного качества советской оперетты. Лсмка старых канонов, утверждение широких, многообразных возможностей жанра — весь этот животворный процесс борьбы за новую советскую музыкальную комедию увлек творческий коллектив театра. Но первые тенденции в его художественной практике постоянно сталкиваются с укореневшимися дурными традициями, заметно тормозящими развитие одаренного, трудоспособного коллектива.

Наряду со спектаклями, решенными в реализмической манере, в киевском театре есть ряд постановок буквально обескураживающих непримятательной, вульгарной «опереточностью», безумностью, дешевым трюкачеством. Подчас в одном и том же спектакле мирно сосуществуют благородная простота и претенциозное украшательство, стремление к правильным образам и полная беспричинность в отборе выразительных средств. Эта звонкость 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 разве эту плодотворную борьбу за создание нового, советского опереточного репертуара. На его сцене была впервые осуществлена постановка музыкальной комедии А. Рябова «Свадьба в Малиновке». Но разве эту плодотворную

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 безвкусней, трафаретами.

Последние спектакли — «Акулина» и «Голубой гусар» (постановка И. Земгено) — 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 «венцены» на его сцене.

* * *

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

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 передаетя крестьянкой Лиза подкупает очарованием юности, поэтичностью.

Затем в привычной для нее обстановке в помешанье доме скромная уездная барышня преодолевает перед началом в облике сверкающей драгоценностью светской красавицы в пышном крипюнише. Но разве так должна выглядеть «милая, смуглая» Лиза? Прелест пушкинского образа в том и состоит, что выросшей в деревне, «в тени своих саловых яблонь», среди простого народа «барышни» свойственные черты простой девушки из парода. Поэтому так легко и естественно переключается она в крестьянку Акулину. Однако пишет перед опереточной пышностью заставляет театр одеть непосредствен-

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

Последние спектакли — «Акулина» и «Голубой гусар» (постановка И. Земгено) — 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 «венцены» на его сцене.

* * *

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

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 передаетя крестьянкой Лиза подкупает очарованием юности, поэтичностью.

Затем в привычной для нее обстановке в помешанье доме скромная уездная барышня преодолевает перед началом в облике сверкающей драгоценностью светской красавицы в пышном крипюнише. Но разве так должна выглядеть «милая, смуглая» Лиза? Прелест пушкинского образа в том и состоит, что выросшей в деревне, «в тени своих саловых яблонь», среди простого народа «барышни» свойственные черты простой девушки из парода. Поэтому так легко и естественно переключается она в крестьянку Акулину. Однако пишет перед опереточной пышностью заставляет театр одеть непосредствен-

все ту же Фигуру «комической старухи».

В этой же условной, стандартно-комедийной манере изображены гости в сцене бала в Муромских Гуманных носы, карикатурные причёски, турниры, подыгрывающая походка — сколько раз встречалась зритель с такой рода «протеском» в изображении светского общества!

И все же в спектакле радует ряд реалистических, верных пушкинским образам сценических зарисовок. В спокойной, благородной манере играет помешанка Берестова Б. Хенкин. В характеристике Муромского (артистка С. Ляуфер играет Настю, казалось бы, и непосредственно, и живо, и просто. Тем не менее Настя остается в спектакле только условным театральным персонажем. Повинны в этом прежде всего прими-тивный, лубочный грим, нелепый пантик, грубые румяна и прочий дешевый опереточный антураж.

Налет сладковатого «пейзанства» лежит и на народных сценах спектакля, на играх и плясках крепостных девушек, в частности, в танцевальной романтической пылкого юноши.

С большей последовательностью и строгостью решает творческий коллектив театра новые задачи в спектакле «Голубой гусар» (музыка Н. Рахманова, текст М. и Е. Гальпериних). В этой пьесе, посвященной событиям Отечественной войны 1812 года, подкупает патриотическая на-правленность. Плейный 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 героя 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 Шуре подкургают прежде всего беззаботная любовь к Родине, высокое чувство долга.

Строгости рисунка нехватает исполнителю роли поручика Ржевского артисту И. Блашку. Его поручик обаятелен, но подчас артист чрезмерно подчеркивает в нем пустые гусарские приключения тем, что вывед на сцену

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

Цельность пьесы и спектакля во многом нарушается петочностью в обрисовке характера графа Нурина. Этот персонаж превращен артистом В. Васильевым в шута горохового. В заводную, паясничющую марионетку. И здесь театр пошел по пути все той же верности «жанру», решил об раз в традициях «доброй старой» оперетты. В связи с этим следует остановиться на неудачном, антихудожественном спектакле «Мадемузель Ниггин», 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 лащевый блеск так называемого «неовенского» опереточного спектакля. Но сатирически острые, в основе своей жизнеутверждающие произведения оффенбаховской школы не имеют решительно ничего общего с надрывными, буржуазно-салонными штотами большинства кальмаковских и летаровских оперетт. В творчестве автора «Мадемузель Ниггин», французского композитора Флоримона Эрве, более чем в творчестве кого бы то ни было из его современников и соратников, проявилось демократическое, обличительное направление классической оперетты.

Не ставит перед собой значительных, серьезных целей актриса Е. Мамыкина (юная воспитанница монастырского пансиона Дениза). В оперетте Дениза — товарищ Флоридора правильно поняли свою задачу, они смогли бы углубить идею пьесы.

Не ставит перед собой значительных, серьезных целей актриса Е. Мамыкина (юная воспитанница монастырского пансиона Дениза). В оперетте Дениза — товарищ Флоридора правильно поняли свою задачу, они смогли бы углубить идею пьесы.

События пьесы увлекают зрителя за кулисы некоего музыкального театра, где должна состояться премьера оперетты Флоридора. Театр — вот подиумный храм, святыни композитора Эрве и его влюбленных в искусство героев. Но в спектакле Шуры. Нужна ли в спектакле эта сцена, не получившая в пьесе своего музыкального развития? Бессспорно, да. Мало того, она становится его идентичным центром. Монолог Шуры о праве русской женщины на любовь к Отчизне здесь как бы обобщает тему пьесы и раскрывает в героях самые важные черты ее характера.

Цельность пьесы и спектакля во многом нарушается петочностью в обрисовке характера графа Нурина. Этот персонаж превращен артистом В. Васильевым в шута горохового. В заводную, паясничющую марионетку. И здесь театр пошел по пути все той же верности «жанру», решил об раз в традициях «доброй старой» оперетты. В связи с этим следует остановиться на неудачном, антихудожественном спектакле «Мадемузель Ниггин», 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 лащевый блеск так называемого «неовенского» опереточного спектакля. Но сатирически острые, в основе своей жизнеутверждающие произведения оффенбаховской школы не имеют решительно ничего общего с надрывными, буржуазно-салонными штотами большинства кальмаковских и летаровских оперетт. В творчестве автора «Мадемузель Ниггин», французского композитора Флоримона Эрве, более чем в творчестве кого бы то ни было из его современников и соратников, проявилось демократическое, обличительное направление классической оперетты.

Не ставит перед собой значительных, серьезных целей актриса Е. Мамыкина (юная воспитанница монастырского пансиона Дениза). В оперетте Дениза — товарищ Флоридора правильно поняли свою задачу, они смогли бы углубить идею пьесы.

События пьесы увлекают зрителя за кулисы некоего музыкального театра, где должна состояться премьера оперетты Флоридора. Театр — вот подиумный храм, святыни композитора Эрве и его влюбленных в искусство героев. Но в спектакле Шуры. Нужна ли в спектакле эта сцена, не получившая в пьесе своего музыкального развития? Бессспорно, да. Мало того, она становится его идентичным центром. Монолог Шуры о праве русской женщины на любовь к Отчизне здесь как бы обобщает тему пьесы и раскрывает в героях самые важные черты ее характера.

Л. ЖУКОВА.

КИЕВ.